

ISSN 2410-2601

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

Δόξα / ДОКСА

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ
З ФІЛОСОФІЇ ТА ФІЛОЛОГІЇ

ВИП. 1 (37)

СКОВОРОДІАНА:

МАНДРИ ФІЛОСОФУВАННЯ - 1



Одеса
2022

Редакційна колегія:

докт. філософії,	докт. філол. наук,
проф. М. Вак (Нью-Йорк);	проф. Н. В. Бардіна (Одеса);
докт. філософії,	канд. філол. наук,
проф. Д. Йонкус (Каунас);	доц. В. А. Титаренко (Київ);
докт. філол. наук,	докт. філол. наук,
проф. І. В. Голубович (Одеса);	проф. В. Б. Мусій (Одеса);
докт. філол. наук,	докт. філософії,
проф. О. А. Довгополова (Одеса);	проф. Т. Щитцова (Вільнюс);
докт. філол. наук,	докт. філософії
проф. О.С. Гомілко (Київ);	К. Харер (Помсдам);
докт. філол. наук,	докт. філософії,
проф. О. І. Хома (Вінниця);	проф. Л. Амір (Бостон);
докт. філол. наук,	докт. філол. наук,
проф. М. В. Кашуба (Львів);	проф. С. Г. Секундант (Одеса);
докт. філол. наук,	докт. філософії,
проф. В. І. Кебуладзе (Київ);	проф. Б. Шене (Бурса);
канд. філол. наук,	канд. філол. наук,
доц. К. В. Райхерт (Одеса);	С. О. Троїцький (Тарту);
канд. філол. наук,	докт. філол. наук,
доц. В. Л. Левченко (Одеса) –	проф. С. П. Шевцов (Одеса) –
головний редактор;	головний редактор.

Редактор випуску – В. Л. Левченко

Друкується за рішенням Вченої ради Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова (протокол № 11 від 28 червня 2022 р.).

Свідцтво Держкомінформу України серія КВ № 6910 від 30.01.2003 р.
Згідно наказу Міністерства освіти і науки України № 409 від 17.03.2020 р. збірник внесено 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 внесено до Переліку наукових фахових видань України, в яких можуть публікуватися основні результати дисертаційних робіт з філософських наук.
Постановою президії ВАК України збірник внесено до переліку наукових видань, в 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”, 2022

© Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2022

Це видання є спільним проектом Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова і міського наукового товариства «Одеська гуманітарна традиція». Збірник наукових праць «Добча / Докса» має міждисциплінарний характер, редакційна колегія публікує статті, що містять результати наукових досліджень переважно у галузі філософії та філології. Кожен випуск присвячений окремій тематиці.

Випуск 37 збірника Докса присвячений шануванню великого українського філософа Григорія Сковороди у зв'язку з святкуванням його трьохсотрічного ювілею. Постать українського Сократа, ексклюзивність його ідей та життєвого шляху стала та продовжує бути для українців світоглядною базою та горизонтом осмислення себе та світу. На нашу думку, для модерного мислення є вкрай актуальною своєрідна «партизанська позиція», що дозволяє наблизитися до нелінійного «номадичного» аналізу сучасного мінливого «гібридного» світу. Даний випуск презентує результати оригінальних розвідок як у сфері власне Сковородіани, так і у різних предметних регіонах філософування і гуманітаристики в цілому.

В розділі 1 «Григорій Сковорода як сучасний філософ» розглядається низка питань, пов'язаних з дослідженням переживання філософом своєї особистості та її культурних та екзистенційних трансформацій. Зокрема, надаються ґрунтовні розвідки щодо порівняльного аналізу осмислення категорій «мить» у різних філософських системах та своєрідність інтерпретації цього концепту Сковороди. На думку професора О. Кирилюка, на відміну від усіх теоретичних дослідників «миті» Григорій Сковорода був єдиним, хто реально пережив що «мить» як чудо переходу від занепакої темпоральності до сяючої божественної вічності. В іншому дослідженні проаналізовані думки Сковороди про шляхи вдосконалення людини і суспільства. На думку авторок, вдоволення обраним шляхом вважав Сковорода мірою їх досконалості.

Другий розділ «Різноманітність філософського мислення та існування» присвячений різним регіонам сучасного філософування, а саме запрошує до діалогу з питань онтології, естетики, філософської евристики, культурно-семантичного аналізу феномену мандрів та ролі метанаративів у гуманітарних дослідженнях.

Розділ 3 присвячений студіям рефлексій на виклики сучасної культури. Автори статей вдаються до аналізу різного художнього та культурного досвіду, а саме кіберреальності мистецтва, видавничької та музейної справ, актуального фотомистецтва.

В розділі 4 «Переклади» ми публікуємо український переклад з

англійської важливого для тематики збірника філософського тексту. Це великий фрагмент книги «Інтерпретації Платона» видатного фінського історика античної філософії Е. Н. Тігерштедта, яка підсумовує шляхи розвитку платонізму та надбання у розумінні філософії Платона за попередні двісті років. Фінський дослідник буде свій огляд на методологічні засадах не лише окремих дослідників, але й цілих напрямів. Цей переклад був люб'язно наданий його перекладачами Сергієм Шевцовим та Василем Мащківим, який зараз боронить Україну від агресора.

В розділі 5 «Критика» надана критична стаття київського професора Ю. Іщенка, що присвячена роздумам над проблемами, піднятими в книзі С. В. Таранова «Повинен бути». Показано слухність й евристичність запропонованого автором підходу до осмислення філософського розуміння Бога в контексті «онтологічної тріади» «Ніщо-Буття-Екзистенція», що тлумачиться за допомогою «антропологічно-герменевтичного» ключа «Запитування-Відповідь-Рішення».

Редакційна колегія й автори запрошують читачів до діалогу та роздумів про спадщину Григорія Сковороди, актуальних проблем сучасної гуманітаристики.

Редакційна колегія

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

АФАНАСЬЄВ Олександр – докт. філос. наук, проф. кафедри філософії, історії та політології. Національного університету «Одеська політехніка».

ВАСИЛЕНКО Ірина – канд. філос. наук, доц. кафедри міжнародних відносин, соціальних комунікацій та IT-права Державного університету інтелектуальних технологій і зв'язку (м. Одеса).

ВЕРШИНА Вікторія – канд. філос. наук, доц. кафедри філософії Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара.

ГРИБКОВА Юлія – канд. філос. наук, доцент кафедри іноземних мов Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка.

ЗОЛОТАРЬОВА Крістіна – магістерка культурології (м. Одеса).

ЩЕНКО Юрій – докт. філос. наук, завідувач відділом досліджень «Наукових і освітніх методологій та практик» Центру гуманітарної освіти Національної академії наук України (м. Київ).

КАШУБА Марія – докт. філос. наук, професор, завідувачка кафедри гуманітарних дисциплін Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка.

КИРИЛОК Олександр – докт. філос. наук, професор, завідувач Одеського філіалу Центру Гуманітарної освіти НАН України.

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

МАЦЬКІВ Василь – аспірант кафедри філософії Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

МІСЮН Анна – канд. мистецтвознавства, доц. кафедри культурології, мистецтвознавства та філософії культури Національного університету «Одеська політехніка».

МИХАЙЛОК Олександр – докт. іст. наук, завідувач кафедри документознавства та інформаційної діяльності Українського державного університету науки і технологій (м. Дніпро).

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

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

ЧЕХ Наталя – магістерка філософії (м. Одеса).

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

Розділ 1.

ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА ЯК СУЧАСНИЙ ФІЛОСОФ

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1\(37\).281816](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1(37).281816)

УДК 1 (091): 141.2-3

Олександр Кирилюк

ПРЕОБРАЖЕННЯ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ ЧЕРЕЗ ОСОБИСТІЙ ДОСВІД ПЕРЕЖИВАННЯ «МИТЬ» (OJEVLIKKET-AUGENBLICK)

Exaίρnhes (Платон), rhore (Біблія), moment (латинські автори), ojeblikket (К'еркегор), Augenblick (Гайдеггер) як (англійськи 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', 'за миг ока', 'моментально', або російською 'вмгновение ока' тощо – все це є поняттєвими формами одного концепта «мить», котрий виражає перехід речей чи явищ від одного стану до іншого через випадіння з часовості. Мить є атемпоральною за визначенням, тому що якщо 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 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 «мить» (Ojeblikket, Augenblick) як чудо переходу від занепакої темпоральності до сякої божественної вічності, що відбулося у 1770 році у саду Троїцької обителі під слобожанською Охтиркою з попереднім отриманням дару ясновидіння, що знайшло прояв у приголомшливому прозорині (Augenblick у Гайдеггера має й таке значення) та тілесному і духовному преображенні.

Ключові слова: *exaίρnhes, rhore, ojeblikket, Augenblick, в blink of an eye, на млі ока, час, вічність, страх-жах, Сковорода, К'еркегор, Гайдеггер.*

У 1770 році Григорій Сковорода, як пише у своїй роботі про свого великого приятеля Михайло Ковалинський, поїхав до Києва. Зупинився він у передмісті, у Китаївській пустині, де начальником був його родич отець Іустин. Після трьох місяців перебування у цьому кляшторі Григорій Савич відчув у собі «внутреннее движение духа непонятное, побуждающее его ехать из Киева». Він просить Іустина відпустити його у Харків, але той «заклинает его всею святынею не оставлять его». Проте «дух настоятельно велит удалиться из Киева. Между сим пошел он на Подол, нижний город в Киеве. Пришед на гору, откуда сходят на Подол, вдруг остановясь, почувствовал он обонянием такой сильной запах мертвых трупов, что

перенести не мог и тотчас поворотился домой. Дух погнал его из города, и он с неудовольствием отца Иустина, но с благоволением Духа отправился в путь на другой же день».

Діставшись Охтирки-города, Григорій Сковорода зупинився в іншому монастирі, в Троїцькій обителі, де «приятель лобродушного монаха», архимандрита Венедикта заспокоїла його. Однак раптом стало відомо, що «в Києве оказалась моровая язва, ... и что город заперт уже» [Ковалинский 2011: 1363].

В Охтирці зі Сковородою трапилось дещо неймовірно. Михайло Ковалинський передає розповідь про це самого нашого філософа: «Имея разженные мысли и чувства души моеи благовоением и благодарностию к Богу, встав рано, пошел я в сад прогуляться. Первое ощущение, которое осязал я сердцем моим, была некая развязанность, свобода, бодрость, надежда с исполнением. Введя в сие расположение духа всю волю и все желанія мои, почувствовал я внутри себя чрезвычайное движение, которое преисполняло меня силы непонятной. Мгновенно излияние некое сладчайшее наполнило душу мою, от которого вся внутренняя моя возгорелась огнем, и казалось, что в жилах моих пламенное течение кругообращалось. Я начал не ходить, но бегать, аки б носим неким восхищением, не чувствуя в себе ни рук, ни ног, но будто б весь я состоял из огненного состава, носимаго в пространстве кругобъятія. Весь мир исчез предо мною; одно чувство любви, благонадежности, спокойствия, вечности оживляло существование мое. Слезы полились из очей моих ручьями и разлили некую умиленную гармонию во весь состав мой. Я проник в себя, ощутил аки сыновнее любви уверение и стого часа посвятил себя на сыновнее повиновение Духу Божію» [Ковалинский 2011: 1364].

Що спільного мають та як пов'язані між собою ці події? По-перше, в обох випадках Григорій Сковорода згадує Духа Божія – у першому випадку він залишив Київ «з благоволення Духа», котрий «погнав його з міста», у другому мова йде про синівську любов до Духа та покору Йому. По-друге, обидва випадки мають таку спільну рису, яку *прозріння*. У першому випадку це явне *ясновидіння*, або *передбачення* тієї епідемії, що насувалась на Київ і ця біда мала ось-ось трапитися. У випадку з преображенням Сковороди ми теж можемо говорити про певне *прозріння*, деякий *прорив* у його *баченні* Бога через проникнення у самого себе. В обох випадках процес супроводжувався суто почуттєвими сприйняттями, коли Сковорода фізично відчув загрозу мору як запах тіл, що розкладаються; так само фізичними були відчуття втрати звичайної тілесності (не чув рук та ніг) та відчуття того, що його тіло набуло «огненного состава».

Третій збіг полягає у *миттєвості* переході від тілну до вічності, як у

першому випадку, коли захворілі «разрешатся от тела» смертного та перейдуть до нетлінного існування, або у гострому відчутті втрати тілесного існування Григорієм Сковородою та «чувствій» *вічності*, як у випадку з преображенням філософа. *Моментальність*, *миттєвість* переходу від одного стану до іншого у київській події має латентну форму, коли перехід «за мить ока» вживається у тому сенсі, яке мається на увазі у Першому посланні апостола Павла Коринфянам, а в охтирському ж чуді *моментальність* трансформації Г. Сковороди репрезентована очевидним чином («*мгновенно* излияние некое сладчайшее наполнило душу мою») – це по-четверте. По-п'яте, обидві миттєві переходи є саме *переходами*, тобто, змінами одного стану людини на інший.

Щодо відмінностей у цих двох трансформаціях, то вони полягають у першу чергу в протилежній емоційній забарвленості. Передбачаючи великий мор, Г. Сковорода відчував, думаю, якщо не *жах* чи *острах*, то *тривогу* – точно. Принаймні, сам він згадував, що тільки у Троїцькій обителі він *заспокоївся*, але це не значить, що він перебував у простому *неспокої* – та наопелглівість, з котрою він поспішав виїхати з Києва, видає серйозність його побоювань. Нагомість емоційний фон переживання миттєвого преображення абсолютно протилежний – Сковорода відчув душевний підйом, прилив сил, любов такою мірою, що від надлишку і сили цих зворушливих переживань він навіть розридався.

Цікавим для нас тут є саме *моментальність*, *миттєвість* переходу з одного стану до іншого, пережитого Григорієм Сковородою. Поняття *миті*, попри те, що воно є у деякому сенсі незвичним та «екзотичним», має свою тисячолітню філософсько-богословську історію. Одним з термінологічних форм даного поняття є «на млі ока», «за мить ока», «на мліг ока» тощо. Важливо зауважити, все ці термини виражають деякі сутнісні особливості явища, до якого вони відносяться такою мірою, що без них цю сутність збагнути неможливо.

Виникає питання, чи вівав Г. Сковорода щось про це поняття з якихось письмових джерел? Той факт, що наш філософ був добре обізнаний з філософією Платона та з врахуванням того, що саме у Платона проблема *миті* отримала концептуального вигляду, спокушає нас припустити, що саме з праць Аристотеля, а конкретно, діалогу «Парменід» Г. Сковороді стало відоме поняття *миті* у його ключовій ролі розуміння переходу від одного стану до іншого як того медіатора, котрий «випадає» з часовості і має відношення до вічності, де час застигає.

У чому ж полягає *суть проблеми* у «Парменіді»? Річ у тім, що, перебуваючи у часі, річ чи явище може знаходитися або у русі, або у спокої. Тим не менш вони можуть змінювати такий свій стан та переходити від руху

до спокою, і навпаки. Перебуваючи у русі, річ знаходиться у часі, так само як часовий вимір має її тривалість її знаходження у спокої. Одначе чи має якийсь часовий, нехай і найменший, інтервал сам момент переходу від руху до спокою або від спокою до руху? Якщо відповідь позитивна, то дана річ має або перебувати у русі та спокої одночасно, що неможливо, або взагалі ні рухатись, ні перебувати у спокої, хоча такого стану Парменід як учасник діалогу навіть уявити собі не може.

Вихід шукачами істинного стану справ було знайдено у визнанні того, що даний перехід відбувається *миттєво*, поза часом, у *вчності* як застиглий *атемпоральності*. Через це говорити про декотрий «половинчастий» або взагалі незрозумілий стан речі чи явища вже не приходиться. Річ, що була у спокої, знаходилась у *часі*, так само у *часі* перебігає її рух, що розпочався. Але сам перехід від спокою до руху є *почасовим*, і відбувається він «на млі ока», *моментально*.

У Платона даний моментальний перехід виражався терміном «*exairhnes*» (*ексайрфнес* або *ексайрфніс*) – ‘раптом’, ‘миттєво’. Цим словом у Платона також позначається атемпоральний перехід від *Одного* до *множини* [Кирилок 2022б]. Г. Сковорода теж говорить про певні переходи такого ґатунку, наприклад, від ідеального ейдосу «яблуні» до його втілення у матеріальне дерево, але, на відміну від Платона, поняття *моментальності*, чи *миттєвості*, він не використовує.

Більш ймовірним вплив на Г. Сковороду в плані залучення ним поняття моментальності у термінологічній форм «*миг ока*» мала Біблія, зокрема, Перше Послання апостола Павла: «Раптом, як оком змигнути (курсив мій – О. К.), при останній сурмі: бо засурмити вона і мертві воскреснуть, а ми переминимось!... Мусить бо тілне оце зодягнутись в нетління, а смертне оце зодягтись в безсмертя (1 Кор. 15 : 52, пер. Івана Огієнка).

Григорій Сковорода теж використовує термін «миг ока», одначе, на відміну від апостола Павла мова у нього йде про миттєвий перехід від світу тліну до світу вічного не стільки у сенсі переходу від земного світу до світу божественного, від *часовості* до *вчності*, скільки про оновлення «Миру» людей через зникнення усього гидкого та поганого у ньому: «Как только прешел и зашел ветхий Мир, возяіло же купно и Ноево, и новое Время, и Лето, и тогда, во *Мгновені Ока* (курсив мій – О. К.), в Последней Трубе все ноцныя Птицы, все ядовитыя Гады, все лютыя Звери, всякия Труд и Болельн, и все злых Духов Легеоны, все безчисленныя Святки, изблевающи Хулу на ВЬШНЯЯГО Вихром возметаеми от Лица Земли, ишезоша» [Сковорода 2011: 850].

Про вплив Біблії на вживання Г. Сковородою поняття «за мить ока» може свідчити також залучення у наведеному шойно його тексті образу

вихору, що *в одну мить* змітає нечисть. Сучасник Августина Блаженного Єронім Стридонський Блаженний зазначає, що *мить ока* у Біблії виражено словом *rhpe* з паралельним застосуванням *rhpe* у сенсі ‘поштовх’, ‘підхоплення’, і тому як легкий пух чи соломинка, чи тонкий і сухий лист легко піднімаються вітром і буренієм, то так у *мить ока* за помахом Божим зведені будуть її тіла всіх мертвих.

Якби ми мали б відомості, що про особистий досвід переживання власної миттєвої трансформації Г. Сковородою знав С. К’єркегор, то ми могли б з впевненістю твердити, що цей досвід у данського філософа був отримав несподіване теоретичне осмислення. Звісно, це не так, але збіги та відповідності між реальним переживанням трансфігурації «за мить ока» Сковородою та теоретичними викладками Сьорена К’єркегора просто дивовижні. Свої погляди на «миг ока», данською – «*øjeblikket*» (*оїєблікет*), він виклав в однойменній книзі [Kierkegaard 1895], де цей концепт отримав розвиток в іншому, ніж у Платона, напрямку.

Специфіка підходу данського філософа полягала передусім у введенні «миті» у християнський богословсько-догматичний контекст та в акценті на екзистенціально-особистісних аспектах її фіксації при збереженні тематично домінуючої і раніше проблеми співвідношення часу як міри рухомості світу сущого з атемпоральною вчністю. Разом з тим у контексті часу, його *модусів*, *миттєвості* та *вчності* філософ піддає розгляду поняття *страху* та релігійні концепти *звернення*, *примирення*, *спасіння*, *повстання з мертвих*, *суду* тощо. Давньогрецькою відповідністю «*øjeblikket*» він вважав *exairhnes* Платона, а латинською – *момент* (*momentum*) [К’єркегор 2010: 206]. Як і Г. Сковорода, С. К’єркегор в одній з приміток до своєї роботи «Поняття страху» згадує наведену вище цитату з апостола Павла (1 Кор. 15 : 52), називаючи розуміння миті у ній «поетичним»¹.

С. К’єркегор зазначає, що Апостол Павло тим самим також виражає ідею про те, що *мить* та *вчність* мають спільний вимір – через те, що момент загибелі у що жमितь постає і як вираз вчності. Ключовим пунктом розуміння С. К’єркегором *миті*, від якого він відштовхується у своїх міркуваннях на цю тему і якого невтомно повторює є твердження про те, що *людина є синтезом душі та тіла, котрий оснований на Дусі* та підтримується ним. *Страх* же, якого С. К’єркегор, вочевидь, зовсім неадекватно розглядає разом із *миттю*, постає як *момент індивідуальної життя* [К’єркегор 2010: 199].

«Якщо час і вчність торкаються одне одного, – пише далі С. К’єркегор, – то це має бути у часі, і тепер ми підалиши до миті (*the moment*). ... Немає нічого швидшого *за миготіння ока* (курсив мій – О. К.), і все ж воно спільномірне зі змістом вічного... Таким чином, миготіння (*blink*) – це

маркер (designation) часу, і такий маркер, котрий позначає час в його доленосному зіткненні (conflict) з вічністю» [Kierkegaard 1980: 87; цит. за: Немати 2009: 170]. С. К'єркегор відзначає, що «мисть» – це фігуральний вираз, і з ним не так-то просто мати справу, хоча таке красиво слово все ж варте уваги. [К'єркегор 2010: 206].

Важливо відмітити, що вихід на вічність в саморефлексивно-феноменологічному сприйнятті нами часу через «застигання» у мисті для С. К'єркегора не є суто теоретичним завданням. Йому це потрібно для вирішення фундаментальних етичних проблем. Досліджуючи цей ключовий пункт творчості мислителя, Марк Урашал зазначає, що, за К'єркегором, «серйозне ставлення до безсмертя – це єдиний спосіб (one way) досягти правильної рефлексивної позиції щодо власного характеру чи особистості. Таким чином, К'єркегор стверджує, що безсмертя як теоретична позиція може сприяти тому, щоб людина володіла або брала на себе відповідальність бути такою, якою вона є» [Wrathall 2015: 419].

Оглядаючи концепцію *миті* (ojeblikket) у С. К'єркегора в цілому, зазначимо, що її ключовими поняттями є поняття *страху*, *стрибку*, *тривоги*, *гриху* та *переходу*. Мисть у нього була тим «справжнім існуванням», котре стосується «як тимчасових/історичних відносин», так «орієнтації та способу буття» і ставлення у межах істинного християнства до Бога. За К'єркегором, ojblikket «дозволяє особистості існувати автентично, незалежно від історичного чи культурного контексту» [Backhouse 2011].

Чи не завдяки своїй здібності занурюватися у вічну атемпоральну мисть, уникаючи тенет злосливого четвертого світу сплюдрованих людей Сквороді вдалося не дати собі цьому світові його вловити? Принаймні, прагнення до автентичного самобуття, що випало б з тривіальної занепаляючої часовості *повсякдення*⁷, де пересічні люди необачно гублять свій життєвий час на сварки та підлості або безвільно плывуть за течією подій, цілком відповідає життєвим стратегіям нашого філософа, котрому вдалося зробити у житті те, що написано на його епітафії [Кирилюк 2022a].

Сама ж *мисть* (ojeblikket) С. К'єркегора у данському філософському довіднику визначається як «*момент часу, коли вічне і тимчасове торкаються одне одного*». У часі кожна ніякіша мисть, кожне відносне *тепер* невинно змінює попередню. У «Понятті страху (Angest "тривоги", "жаху") 1844 року ojblikket зображено як абсолютне *тепер*, що виникає, коли *нечасове*, тобто. *вічне* втручається в історію, завдяки чому її індивід набуває статусу вічності [ojeblikket 2022].

Цілком погоджуючись з наведеними підсумково-оглядовими оцінками вчення С. К'єркегора про *мисть*, зазначу, що з трьох варіантів її розуміння релевантними нашої проблемі є перший та другий: 1) *ojeblikket – це момент*,

коли часове та вічне перетинаються; 2) *ojeblikket виникає, коли вічне втручається в історію, і відбувається це з приходом Христа*, завдяки чому людина здатна зробити перехід від тимчасовості до вічності. Третє ж розуміння стосується семантики ojblikket, тотожній таким смислам, як 3) слово, *вимовлене доречно, «вчасно», у вирішальний момент*, при тому це слово не може бути не сказане.

Вчення про мисть С. К'єркегора отримало подальший розвиток у М. Гайдеггера, причому вплив данця на останнього був настільки сильним, що дослідники говорять ледь не про плагіат. Прямо запозичені (при відсутності цитування) були поняття-концепція *страху-тривоги, повторення та моменту* ("the moment") [Geter 2016: 11]. Останнє поняття для нас становить особливий інтерес у контексті сквородинівського миттєвого преображення. Якщо у С. К'єркегора мисть має термінологічну форму «ojeblikket», то у М. Гайдеггера це «Augenblik» (*аугенблік*).

На думку Корал Уорд, *Augenblick* як метафора, описує часовий досвід, а також дає нам репрезентативний візуальний образ *ока*, що швидко мигає Розуміння буквального німецького значення *Augenblick* як «погляду ока» дає нам «момент бачення» М. Гайдеггера, термін, пов'язаний із баченням або прозрінням (*Einblick*). Ф. Ніцше обіграє слово *Augenblick* і пов'язані з ним слова: «погляд» (*Blick*), «підморгування» (*Augenblinzeln*) – як зухвалий спосіб спілкування та «спалах блискавки (Blitzen) прозріння». У більш рідкісному перекладі як «погляд ока» ця фраза має відтінок тривалого споглядання, можливо, навіть мрійливого розфокусованого погляду. К. Яспер говорить про «абсолютну самотність» споглядання як про «око існування», «перший стрибок» до існування, яке виходить за межі самого себе [Ward 2001: 410].

Значення «прозріння» дослідники вважають ключовим у гайдеггерівському *Augenblick* (як тут не згадати «блискавку прозріння» Ф. Ніцше). Зокрема, у Кембриджському лексиконі Гайдеггера *момент, або «момент бачення» (moment of vision* – так англійською перекладається *Augenblick*) – це досвід проникливого прозріння як *прозорливого розуміння* (insight) власної ситуації, прозріння, яке проривається крізь занепаляючу темпоральність повсякденності і приводить нас до іншої темпоральності – власної, автентичної та історичної [Polt, R. 2021], якою є, за Гайдеггером, специфічна *теперішність на млі ока* як часу, що зупинився та застиг у *одномоментності*, вже без екстатичного виходу з себе у три відомі модуси часу.

Тепер, нарешті, подивимось, яким чином теоретичні розробки поняття *миті* на матеріалах досвіду *іниого* (адже ні К'єркегор, ні Гайдеггер, ні Яспер тощо не повідомляють про власний досвід «ojeblikket'a» чи

«Augenblik'а») відповідають сутнісному змісту *особистого* досвіду «на млі ока» Григорія Сковороди. У першу чергу слід сказати про те, що трансформація Сковороди постала як певний перехід від одного стану до іншого, і порубіжжям, що відділило їх одне від одного, виступав саме *момент, мить*.

Далі, наш філософ відчув не тільки зміну свого звичного тілесного «составу» на незвичний «вогняний», не тільки ажитацію, але й причетність до *буття* (кругобуття), а ми знаємо, що *Augenblik* М. Гайдегера є автентичним тут-буттям (Дазайном). Не менш важливим є також перехід через саму *мить* від *часовості* до *вічності*, адже «у Кіркегара ... мить відкриває вічність ...» [Флоровский 1930: 75].

Ще одна ознака, котра вказує на відповідність індивідуального досвіду Сковороди теоретичним шуканням пізніших філософів, це роль Святого Духа. Саме Він у К'єркегора є підставою для єдності душі та тіла, *вічного* та *тимчасового*, котрі зустрічаються у *миті*, і саме до Духа Божия після свого преображення починає із особливо сильною синівською покорою і любов'ю ставитися Г. Сковорода.

Нарешті, чи не головна відповідність *моменту* в досвіді Сковороди та у філософських викладах Гайдегера стосовно «на млі ока» (in the blink of an eye) полягає у тому, що ця мить була *миттю прозріння*. Перед Григорієм Сковородою відкрилась велика Істина, котра прийшла до нього у незвичний спосіб, через потрясіння. Якою була роль дару ясновидіння, котрий відкрився у Сковороди напередодні епідемії у його миттєвому преображенні, сказати важко, але той факт, що цей епізод супроводжувався *острахом* та з огляду на те, яку роль відіграє *страх-жах* у К'єркегора та Гайдегера, зв'язок миттєвого переходу від *часовості* до *вічності* з цим афектом можна з певною долею ймовірності визнати не випадковим.

Головний же висновок, якого можна зробити з наведеного, полягає у тому, що як до Г. Сковороди, так і після нього філософи розробляли проблему *миті* як «на млі ока» суто *споглядально, теоретично*, тоді як наш філософ єдиний серед всіх мені відомих, мав *реальний, практичний* персональний досвід *миті* у наведеному у статті сенсі, як переходу від *часовості* до *вічності* та як надприродного прозріння.

Примітки

¹ Проблема миті отримала осмислення у суто поетичній формі у пізніші часи, і Л. Дюпре наводить вірш Томаса Еліота на цю тему (переклад мій – О. К.):

Or say that the end precedes the beginning,
And the end and the beginning were always there

Before the beginning and after the end
And all is always now
(“Burnt Norton” in Four Quartets).

Чи мовити: кінець стоїть попереду начала
Бо і початок, і кінець бувають в один час
И те, що було до початку, те ж буде після всіх часів фіналу
Оскільки все присутнім є і в «зАраз», і в «за рАз»

Или сказать: конец предшествует началу,
И начало, и конец всегда бывают в один час
И то, что было до начала, то будет после общего финала
Поскольку все всегда присутствует в «сейчас» [Dupré 1984: 172].

² Тут мається на увазі не та *повсякденність*, про яку йдеться у «Бутті та часі», де *Alltäglichkeit* (Everydayness) визначається як спосіб існування, в якому Dasein звичай (usually) проявляє себе у першу чергу і головним чином (primarily). Гайдеггер зосереджує свою аналітику Dasein на явищах повсякденності, щоб, за його словами, «ця сутність могла показати себе сама по собі і на своїх власних умовах» (SZ 16). На його думку, повсякденність розкриває істотні характеристики буття [Käufer 2021]. Ця повсякденність, маючи пряме відношення до Dasein, стосується радше *вічного тепер, миті*, ніж буденної занепакої *темпоральності*, де *теперішнє* є *плинним* і має у Гайдегера назву *актуальності*: саме такої повсякденності уникав Г. Сковорода.

Список використаної літератури

- Кирилюк, О. С. (2022a) *Григорій Сковорода про стратегії “життя у четвертому світі”, у: Філософська та художньо-літературна творчість Г. С. Сковороди у контексті проблем сучасного людського буття*: Мат. Всеукр. наук.-теор. конференції (Дрогобич, 2021). Дрогобич: ДДПУ імені Івана Франка, сс. 21–41.
- Кирилюк, О. С. (2022b) *«Одне» Платона та «Начало» Григорія Сковороди, у: II Верніковські читання (2022)*: Мат. наук. читань пам'яті Марата Вернікова. ОНУ ім. І. Мечникова; Одеська гуманітарна традиція; ЦГО НАН України. Одеса, сс. 32–40.
- Ковалінський, М. (2011) *Життя Григорія Сковороди, у: Сковорода, Г. Повна академічна збірка творів*; за ред. проф. Леоніда Ушкалова; Нац. акад. наук України. Ін-тут літ-ри ім. Т. Г. Шевченка, Ін-тут філософії ім. Г. С. Сковороди та ін. Харків–Едмонтон–Торонто: Майдан; Вид-во Канадійського Інституту Українських Студій, сс. 1363–1386.

- Кьеркегор, С. (2010). *Понятие страха* [Concept of fear], в: Кьеркегор, С. *Страхи и трепет* / Пер. с дат.; изд. 2-е, доп. и испр. Москва: Культурная революция, сс. 123–286.
- Сковорода, Г. С. (2011) *Обновление Мира*, в: Сковорода, Г. С. *Повна академічна збірка творів...* – с. 850
- Флоровский, Г. В. (1930) *Спор о немецком идеализме*, в: *Путь*, № 25, сс. 51–81.
- Backhouse, S. (2011) *Kierkegaard's critique of Christian nationalism*. Oxford: Oxford University Press, 272 p. Retrieved March 4, 2022 from: <https://oxford.universitypressscholarship.com/view/10.1093/acprof:oso/9780199604722.001.0001/acprof-9780199604722>
- Dupré, L. (1984) *Of Time and Eternity in Kierkegaard's Concept of Anxiety*, in: *Faith and Philosophy: Journal of the Society of Christian Philosophers*. Vol. 1. I. 2, pp. 160–176. Retrieved March 4, 2022 from: <https://core.ac.uk/download/pdf/216987066.pdf>].
- Geter, K. D. (2016) *Missed Appropriations: Uncovering Heidegger's Debt to Kierkegaard in Being and Time*. Electronic Theses and Dissertations, 213 p. Retrieved March 4, 2022 from: <https://digitalcommons.du.edu/etd/1195>
- Hemati, C. L. (2009) *The Concept of Eternity in Kierkegaard's Philosophical Anthropology*. A Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy. Baylor University, Waco, TX, 249 p.
- Käufer, S. (2021) *Everydayness, Alltäglichkeit, in: Wrathall M. (Ed.), The Cambridge Heidegger Lexicon*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 293–296 Retrieved March 4, 2022 from: <https://www.cambridge.org/core/books/abs/cambridge-heidegger-lexicon/everydayness-alltaglichkeit/49FCE71271A035186CF0401EA8B764>.
- Kierkegaard, S. (1895) *Ojeblikket*, № 1–9. C. A. Reitzels. Kjobenhavn: Beitzelske Forlag, 200 p. Retrieved March 4, 2022 from: https://archive.org/stream/ieblikketno00kierrgoog/ieblikketno00kierrgoog_djvu.txt.
- Kierkegaard, S. (1980). *The Concept of Anxiety: A Simple Psychologically Orienting Deliberation on the Dogmatic Issue of Hereditary Sin*. Ed. by Reidar Thomte and Albert Anderson. Princeton, NJ: Princeton University Press, 273 p. Retrieved March 4, 2022 from: <https://www.jstor.org/stable/j.ctt24hrfg>.
- Ojeblikket (2022), in: *Den Store Danske*. Retrieved March 4, 2022 from: <https://denstoredanske.lex.dk/%C3%B8jeblikket>.
- Polt, R. (2022) *Moment (Augenblick)*, in: M. Wrathall (Ed.), *The Cambridge Heidegger Lexicon*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 497–499. Retrieved March 4, 2022 from: <https://www.cambridge.org/core/books/abs/cambridge-heidegger-lexicon/moment-augenblick/8D244949429C9A>

- 7079DD780FF31F7FFB.
- Ward, K. (2001) *In the «Blink of an Eye». An Investigation into the Concept of the 'Decisive Moment' (Augenblick) as Found in Nineteenth and Twentieth Century Western Philosophy*. Thesis for the degree of Doctor of Philosophy of Murdoch University, 424 p. Retrieved March 4, 2022 from: <https://researchrepository.murdoch.edu.au/id/eprint/391/1/01Front.pdf>.
- Wrathall, M. A. (2015) *Trivial Tasks that Consume a Lifetime: Kierkegaard on Immortality and Becoming Subjective*, in: *Ethics*, № 19, pp. 419–441 Retrieved March 6, 2022 from: <https://escholarship.org/content/qt5f34955q/qt5f34955q.pdf>.

Alexander Kyrylyuk

THE PRACTICAL HRYHORII SKOVORODA'S TRANSFIGURATION UNDERPERSONAL EXPERIENCE OF THE MOMENT (OJEBLIKKET OR AUGENBLICK)

In 1770, in the garden of the Okhtyrya Trinity Monastery near Kharkiv, Skovoroda experienced a stunning shock. He suddenly felt free and invigorated, and a strange movement took place inside him, which filled him with strange power. Some kind of inner fire engulfed him, he lost the feeling of his own body, the whole world disappeared for him and he began to circle in the space of Being. After that, his soul was filled with love for Holy Spirit. These feelings were so strong, but he burst into tears. That is, he had a certain breakthrough in his vision of God. Skovoroda himself points out such an important detail – all this happened to him in one moment. suddenly, instantly, in the blink of an eye. Exaiphnes (Plato), rhope (Bible), moment (Latin authors), ojeblikket (Kierkegaard), Augenblick (Heidegger) or in English “in the blink of an eye”, “moment of vision”, “glance of an eye”, “instant”, “suddenness”, “decisive moment”, or, in Ukrainian, “за миг ока”, “на-мі-ока”, “мимгово”, “за мить”, or in Russian “моментально”, “в мновение ока” etc. – all these words and terms are different titular names of the same concept “moment”, which expresses the any thing's transition from the one state to a different another condition. The peculiarity of this instant transition is that it is timeless, atemporal. Look, if it had temporal dimensions, then the transition from one state to another should lead to such a situation when the thing would combine both states, past and future. For example, a thing that started to move had to move and be at rest at the same time. The same applies to the transition from our world to the divine world or from a sinful man to a saint. So, the “moment” is atemporal and timeless. Entering the moment and staying in it means falling out of time and joining eternity. Unlike all theoretical researchers of the “moment”, Hryhoriy Skovoroda was the only one who

actually experienced this “moment” (*Ojeblikket, Augenblick*) as a miracle of transition from fallen temporality to divine eternity. In addition, Skovoroda experienced a stunning epiphany (this is the another meaning of Heidegger’s *Augenblick*) and underwent something similar to a bodily and spiritual transfiguration.

Keywords: *exaiϕnes, rhope, ojeblikket, Augenblick, in the blink of an eye, time, temporality, eternity, fear (Angst), Skovoroda, Kierkegaard, Heidegger.*

References

- Kyrylyuk, O. S. (2022a) *Hryhorii Skovoroda pro stratehiiy zhyttia u “chetvertomu sviti”* [Hryhorii Skovoroda: How to escape from the “fourth world” of bad people], in: *Filosofska ta khudozhno-literaturna tvorchist H. S. Skovorody u konteksti problem suchasnoho liudskoho buttia* : Materialy Vseukrainskoi naukovo-teoretychnoi konferentsiyi (Drohobych, 2021) / Red. kol.: V. S. Vozniak (hol. red.), T. D. Sukhodub, M. S. Halushchak. Drohobych: Red.-vyd. viddil DDPU imeni Ivana Franka, pp. 21–41.
- Kyrylyuk, O. S. (2022a) “*Odne*” *Platona ta “Nachalo” Hryhorii Skovorody* [“The One” by Plato and “The Beginning” by Hrygory Skovoroda], in: *II Vernykovskiy chytannia (2022)*: Materialy naukovykh chytan by pamiaty Marata Vernykova / vidp. red. V. L. Levchenko; ONU im. I. Mechnykova; Odeska humanitama tradytsiia; TshO NAN Ukrainy, Odesa, pp. 32–40.
- Kovalinskij, M. (2011) *Zhizn Grigoriya Skovorody* [Life of Grigory Skovoroda], in: *Grigoriy Skovoroda. Povna akademychna zbirka tvoriv*; za red. prof. L. Ushkalova; Nats. akad. nauk Ukrainy. In-tut lit-ri im. T. G. Shevchenka, In-tut filosofii im. G. S. Skovorody ta in. Kharkiv–Edmonton–Toronto, Majdan; Vydavnytstvo Kanadijskogo Institutu Ukrainykh Studij, pp. 1363–1386.
- Kerkegor, S. (2010). *Ponyatie strakha* [Begrebet Angst], in: *Kerkegor, S. Strakh i trepet* / Per. s dat. Moskva, Kultumaya revolyutsiya, 2010, pp. 123–286.
- Skovoroda, G. S. (2011) *Obnovlenie Myra* [Renewal the Human World], in: *Skovoroda G. S. Povna akademychna zbirka tvoriv...*, p. 850.
- Florovskij, G. V. (1930) *Spor o nemeckom idealizme* [Debate over German idealism], in: *Put*, I. 25, pp. 51–81.
- Backhouse, S. (2011) *Kierkegaard’s critique of Christian nationalism*. Oxford: Oxford University Press, 272 p. Retrieved March 4, 2022 from: <https://oxford.universitypressscholarship.com/view/10.1093/acprof:oso/9780199604722.001.0001/acprof-9780199604722>
- Dupré, L. (1984) *Of Time and Eternity in Kierkegaard’s Concept of Anxiety, in: Faith and Philosophy: Journal of the Society of Christian Philosophers*. Vol. 1. I. 2, pp. 160–176. Retrieved March 4, 2022 from: <https://core.ac.uk/>

- download/pdf/216987066.pdf].
- Geter, K. D. (2016) *Missed Appropriations: Uncovering Heidegger’s Debt to Kierkegaard in Being and Time*. Electronic Theses and Dissertations, 213 p. Retrieved March 4, 2022 from: <https://digitalcommons.du.edu/etd/1195>
- Hemati, C. L. (2009) *The Concept of Eternity in Kierkegaard’s Philosophical Anthropology*. A Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy. Baylor University, Waco, TX, 249 p.
- Käufer, S. (2021) *Everydayness, Alltäglichkeit*, in: *Wrathall M. (Ed.), The Cambridge Heidegger Lexicon*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 293–296 Retrieved March 4, 2022 from: <https://www.cambridge.org/core/books/abs/cambridge-heidegger-lexicon/everydayness-alltaglichkeit/49FCEf71271A035186CF0401EA8BC764>.
- Kierkegaard, S. (1895) *Ojeblikket*, I. 1–9. C. A. Reitzels. Kjobenhavn: Beitzelske Forlag, 200 p. Retrieved March 4, 2022 from: https://archive.org/stream/ieblikketno00kiergoog/ieblikketno00kiergoog_djvu.txt.
- Kierkegaard, S. (1980). *The Concept of Anxiety: A Simple Psychologically Orienting Deliberation on the Dogmatic Issue of Hereditary Sin*. Ed. by Reidar Thomte and Albert Anderson. Princeton, NJ: Princeton University Press, 273 p. Retrieved March 4, 2022 from: <https://www.jstor.org/stable/j.ctt24hrfg>.
- Ojeblikket (2022), in: *Den Store Danske*. Retrieved March 4, 2022 from: <https://denstoredanske.lex.dk/%C3%B8jeblikket>.
- Polt, R. (2022) *Moment (Augenblick)*, in: *M. Wrathall (Ed.), The Cambridge Heidegger Lexicon*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 497–499. Retrieved March 4, 2022 from: <https://www.cambridge.org/core/books/abs/cambridge-heidegger-lexicon/moment-augenblick/8D244949429C9A7079DD780FF31F7FFB>.
- Ward, K. (2001) *In the «Blink of an Eye». An Investigation into the Concept of the ‘Decisive Moment’ (Augenblick) as Found in Nineteenth and Twentieth Century Western Philosophy*. Thesis for the degree of Doctor of Philosophy of Murdoch University, 424 p. Retrieved March 4, 2022 from: <https://researchrepository.murdoch.edu.au/id/eprint/391/1/01Front.pdf>.
- Wrathall, M. A. (2015) *Trivial Tasks that Consume a Lifetime: Kierkegaard on Immortality and Becoming Subjective*, in: *Ethics*, №19, pp. 419–441 Retrieved March 6, 2022 from: <https://escholarship.org/content/qt5f34955q/qt5f34955q.pdf>.

Стаття надійшла до редакції 10.04.2022

Стаття прийнята 10.05.2022

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1\(37\).281817](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1(37).281817)

УДК(91)477+Сковорода **Юлія Грибокова, Марія Кашуба**
ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА ПРО ВДОСКОНАЛЕННЯ
ЛЮДИНИ І СУСПІЛЬСТВА

Проаналізовані думки Г. Сковороди про шляхи вдосконалення людини й суспільства. Український філософ подібно до діячів епохи Просвітництва вважав тогочасну людину й створене нею суспільство недосконалими, але обрав для їх вдосконалення власний шлях. Він не заохочував освіту й наукові знання, а закликав кожного до самопізнання, розкриття в собі справжньої божественної природи, яка схляє до вибору певного заняття. Тільки вибране таким чином заняття здатне зробити людину справжньою, досконалою, яка створить досконале суспільство. Не матеріальні блага, не світські знання, а вдоволення обраним шляхом вважав Сковорода мірилом досконалості людини й суспільства.

Ключові слова: Сковорода, Просвітництво, наукові знання, освіта, самопізнання, споріднена праця, вдосконалення людини й суспільства.

Григорій Сковорода жив і творив у такий час, коли найпрогресивніші мислителі світу думали над проблемою вдосконалення людини й суспільства. Чи не найбільший внесок у вирішення цієї важливої проблеми належить діячам французького Просвітництва, які створеною «Енциклопедією всіх наук і мистецтв» наочно продемонстрували усій Європі, наскільки людина розумна, талановита й працьовита, як багато tajemnic природи вона вже пізнала, зрозуміла й використовує на благо суспільства. Саме французькі просвітники на чолі з Вольтером повірили у могутність людського розуму, закликали до його вдосконалення через освіту, і переконували, що таким шляхом можна вдосконалити тогочасне суспільство, яке скніло в темряві невігластва і феодального рабства. Французькі просвітники і їхні послідовники у багатьох країнах Європи були першими, хто повірив у можливість змінити людину, а змінивши її, переконували, можна забезпечити прогресивний розвиток суспільства. Вони вселяли віру у вічний прогрес людини й суспільства на основі діяльності розуму – освіти й науки.

Український мудрець і філософ, який жив у цю прогресивну епоху, не міг не відчувати її основного тренду – віри в розум, освіту, поглиблення і примноження знань про природу й суспільство. Відомо, що він протягом п'яти років (1745–1750) подорожував Європою, познайомився з багатьма цікавими й розумними людьми в різних країнах. Досконало знав латинську мову, якою ще у той час продовжували викладати в університетах Європи й писати наукові праці. Важко заперечити, що він поставив щастя людини у

центрі свого філософського вчення під впливом і в річичі вимог не тільки української, а й тогочасної європейської філософії. Проте його думки про досконалість і щастя людини, зокрема про те, як пересічна людина може почуватися щасливою, отже й досконалою, яким чином вона може зробити своє життя таким, що приносить задоволення й кураж, не цілком сутогоспідні з ідеями європейських просвітників. Саме альтернативним шляхом вдосконалення людини й суспільства і цікавий Сковорода нині, адже людина, значно збагативши світову науку досягненнями свого розуму, все ж залишається невдоволеною, почуватися нещасною, розчарованою й навіть немічною та безсилою перед випробуваннями природи і суспільства.

Сучасна людина, сформувавши постнекласичну науку, що сягнула в мікро- і мегасвіти, розшифрувала геном людини і створила потужну зброю, здатну миттєво знищити все живе на Землі, залишилася безпомічною й слабкою не менше, ніж була на зорі цивілізації. Вона діє так, що самій іноді важко зрозуміти власні вчинки, тобто залишається таємницею навіть для себе самої. Мудреці світу протягом століть не наблизилися до розгадки цієї таємниці. Нині вона ще більше приваблює, адже наукові здобутки людства вражають своїми масштабами, а сама людина, її духовний розвиток не те що не встигає за ними, а навіть помітно відстає і повільно деградує. Ще на зорі XX ст. мислителі писали про тотальне «здицавіння» людини, а нині, після пережитого кривавого, «червоного» за висловом М. Поповича, століття з його тоталітаризмом, нищівними для всього людства війнами й голодоморами-геноцидами спостерігаємо ті ж криваві події, які важко пов'язати зі здоровим глуздом, з людиною розумною. Російсько-українська війна, як і інші війни XXI ст., демонструють, що розум більше не керує людьми, все вирішує сила. Агресія дозволяє подавати будь-які бажання тиранів в «обгортці» права. Людство живе в хаосі та постійному насильстві, демонструє відсутність критичного мислення, здатності рефлексувати, працювати з емоційним інтелектом, контролювати емоції, як це притаманне людині розумній. Росіяни, та й численні українці, європейці й американці не розуміють сенсів того, що відбувається, через відсутність екзистенційної свідомості. Багато людей задовольняються уніфікованою інформацією, яку отримують, не задумуючись, що потрібна деокупація свідомості, що їм необхідні знання, а не інформація. Із багатьох публікацій довідуємось, що сучасна людина не хоче знати й чути правди, боїться її, бо це вимагає відповідальності, що свого часу зауважив ще Еріх Фром («втеча від свободи»). Нині навіть з'явилася «теорія персональної природи» як пошуки модерних теорій щастя та гуманітарної психології.

Тут і виникає необхідність ще раз звернутися до вчення мудрого Григорія Сковороди, який вважав, що всі багатства й знання світу не мають

значення, коли людина почувається нещасною й невдоволеною: «Я і сам сему часто удивляюсь, что мы в посторонних Околичностях чрез-чур любопытны и проницательны, измерили Море, Землю, Воздух, Небеса и обезпокоили брюхо Земное ради Металлов, размежевали планеты: доискались в Луне Гор, Рек и Городов, наши Закомплетных Міров неиштное Множество, строим непонятныя Машины, засыпаем бездны, воспящаем и привлекаем Стремленія водная, чтоденно новые Опыты и дикія Изображенія... Но то горе, что при всем том кажется, чегось великаго не достаєт» [Сковорода 2010: 512]. Як бачимо, хоча Сковорода жив і творив в епоху Просвітництва з його захопленням науковими досягненнями, розумом і освітою, він все ж не поділяв цього захоплення. Філософ вважав, що наукові знання, відкриття тасмниць природи і їх використання не вдосконалюють людину, не роблять її щасливою, чи людянішою й гуманнішою.

Якою бачив досконалу людину український любовмудр? На це запитання можна знайти відповідь в його численних творах. Насамперед, – це людина щаслива, вдоволена життям, своїми вчинками, своїм місцем у суспільстві тобто людина, яка відчуває душевний спокій – «кураж» у тлумаченні Сковороди. Вона є справжньою людиною – це «істинний чоловік». Така людина ніколи не відчуває дискомфорту, завжди врівноважена й спокійна, всім задоволена, випромінює радість і насолоджується своєю працею і кожним днем життя. Щоб стати такою досконалою людиною, необхідна одна умова – знайти своє місце в житті, свою «сродну працю». Для цього необхідно пізнати себе, тобто відкрити в собі внутрішню, справжню природу. В кожній справжній людині є така внутрішня природа, яка її утримує й скеровує, – це Бог. Тут слухно згадати його вислів про «істинного чоловіка»: «Один труд в обоих сих: Познать себе и уразуметь Бога. Познать и уразуметь точнаго Человека, весь Труд и Обман от Его Тени, на которой все останавливаемся. А видь истинный Человек и Бог есть тожде» [Сковорода 2010: 246].

Отже, у розумінні Сковороди шлях до вдосконалення людини пролягає через самопізнання, а цей процес веде до пізнання в собі Бога як справжньої людської природи. Важливо зауважити, що у творах Сковороди розуміння Бога як «справжньої людини», «внутрішньої природи», яка все утримує й спрямовує на правильний шлях, відрізняється від трактування Бога Церквою. Український філософ не поділяв церковного уявлення про Бога як суддю, суворого батька, навіть сторожа людини, а вважав його, як уже сказано, внутрішньою природою, справжньою людиною в людині, добрим порадиником. Бог як внутрішня натура при бажанні скеровує людину на правильний шлях – до вибору сродної праці, яка приносить людині справжнє

щастя й вдоволення життям, робить її гуманною й досконалою. Отже, Сковорода вважав, що не обов'язково бути вченим, багато знати про навколишній світ – це не додає людині впененості в собі, не робить її досконалою. Навпаки, він закликав зосередитися на пізнанні своєї внутрішньої природи, яка обов'язково підкаже шлях до щасливого й досконалого життя. Коли кожен пізнає себе, відкриє, до якого заняття спонукає внутрішня природа-Бог, і займе це місце в суспільстві, то не тільки сам почуватиметься щасливим, а й опшасливить все суспільство. Очевидно, кожному з нас варто глибоко замислитися над цією порадою мудреця. Хіба не зустрічаємо на своєму шляху байдужих людей, які покликані вирішувати іноді навіть життєво важливі питання, але всім своїм виглядом вони демонструють незацікавленість, небажання діяти? Такі люди виконують свої обов'язки неначе з примусу, не проявляють інтересу до справ, бо немає у них спорідненості, немає покликання до цієї роботи. У цьому Сковорода вбачав корінь усіх суспільних негараздів, коли в суспільстві верховодили люди «без Бога в серці».

На жаль, така ситуація зустрічається донині: людина посідає певну посаду, бере на себе місію виконувати певні обов'язки заради престижного місця, високих заробітків, кар'єри, слави й почесей, не здогадуючись про наслідки своєї некомпетентності, байдужості, безвідповідальності. Сковорода це відчував, тому влучно висловився про таку ситуацію. У його творі «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира» примітний один із епіграфів: «Себе знающий премудры суть» [Сковорода 2010: 649], чим стверджується, що справжня людина скеровується Богом, внутрішньою природою як розумом, бо вона є homo sapiens. Коли ж людина обирає заняття й життєвий шлях не за покликком розуму як Божого дару, а заради матеріальної вигоди чи інших благ, то вона не тільки чинить немудро, а й впадає у тваринний стан: «Но сія ошибка путем есть всей пагубы, если кто, смешая рабскую и Господственную Натуру в одно тождество, вместо прозорливой, или Божественной, избирает себе путевольтельниую скотскую или слепую Натуру» [Сковорода 2010: 650].

Філософ писав про свою працю 1761 року, коли вже має певний життєвий досвід, зустрічав багатьох невдах, часто заможних і на престижній службі, але глибоко розчарованих вибором і тому нещасних. Були серед них і такі, які стійко терпіли душевні муки, не усвідомлюючи, який тагар несуть, якої шкоди завдають суспільству. Сковорода насичує свою працю численними біблійними притчами, байками (наприклад, Байка про котів, про Вовка й Козеня тощо), демонструючи, наскільки нещасними можуть бути ті, хто обрав несродну працю. Як віруючий християнин він не втомлюється переконувати кожного в прозорливості Божого провидіння,

що веде людину до досконалості, варто лише прислухатися до його голосу-повеління: «Чем кто согласнее с Богом, / Тем мирнее и щасливее» [Сковорода 2010: 650], а «Самая добрая Душа тем безпокойнее и нещасливее живет, чем важнейшую должность несет, если кней не рожденна» [Сковорода 2010: 651]. Така людина втрачає основний скорб – «веселіє серця», тому її вчинки сповнені нещастя, замість послуги родичам і друзям вона їх ображає, завдає шкоди родині й суспільству, бо погано й неохоче сповняє свої обов'язки: «Как не повредить, если худо несть должность? Как не худо, если нет упрямого раченія и неутомимаго Труда? Откуда же уродится Труд, если нет Охоты и Усердія?» [Сковорода 2010: 651].

Отже, охота й старанність у трактуванні Сковороди є запорукою відповідального сповнення своїх обов'язків у суспільстві, що робить суспільство досконалим. Ця думка зобов'язує кожному молодшу людину насамперед свідомо й відповідально поставитися до вибору професії, а здобувши певний фах, старанно сповняти свої обов'язки. Нині це величезна проблема в нашому, та й не тільки нашому суспільстві. Сковорода виглядає у раціональний вік Просвітництва утопістом – він наївно сподівався вдосконалити весь світ і кожного думкою про відповідальний, з Божою допомогою здійснений, вибір людиною життєвого шляху. Ця думка, очевидно, розходилася з переконаннями французьких просвітників, як і більшості діячів епохи Просвітництва, які вірили в могутність знання, освіти й науки. Для Сковороди не було важливим знання наукових відкриттів, він був переконаний, що в кожній людині шлях до щастя й досконалості свій власний, визначений внутрішньою нагурою – Богом. Важливо усвідомити, вважав філософ, що всі люди рівні у своїй залежності від Божого провидіння. У його розумінні суть «нерівної всім рівності» в тому, що мудра природа-Бог кожному вділила порівну своєї милості, яка доступна всім, наче потоки води однаково наповнюють посудини різної форми, як на його малюнку в згаданому творі. У суспільстві кожному відведена своя роль згідно з його природженими здібностями, тому філософ вважав глупством проповідувати «рівну всім рівність». Люди як члени суспільства посідають певне місце в його ієрархії й сповняють свої обов'язки згідно сродності – тільки в цьому вони рівні. Сковорода наївно вірив, що всі повинні в суспільстві працювати згідно свого природного покликання, і це буде запорукою злагоди, добробуту кожного й суспільного миру: «Общество есть то же, что Машина. В ней замешательство бывает тогда, когда ея части отступают от того, к чему она своим Хитрецом зделанны» [Сковорода 2010: 670].

Філософ пильно придивлявся до навколишніх людей – сучасного йому суспільства, і його бентежили їхні дріб'язкові інтереси, марнотратство, невміння розпорядитися справжнім скорбом – виділеним долею життям,

що проявляється, як він зауважив, особливо відчутно перед смертю: «Представте себе смель людей, во всю жизнь, а паче в кончину лет своих, тоскою, малодушіем, отверженіем утех, задумчивою грустью, печалью, страхом, среди изобилия отчаяніем без ослабы мучащихся, и вспомните, что все сіе зло и родное нещастіе родилось от преслушания сих Христовых слов: ... «Царствие Божіе внутрь вас есть» [Сковорода 2010: 558]. В його трактуванні тогочасне суспільство – це «мір», (тут доречно зауважити, що у Сковороди «мир» – це спокій, а «мір», також «мыр» – це світ), про який треба «говорить осторожно и мирно», але треба говорити голосно, щоб бути почутим. Тому Сковорода намагається «достукатися» до розуму й серця кожного учасника цього «міра», який ще називає натовпом, юрбою, чорною, як видно із його листів до улюбленого учня й друга Михайла Ковалінського. Він радить учневі як молодій недосвідченій людині не перейматися дріб'язковими справами та інтересами юрби: «Що ж тебе гризе? Чи не те, що ти не береш участі в пиятиці разом з ненажерями? Що в палацах князів не граш у кості? Що ти не танцюєш? Що не перебуваєш у війську? Якщо ці жалюгідні речі захоплюють тебе, то ти ще не мудрий, а один із юрби» [Сковорода 2010: 1142]. Коли юрбу хвилюють жалюгідні речі – розкішне життя, вишукані страви, слава, багатство, почесні, високі посади, красиві мундири, честволюбство й марнославство, то Сковорода наголошує на їх непостійності, тимчасовості як згубних і для тіла, і особливо для душі пристрастей, які потрібно навчитися приборкувати. Вони не гідні мудрої, чесної й благородної людини. Суспільство таких немудрих людей, які керуються пристрастями, недосконале, – це «гробы поваплені», «нарму янена мавпа», «сграз скорпіонів», «пшичний бенкет», на якому перші місяці посідають «пустомудрі». Участь у цьому бенкеті, тобто життя в такому суспільстві є справжнім випробуванням для досконалої людини, благородного й чесного мужа, що керується здоровим розумом, а не пристрастями. Сковорода намагається змалювати тогочасне суспільство непривабливо, називає його не тільки натовпом і юрбою, а й навіть «чорною», яка не гідна уваги: «Ти бачиш, як один стогне під тягарем боргів, другий мучиться честолюбством, третій – скупістю, четвертий – нездоровим бажанням вивчити безглузді речі. І хто їх всіх перерахує? Розбери душевні почуття, і ти впевнишся» [Сковорода 2010: 1136].

Такі люди поводяться нахабно, зверхньо, бачать мету свого життя в тому щоб добре їсти й пити, пишатися почесними й славою, але не знають, що таке життя сповнене небезпек, грозить хворобами й викликає вразливіше невдоволення. Ці люди не розуміють свого справжнього покликання, свого божественного ества, не задумуються над духовними благами, над тим, що вони розумні істоти, наділені від Бога розумом і повинні ним

керуватися, обираючи «сродне» заняття, щоб мати щасливе життя і робити світ досконалішим. Розум їх пошкоджений і насичений отруйними знаннями, переконаний Скворода, вважаючи, що хвороби тілалюдей юрби породжені душевними хворобами. Не можна мати здорове тіло, коли хвора душа, а чернь не прагне її оздоровити: «Зійди тепер на високу вежу, – закликає він в одному з листів свого учня, – й допоможи своїй душі побачити те, що хвилює юрбу. Ти побачиш, як один мучиться коростою, другий – пропасницею, той – подагрою, той – епілепсією, той – водяною; в одного гниють зуби, у другого – нутрощі; деякі до того жалюгідні, що здається, ніби вони носять не тіло, а живий труп. Я вже не буду казати про легкі хвороби: кашель, виснаження, зловонне дихання. З таких-от, тобто з нездорових, членів і складається цей світ, який би він не був за розміром» [Скворода 2010: 1102]. Негативний образ тогочасного суспільства – людського світу змальований Сквородою у нарисі «Сон», дослідник якого П.М. Попов вважав нарис одним із попередників соціальної сатири Тараса Шевченка [Скворода 2010: 1337]. Український філософ зобразив у творі мерзенці сцени чуттєвої втрати юрби, яка насолоджується танцями, що в християнській традиції підлягали рішучому осуду, оскільки пов'язані з дияволом.

Хвороби, примітивні розваги, прагнення чуттєвих насолод юрби Скворода пов'язує з небажанням думати, аналізувати, розмірковувати, адже просто світські знання, на його думку, не додають людині з наповну мудрості. Піху людей юрби поглинає глупота, «безтолковщина», вона бере на себе непосильний тягар незаслужених почесей, адже людина, «ледь крами вуст вкусивши від дійсної мудрості, принаймні, не може бути скромною». Власні переконання філософ підтверджує сентенцією Плутарха: «Хлібороби, – каже він, – із задоволенням бачать колосся, похилене до землі, те ж колосся, яке завдяки своїй легкості підіймається догори, вважають пустим і вимолоченим. Бо подібно до того, як пшеничні колоски без зерен легко підіймаються серед інших, повні ж та важкі, ховаючись, опускаються додолу, так і серед людей, хто найпорожніший і позбавлений серйозності, той і найлегше пнеться до почесей, нахабний, його обличчя й хода сповнені пихи та презирства, які не визнають нікого» [Скворода 2010: 1133–1134].

Самовпевнене й сповнене гордині суспільство прагне багато знати про зовнішній світ, вивчати різні науки, але Скворода вважає таке заняття марною тратою часу. Багато знати не означає бути щасливим і досконалим, адже наукове й світське знання вселяє людям лише заздрість, ненависть, наклепи й невдоволення. Не робить людину досконалою й участь у світських розвагах, досягнення почесей і слави, посідання високих посад. Життя у світі людей, тобто в суспільстві, Скворода порівнює з військовою службою

– тут завжди треба бути готовим до оборони від нападів заздрісної юрби, «зграї скорпіонів», які постійно готують жало, що він неодноразово відчув на власному досвіді. Та боротьба проти заздрісного, жорстокого й глупого натовпу тільки загартує в доблесті й чеснотах мудру людину, допоможуть тут філософські розмірковування, до яких ніколи не вдається юрба у гонитві за марними світськими чуттєвими насолодами.

Натовп, чернь, юрба як недосконале суспільство споживання тим відрізняється від мудрих і розсудливих досконалих людей, що не бажає й не вміє вчитися у випробуваннях, навіть у життєвих негараздах знаходити позитивні риси. Натовп незважливий у нещасть, нарікає на негаразди й нестатки, не розуміючи основної життєвої мудрості: вдовольняйся доступним. Скворода вважає, що перш за все треба навчитися все гірке перетворювати в насолоду, подібно як мудрий Зенон, коли останє його судно з товаром потопила буря, сказав: «Слава тебе, Господи! Переводиш, де, мене из богатства в нищету. Ныне могу мудрствовать о спасении душевном, а не о телесном богатстве» [Скворода 2010: 1044]. Філософські розмірковування, недоступні людині з юрби як членові споживацького суспільства, можуть врятувати людину від багатьох нещастя, позбавити важких переживань, але не звиклі думати представники черні турбуються «не точію своих любезных нещастіем, но и злобою своих врагов беспокоятся. Видь зависть, ненависть, клевета, памятьозлобие само себе жжет и снедает, и на сих самоубійцов не негодует, но சொлеет благодарным, а безразумный мучится» [Скворода 2010: 1044–1045]. Світ, суспільство споживання глибоко страждає від заздрощів, забуваючи про прості вигоди життя, приваби свого стану, про те, що мудра природа потурбувалася про кожну людину, зробивши їй потрібне й необхідне для життя легкодоступним.

Багато мудрих сентенцій знаходить Скворода у творях античних авторів, особливо його приваблюють думки Плутарха про втихомирення юрби з її бажаннями багатства, почесей, світських забав та чуттєвих насолод. Цей античний автор виглядає дуже переконливим для Сквороди, коли йдеться про життєвий досвід, і філософ робить висновок, що важливою причиною страждань людини з натовпу, яка не бажає розмірковувати, є честолюбство. Людина прагне мати все, володіти всіма благами, «затварає дела не по силе своей», «безумный же народ все качества в едином месте слиять и похитить рвется, дабы быть купно и Мирадоначальником и Военачальником; Богословом и Философом, и Герском, и монахом, пиктором и поваром; птицею и зверем; теплым и студеным...» [Скворода 2010: 1047]. Із-за такого честолюбства й гордині, нерозуміння своєї сродності, отже і призначення й своїх можливостей у людини з юрби з'являється невдоволення життям і всі інші нещастя. Скворода радить пізнавати себе, прислухатися до своєї

внутрішньої природи – Бога, частіше розмірковувати над своїми можливостями й здібностями, навчитися задовольнятися доступним і легкодостижим. Тільки така людина, на тверде переконання філософа, може створити досконале суспільство.

Наскрізними у всіх роздумах Сковороди про досконалу людину й суспільство проглядаються його переконання, що людина з гурби не хоче й не прагне думати, аналізувати, розмірковувати над своїми вчинками й життям взагалі. Ці переконання дуже своєчасні й злободенні для нашого суспільства: багато людей нині не прагнуть самостійно вирішувати власні проблеми – дається взнаки виплеканий у радянські часи патерналізм. Такі люди воліють проміняти свободу й можливість самостійного вирішення власних проблем на політичну, соціальну, релігійну, взагалі будь-яку залежність, втікаючи у партії, секти, групування, аби лише позбутися турботи самому вирішувати свої проблеми, думати про себе й брати на себе відповідальність, як це практикується в громадянському суспільстві. Такі безвольні люди схильні очоче довіряти лідерам-популістам, поводяться і «вождям», що не шкодують красивих обіцянок, примарного міфічного швидкого добробуту, вирішення всіх проблем взагалі. Розчарування настає, як правило, відразу, коли кумир не виконує своїх щедрих обіцянок, але такі «уроки» засвоюються повільно, варто згадати поради Макиавеллі. Г. Сковорода добре знав історію, зокрема й «уроки» Стародавнього Риму, коли імператори щедро реалізовували вимоги наговпу щодо «хліба й водовищ». Він не втомлюється повторювати, що запорукою досконалості є розумне існування, розважливий аналіз ситуації, застерігає і своїх сучасників, і нас з вами від бездумного існування: «Боже мой! Коль не разуменот люде, что внутрь нас тайно живет истинное добро, которое ни тля не глит, ни тать не подкапывает. Зачем же ты, человек, боишься фортуны? Видиш ли, что она у тебе отнять может то едино, что пустое? А над истинным добром твоим не имеет власти. Оно при тебе вовеки во всей твоей власти. Сердце твое, дух твой и разум, иже есть корень и начало твоея фортуны подверженныя плоти, разумееш ли? ... Тело ты, о fortuna, озлобит и отнять можеш, но дух благочестия, дух премудрости и разума, дух истинны со мною пребывает вовеки» [Сковорода 2010: 1050].

Отже, щоб бути досконалою й побудувати досконале суспільство, людина повинна пам'ятати про «дух благочестя, дух премудрости й розуму та дух істини», що завжди з нею і робить її істинною людиною. Лейтмотивом роздумів Сковороди про щасливу й досконалу людину можна вважати думку, що не варто постійно дбати про матеріальні блага й почести, адже вони минуші й не дають справжньої насолоди. Такі прагнення породжують заздрощі й розпалюють різні шкідливі, негідні мудрої й досконалої людини

пристрасті, уподібнюють її до ненаситної гурби й чєрні, що прагне видовищ і дармового хліба. Суспільство споживання матеріальних благ не має майбутнього – воно само себе «пожирає» у взємних заздрощах наговпу. Досконала людина завжди орієнтується на вічні духовні скарби, які прагне поповнювати й примножувати впродовж всього життя.

Список використаної літератури

Сковорода, Г. (2010) *Повна академічна збірка творів* / За ред. проф. Л. Ушкалова. Харків: Майдан. 1398 с.

Yuliia Hrybkova, Maryia Kashuba HRVHORII SKOVORODA ABOUT PERFECTION OF MAN AND SOCIAL SYSTEM

Thoughts of Skovoroda on the improvement of human and society were considered in this article. Skovoroda, like the European enlighteners, considered the contemporary society and human to be imperfect. French enlighteners sought to improve a person through education and scientific knowledge, believed that an educated person could create a perfect society and linked the progress of society with the activity of the mind. Skovoroda chose his own path - he believed that scientific knowledge and education cannot make a person happy and perfect. He called a person to self-discovery, to reveal the true divine nature in oneself, which will determine a person's related work. Only a related occupation can make a person happy, therefore perfect, and such a person will create a perfect society. In Skovoroda, knowledge and education are associated with material goods and honors, which give rise to envy and enmity between people. Skovoroda considered people who strive for material goods and fame to be a crowd, who is not capable of thinking and improving, unable to create a progressive and perfect society. The thoughts of the Ukrainian philosopher look utopian, but they help to understand the current state of consumerist society, where aggression, hatred and envy prevail.

Keywords: *Skovoroda, Enlightenment, scientific knowledge, education, self-discovery, related work, improvement of human and society.*

References

Skovoroda, H. (2010) *Povna akademichna zbirka tvoriv* [Complete academic collection of works]. Za redaktisiei u prof. Leonida Ushkalova, Kharkiv: Maidan, 1398 p.

Стаття надійшла до редакції 12.04.2022

Стаття прийнята 12.05.2022

Розділ 2.

РІЗНОМАНІТНІСТЬ ФІЛОСОФСЬКОГО МИСЛЕННЯ ТА ІСНУВАННЯ

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1\(37\).281818](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1(37).281818)

УДК 008:130.2 **Олександр Михайлюк, Вікторія Вершина**
**РІЗНОМАНІТТЯ МАНДРІВ (КУЛЬТУРНО-
СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ ФЕНОМЕНУ)**

Виходячи з багатовимірної реальності культурного простору робиться спроба показати різноманіття проявів та інтерпретацій феномену мандрів в культурі, розглянути фактори, що ініціюють подорожі. Розглядається різноманіття форм феномену мандрів, що виникають в історії культури, робиться спроба приведення до спільного знаменника різноманітність практик «переміщення в просторі». Мандри розглядаються як переміщення (реальне або віртуальне) за межі повсякденного буття, за межі свого культурного простору, як окультурення, освоєння і присвоєння чужої культури чи неокультуреного простору. Мандри постають як джерело змін та новизни в історії.

Ключові слова: мандри, культурний простір, амбівалентність, сакральність.

Тема мандрів відноситься до традиційних тем та сюжетів. Вона чи не найдавніша і найпоширеніша тема в людській культурі. Ця тема глибоко вкорінена в основах культури, популярна в міфах, релігійних оповідях, літературі та мистецтві.

Універсальність мандрів як явища і різноманіття культурних смислів, що пов'язуються з ними, робить їх привабливою темою. Про мандри і мандрівників написано багато книг, але серед них складно виявити філософське осмислення самого феномену мандрів та їх ролі в культурі. Досить популярними є дослідження теми подорожей в творчості того чи іншого автора. Розуміння подорожі (мандрів) як явища та їх ролі в культурі не має чітко вираженої філософської традиції. В роботах більшості авторів, в силу того, що вони не спрямовані прямо на дослідження феномену мандрів, відсутній опис функцій цього феномена. Разом з тим, за останні десятиліття вивчення мандрів та подорожей набуло особливої актуальності в гуманітарних дослідженнях. Це, зокрема, пов'язано з необхідністю дослідження подорожі як одного зі способів адаптації до мінливого світу та як феномену культури, що стоїть біля її витоків.

Мета статті: виходячи з багатовимірної реальності культурного простору розглянути фактори, що ініціюють подорожі та показати різноманіття проявів та інтерпретації феномену мандрів в культурі. В цій статті ми обмежимося лише окремими підходами до проблеми.

Людська історія від самого початку пов'язана з мандрами: наші далекі предки постійно переміщалися, намагаючись знайти місця, придатні для

життя. Результатом довгої історії цього феномену стає безліч смислів, що вкладаються в це поняття, різноманіття відтінків та велика кількість синонімів. В історії культури виникають різні форми мандрів: кочівництво, переселення, військові походи, завоювання, шпіонаж, експедиції, втечі, еміграції, бродяжництво, паломництво, місіонерство, подорожі, туризм тощо. Чи можна привести до спільного знаменника настільки несхожі і порізно трактовані практики «переміщення в просторі»?

Людське буття завжди реалізується в певних часово-просторових вимірах. Подорож пов'язана з просторовим переміщенням та відбувається в культурному вимірі. Головне в подорожі – рух: перетин кордонів і відкриття нового (для себе) світу чи втеча від старого, чи навіть втеча від самого себе. Подорож – це переміщення (реальне або віртуальне) за межі повсякденного буття, за межі свого культурного простору до неокультурного (природного) або чужого культурного простору. Подорож – це право на чуже, на освоєння і привласнення чужого світу і в той же час спосіб утвердження себе в своєму світі.

Потяг до зміни місць, до змін взагалі притаманний людській природі. Людині притаманне прагнення зустрічі з «іншим», прагнення зрозуміти «інше», прилучитися до нього, розширити світ власного буття. Потяг до виходу за межі звичного, освоєного світу в світ незнаний, але такий, що може бути освоєним. Мотивом мандрівок можуть стати прагнення пригод, дух авантюризму, прагнення здобуття статусу чи його підвищення, експансія, завоювання, бажання привласнити досягнення іншої культури, втеча і пошуки порятунку, прагнення знайти нову домівку тощо.

Однак під мандрами не можна розуміти абсолютно будь-яке просторове переміщення. Мандри завжди асоціюються з небезпекю і подоланням труднощів. В давнину подорож оцінювалась як веління долі та неминучості; для сучасників це вираження свободи та уникнення невідворотності та приреченості. В давнину в подорожі бачили страждання і навіть спокотування, для сучасників це задоволення і шлях до задоволення [Leed 1991: 5–8].

Мандри – це зміна звичної, усталеної, «домашньої» реальності на реальність шляху – незнайому, незвичайну, можливо – звабливу, а можливо – лякаючу. Занурення в неї змінює сприйняття дійсності, оскільки перестають працювати багато «звичок свідомості». Мандри оголюють в людині риси раніше невідомі і приховані навіть від неї самої. У відриві від домашнього світу відбувається звільнення від звичних соціальних норм і «відчуження себе»; в одних випадках це веде до переживань і хвилювань, в інших служить засобом позбавлення колишніх вад і надбання нових якостей. В цьому плані мандри амбівалентні – мандри викликають двоїстість переживань,

одночасно протилежні почуття – страху і сподівання.

Мандри постають одним з варіантів осягнення себе і свого буття, свого культурного світу. Людина, вирушаючи в подорож, керується прагненням зрозуміти смисли іншого існування, в порівняннях з якими осягнути себе і смисли власного існування (завдяки порівнянню з іншим буттям затвердити нормативність і правильність власного). Людина в реальних або віртуальних мандрах виходить за межі свого звичного життя, пронизує межі можливих культурних світів, перетинає рубежі культурних просторів. Мандри – це можливість вийти за видимий горизонт повсякденного буття, тимчасово перервати коло повсякденності, зробити крок в невідомість.

Для традиційних суспільств характерне протиставлення між територією проживання і невідомим, невизначеним простором, що їх оточує. Перше – це «Мир», Космос. Все інше – щось на зразок «іншого світу», це чужий і хаотичний простір. Всяка освоєна територія є «космосом» саме тому, що вона була попередньо освічена, тому, що вона є творіння богів і сполучається з їх світом [Еліаде 1994: 27].

Протиставлення свого простору навоколишньому – незнайомому, «чужому» і «ворожому» було спільною рисою ментальності всіх традиційних суспільств. Їхні просторові погляди характеризуються обмеженістю, зверненістю «всередину».

Інша культура як знаково-символічна система, тобто сума символів, норм, моделей поведінки, стереотипів тощо, виявляється абсолютно незрозумілою для стороннього спостерігача. Звичні моделі розуміння не спрацьовують, і чужа культура постає як незбагненне, а значить небезпечне ці. Для традиційної людини «чужий світ» – незбагненна, закрита сутність. У її свідомості діалог з іншоприродним, якісно іншим народжує містичний жах.

Психологія стародавньої людини працювала за принципом «револьверного мислення», який означав автоматичне «перемикання» базисних, часто взаємовиключних моделей поведінки при переході з однієї культурної зони в іншу. «Не можна у володіннях Афіни вести себе так, як ніби ти досі сидиш у власній домівці». Існуюча на рівні архаїчної свідомості «револьверна» структура мислення дозволяє індивіду через посередництво ритуалу «перемикатися» з однієї базової поведінкової стратегії на іншу, докорінно від неї відмінну, не втрачаючи при цьому самоідентичності [Михайлин 2005: 13, 239, 302, 457]. Порушення на ворожій території всіх табу, яких суворо дотримуються вдома, є одним із способів збільшення магічної ефективності воїнів. Такі дії мають знаковий, ритуальний сенс, прохання по частині сакрального [Корецька 30].

В мандрах людина потрапляє в інший світ, світ навпаки, «антисвіт» з

зворотними (навиворіт) характеристиками. Звідси випливає «антиповедінка», коли людина робить те, що вона ніколи б не дозволила собі в інший час у себе вдома. Поняття «антиповедінка», запроваджене Б. А. Успенським. Під антиповедінкою розуміється зворотна поведінка, поведінка навпаки, що свідомо порушує прийняті соціальні норми. Сутність антиповедінки – перевернутість, тобто, заміна тих чи інших регламентованих норм на їхню протилежність, причому характер протиставлення заздалегідь не визначений [Успенский 1996: 320]. У всіх випадках антиповедінка так чи інакше пов'язана з темою сакрального – остільки, оскільки поняття сакрального визначається, в свою чергу, уявленням про потойбічний світ [Успенский 1996: 330].

Є підстави вважати, що тема мандрів пов'язана з обрядом ініціації, присутня у всіх культурах, є найважливішою складовою цього ритуалу. Досягши певного віку людина змушена покинути свою домівку, освоенний, окультурений простір і перейти до світу чужого, неосвоенного і неокультуреного. Це метафізична смерть. Людина завжди гине улімінальній зоні, це неминучість. Коли вона благополучно повертається, вона завжди ніби воскресає – ніхто її не чекає додому, вона заочно оплакана і похована, та й сама прийняла свою смерть, будь-якої миті готова заплатити остаточну ціну, і тому поява її сприймається як диво, відкриття. Людина переживала духовне й психологічне переродження. Тому після проходження ініціації змінювалось навіть ім'я людини – це вже була інша людина.

Тема життя і смерті як мандрів неодноразово поставала в міфології, релігії, літературі – давньогригорієвська «Книга мертвих», мандри Гільгамеша, сходження Орфея в Аїд, мандри Данте колами пекла та ін. Та чи не найглибше і найдраматичніше тема мандрів розкрита в оповіді про вигнання з Едему. Адам і Єва внаслідок гріхопадіння змушені були покинути свою домівку (Едем) і відправитися в мандри земного життя. С тих пір їх нащадки мають проходити свій життєвий шлях, в кінці якого їх чекає смерть, суд та воззання. Земне життя – це лише мандри, по завершенню яких буде або повернення до Царства Небесного – воскресіння – для тих, хто в цих мандрах правильно себе вів і досяг мети, або загибель та вічні муки – для тих, хто вів себе неправильно і мети не досяг. Вигнання з Едему відкривало для перших людей земні виміри часу і простору, особливо важливі атрибути мандрів. Узагальнюючи, можна сказати, що дорога однаково уособлює і життя, і смерть, служить метафорою переходу, перетворення.

Мандри набувають сакрального виміру. Тема сакрального є чи не найбільш важливою та привабливою для мандрів – хоч у вигляді паломництва, пустельництва, відлюдництва, чи хоча б у вигляді туристичних подорожей до різних пам'ятників, що представляють сакральні виміри культури.

Мандри завжди означають перехід в інший, чужий, неосвоенний, неокультурений простір. Тим самим мандри дозволяють визначати межі простору культури і сфери цивілізації.

Мандри постають способом осягнення людиною простору власної культури, його реальних або віртуальних меж, а також способом експансії в світ чужий, неосвоенний, неокультурений.

Мандри асоціюються з полюванням. Полювання означає вихід в поле – в неосвоенний, неокультурений, ворожий, варварський світ. Але цей світ є місцем здобуття здобичі. Можливо вихідним, натуральним, видом подорожі був похід за жінками [Головнєв 2016: 14].

Неосвоенний світ потребує перетворення, окультурення, освоєння і присвоєння. В цьому проявляється місія героя в міфі. У будь-якому випадку мандри – це освоєння (присвоєння) іншої, чужої культури чи (як) неокультуреного простору.

Мандри – один з найдвостітніших і найважливіших засобів комунікації. Історія цивілізації – це історія розвитку комунікації, взаємодії та взаємообміну культур. Поширення культурних явищ здійснюється шляхом контактів між народами – через подорожі, торгівлю, переселення, завоювання. Головним змістом історичного процесу в цьому плані є дифузія, контакт, запозичення, перенесення і взаємодія культур. Найактивнішими агентами комунікації у світовій історії виступали кочівники – носії магістральних культур, що зв'язували ослі народи. Мандри постають джерелом змін та новизни в історії. Подорож постає як центральна сила історичних трансформацій, реорганізації та територіалізації людства, бо «ордоні робляться тими, хто їх перетинає».

Постійний неспокій, рух до незнаного, подорожі і відкриття – чи не найхарактерніша ознака європейської культури. Європейців до подорожі мотивує завоювання, пошук колоній і домінування, персональної слави і відкриттів. Захід здійснює військову, економічну та культурну експансію по всьому світу. До ХХ ст. у європейській суспільній думці саме поняття «цивілізація», як правило, вживалося лише в однині, позначаючи високий рівень суспільного розвитку, і звичайно протиставлялось більш низькому рівню розвитку якщо не всіх, то більшості країн і народів, яким європейці відмовляли в «цивілізованості». «*The White Man's Burden*».

Чуже – амбівалентне. Чуже постає і як вороже, загрозливе, і як привабливе водночас. Чуже, інше постає як «утопія місяця» – його ідеалізують, до нього прагнуть, воно стає об'єктом сакралізації. Втім, чуже привабливе вже хоча б тим, що воно може стати місцем набуття нового досвіду та нових вражень, місцем пригод та полювання.

Мотив подорожей реалізує ідею втечі від рутинної дійсності

повсякдення. Мандри – це пошук нового, небуденного, святкового, сакрального. Мандри пов'язані з пригодами. В мандрах реалізується прагнення людини пізнати себе, знайти себе, зрозуміти себе і в той же час спосіб утвердження себе в цьому світі. В мандрах присутній ігровий момент. Особливістю подорожі є її непередбачуваність: вирушили відкрити найкоротший шлях до Індії, а відкрили Америку. Мандри – це гра з простором, гра з реальністю, гра зі смислами, гра з долею.

Мандри асоціюються з пошуком. Мандри – це пошуки себе в світі іншої культури, порівняння свого і чужого, пошуки утопії місця і часу. Мотив подорожі реалізує ідею правдошування. Одним із головних мотивів у філософії є використання алегорії подорожі як пошуку істини.

Переміщення у «чужий» простір не обов'язково означає просторове переміщення. Це швидше психологічне сприйняття якихось неосвоєних місць. Мандрівник під час подорожі завжди освоює «чужий» простір, причому в рамках роздвоєності – «своє-чуже».

При чому, це може бути і мандрівка в глибину себе, у «свій чужий» світ для зустрічі з собою «іншим», самозаглиблення, «вихід із себе», змінений стан свідомості – як мандри шамана, чи як мандри головного героя в поемі В. Єрофєєва «Москва – Петушки».

Лао Цзи писав: «Не виходячи зі свого двору, мудрий пізнає світ. Не визираючи з вікна, він бачить Споковічне Дао. Він не йде далеко, щоб пізнати більше. Мудрий нікуди не їздить – але все знає, не дивиться – але все називає, зовні бездіяльний – але всього досягає» [Дао-Де-Цзін].

Та сам Лао Цзи покинув Піднебесну і відправився в останні мандри на Захід – до речі, подальша доля його невідома.

У мандрах людина налаштована на новизну та шукає зміни вражень та відчуттів. Подорож, з її миготінням образів і вражень, з великою кількістю поворотів і змін, дозволяє реалізуватися найнесподіванішим бажанням і настроям. Це миготіння не лише світу, а й себе – мандри постають як зміна ідентичностей. Мандри здавна мали і досі зберігають відтінок трикстерства. «Маскарадна» природа подорожі та туризму густо замішана на сексуальності [Головнєв 2016: 13].

Переодягання та перевтілення, антиповедінка, еротизм, пошук пригод, вихід за межі буденного, святковість, ігровий характер та певний початковий зв'язок з сакральним вказують на спорідненість мандрів з карнавалом. Мандри, як і карнавал, – це, говорячи словами М. Бахтіна, «звілнення від панівної правди і існуючого ладу», «тимчасове скасування всіх ієрархічних відносин, привілеїв, норм і заборон», «справжнє свято часу, свято становлення, змін і оновлень». Як і карнавал мандри амбівалентні – зближують, об'єднують та поєднують священне з профанним, високе з

низьким, велике з нікчемним, мудре з дурним [Бахтин 1990: 15].

В європейському Середньовіччі виник стійкий образ «Корабля дурнів», втілений, зокрема, в картині І. Босха. Він символізує божевільне людство, яке пливе без керма і без вітрил, не знаючи мети своєї подорожі.

Формування єдиного культурного простору – об'єктивна тенденція розвитку світової спільноти. В новий і новітній час відбувається охоплення світу західною цивілізацією, яке набуло, однак, форми експансії. В наш час відбуваються процеси всесвітньої економічної, політичної та культурної інтеграції та уніфікації. Наслідком глобалізації стає формування «світового індивіда», уніфікації смаків, норм поведінки людей у планетарному масштабі.

В сучасному світі трансформується сама природа мандрів. Провідну роль сучасному культурному світі відіграє безпрецедентна мобільність людини, котра супроводжує процеси глобалізації. У свою чергу, самі процеси глобалізації нівелюють відмінності багатоваріантності життя сформованих культур, стандартизують різноманіття культурних практик людини, уніфікують стилі повсякденності.

Втрачається культурна різноманітність, простір неосвоєної природної території зменшується. Тому мандри поступово втрачають свою сакральність, символізм переходу-трансформації, глибину отриманого досвіду і редукуються з багатомірного дійства, наповненого смислами, на площинну дію, таким чином, перетворюючись на просте механічне переміщення в просторі з метою отримання якомога більше поверхових вражень.

Сучасною формою подорожі є туризм. Туризм, на відміну від мандрів, головним чином переслідує комерційний інтерес. Туристські поїздки відбуваються в штучному, спеціально запланованому просторі – просторі цивілізації. Туристи висувають підвищені вимоги до безпеки і комфорту поїздки, оскільки їх цілями, в основному, є лише відпочинок і розвага.

Втім, останнім часом набуває все більшого поширення концепція Нового Середньовіччя, котра передбачає повернення людства до тих чи інших норм, практик, соціальних або технологічних рис, характерних для Середньовіччя. При цьому різним авторам притаманне суперечливе ставлення до цих передбачуваних ними змін. На думку У. Еко модель Середніх віків допоможе нам зрозуміти те, що відбувається в наші дні. У Еко ще в 90-і рр. XX ст. писав, що середні віки вже розпочалися [Еко 1994]. Середнім вікам притаманний постійний маргінальний стан суспільства, готового впасти то в голод, то в епідемію, то в нескінченні війни. Сучасна ситуація підтовхує до аналогії з Середньовіччям. При цьому, як показує сувору реальність, такі форми мандрів – переміщення в просторі та перетину кордонів – як війна, втеча, міграція дедалі більше актуалізуються.

Список використаної літератури

- Бахтин, М. М. (1990) *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, Москва: Художественная литература, 543 с.
- Головнёв, А. В. (2016) *Антропология путешествия: от imago mundi до selfie*, в: *Уральский исторический вестник*, № 2 (51), сс. 6–16.
- Дао-Де-Цзин. Канон спроможності (2021) Пер. А. Накорчевський, Київ: ArtHuss, 200 с.
- Корецкая, М. А. (2019) *Амбивалентность власти. Мифология, онтология, прaxis*, СПб.: Алетейя, 404 с.
- Михайлин, В. (2005) *Тропа звериных слов: Пространственно-ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции*, Москва: Новое литературное обозрение, 528 с.
- Успенский, Б. А. (1996) *Антиповедение в культуре древней Руси*, в: *Успенский Б. А. Избр. труды*, в 3-х т., т. 1, Москва: Гнозис, 432 с.
- Эко, У. (1994) *Средние века уже начались*, в: *Иностранная литература*, № 4, сс. 258–267.
- Элиаде, М. (1994) *Священное и мирское*, пер. с фр., предисл. и коммент. Н.К.Гарбовского, М.: Изд-во МГУ, 144 с.
- Leed, E. J. (1991) *The Mind of the Traveler: From Gilgamesh to Global Tourism*, New York, Basic Books. 316 p.

Oleksandr Mykhailiuk, Viktoriia Verzhyna

VARIETY OF WANDERINGS:

CULTURAL AND SEMANTIC ANALYSIS OF THE PHENOMENON

Based on the multidimensional reality of cultural space, an attempt is made to show the diversity of manifestations and interpretations of the phenomenon of wandering in culture and to consider the factors that initiate travel. The abundance of forms of the phenomenon of wanderings arising in the history of culture is considered, and an attempt is made to bring to a common denominator the variety of practices of "moving in space". Travel is seen as a source of change and novelty in history. The role of various types of travel in European history and culture is considered. Travel is associated with spatial movement and takes place in a cultural dimension. Travel is seen as moving (real or virtual) beyond everyday life, beyond its cultural space. Travel is a way for a person to comprehend the space of their own culture, its real or virtual boundaries, as well as a way to expand into a foreign, undeveloped, uncultured world. The ambivalence of the wandering phenomenon is shown. Travel is a change

of the usual, established, "home" reality to the reality of the path – unfamiliar, unusual, perhaps seductive, and perhaps frightening. Traveling is always associated with danger and overcoming difficulties. In traveling, a person finds himself in another world, a world on the contrary, an "anti-world" with reverse (inside out) characteristics. The ambivalence of the alien is shown – both hostile and threatening, and attractive. The topic of life and death as wanderings and the sacred dimension of the phenomenon of wanderings is considered.

The undeveloped world needs to be transformed, cultivated, mastered and appropriated. In any case, traveling is the development (appropriation) of another, foreign culture or uncultured space. Moving to "someone else's" space does not necessarily mean spatial movement, it can also be a journey into the depths of yourself, into "your own undeveloped" world. The travel motif implements the idea of escaping from the routine reality of everyday life. Traveling is a search for the new, unusual, festive, and sacred. Travel is a game with space, a game with reality, a game with Meanings, a game with fate. The relationship of the phenomenon of wandering with Carnival is shown.

Keywords: wanderings, cultural space, ambivalence, sacredness.

References

- Bakhtin, M. M. (1990) *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaia kultura srednevekovia i Renessansa* [Creativity of Francois Rabelais and folk culture of the Middle Ages and Renaissance], Moskva: Khudozhestvennaia literatura, 543 p.
- Golovniiov, A. V. (2016) *Antropologiya puteshestviia: ot imago mundi do selfie* [Anthropology of travel: from imago mundi to selfie], в: *Uralskii istoricheskii vestnik*, № 2 (51), pp. 6–16.
- Dao-De-Tszi (2021). *Kanon spromozhnosti* [Canon of Prosperity]. Per. A. Nakorchevskiy, Kyiv: ArtHuss, 200 p.
- Koretskaia, M.A. (2019) *Ambivalentnost vlasti. Mifologiya, ontologiya, praxis* [The ambivalence of power. Mythology, ontology, praxis], SPb.: Aleteiia, 404 p.
- Mikhailin, V. (2005) *Tropa zvyrnykh slov: Prostranstvenno-orientirovannye kulturnye kody v indoeuropeiskoi traditsii* [Trail of Animal Words: Spatially Oriented Cultural Codes in the Indo-European Tradition], Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 528 p.
- Uspenskii, B. A. (1996) *Antipovedenie v kulture drevnei Rusi* [Anti-behavior in the culture of ancient Rus], в: *Uspenskiy B. A. Izbr. trudy*, v 3-kh t., t. 1, Moskva: Hnozis, 432 p.

- Eko, U. (1994) *Srednie veka uzhe nachalis* [The Middle Ages Have Already Begun], v: *Inostrannaia literatura*, № 4, pp. 258–267.
- Elyade, M. (1994). *Sviashchennoe i mirskoe* [Sacred and profane], per. s fr., predisl. i komment. N. K. Garbovskogo, Moskva: Izd-vo MGU, 144 p.
- Leed, E. J. (1991) *The Mind of the Traveler: From Gilgamesh to Global Tourism*, New York, Basic Books, 316 p.

Стаття надійшла до редакції 15.04.2022

Стаття прийнята 15.05.2022

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1\(37\).281819](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1(37).281819)

УДК 172:42+177:364-4

Sergii Shevtsov

ONTOLOGICAL DRIFT OF CAUSES

Russia's military aggression in Ukraine has given rise to much speculation about its causes and aims. The accessibility of the modern media allows to freely hear the voices of both sides which creates a unique situation in many ways. Among the many theories and hypotheses about the causes and goals of this war, there is no consensus for any of the warring parties. The options and hypotheses expressed differ noticeably from each other even within each of the countries. This article attempts to classify the expressed points of view on the causes and goals of the war for the Russian and Ukrainian sides. It is noted that Russia, having started the war, has a lot more versions than Ukraine. For the Ukrainian side, the war is predominantly perceived through the formula 'we have been attacked and we defend ourselves, our land, and our way of life'. Meanwhile, the question of why Russia carried out the attack is much more difficult. In this article, the author identifies six levels of social existence, into which the suggested versions can be distributed. These six levels are: individual, group, political, ideological, geopolitical, and civilizational. The article suggests that the cause cannot be limited to one level, it is important for the aggressor to justify its actions on all six levels. It is noteworthy that for Russia the economic level is not significant, in fact, most of the Russian war opponents are at this level, while for Ukraine the economic level matters a lot. According to the author of the article, only religion can unite six such different levels. Therefore, he suggests, for Russia, this war is of religious nature although it is not connected with religion and does not have a religious form. The author finds this situation paradoxical and ugly.

Keywords: *Ontology, Russia, social existence, Ukraine, war.*

The situation when two belligerents are practically transparent to each other in the information field is apparently unique and therefore deserves special attention. Never before have two opposing sides of a military conflict been able to receive information about the causes of the war and the course of hostilities simultaneously from different sides, at least in a conflict of such magnitude as Ukraine's opposition to Russian aggression, which began on February 24, 2022. It should also be noted at the same time that if for the Russian side the information of the enemy can still cause some difficulties if it is submitted in Ukrainian, then for any representative of the Ukrainian side, for well-known reasons, understanding the news reports of the Russian side does not present any problem. If we add that in addition to official messages, today it is possible to monitor messages and videos of both sides on social networks, as well as the

publication of some intercepted telephone conversations, then we must admit that in this case we are dealing with an unprecedented situation of information warfare. All this still requires its own reflection, which, it must be admitted, is usually followed by the creation of new forms of weapons for waging wars.

I have a much more limited and modest goal in this article: to systematize the causes and, accordingly, the goals of the ongoing war presented in wide information access. The reasons and goals in this case turn out to be inseparably linked, since we proceed from the position that the goal of hostilities is to eliminate the initial causes that led to the armed conflict. I would like to point out at once that I do not set myself the task of collecting all the statements about the goals of the war (it is hardly possible at all), but I did not even try to collect all the opinions known to me on this subject. I am also not interested in the breadth of this or that position in this case, although this in itself is a very important indicator. At the same time, I do not seek to accurately and verbatim reproduce the statements of various authors about the goals of this war, and therefore I will not name the sources. What interests me is those levels of being on which various people see the causes of the armed confrontation that has arisen. The classification of the indicated statements will be built solely on this principle.

And one more preliminary remark. Although I, as a citizen of Ukraine, have my own position on this war, moreover, I admit in advance that I am biased in this case and my sympathies belong to one of the parties. I removed all evaluative characteristics, primarily terminological ones (emotionally colored nouns, adjectives, verbs), since they do not affect the aspect of the problem that is the subject of my consideration. At the same time, outside the framework of the transformations of the texts I have indicated, I tried to reproduce the logic and argumentation with the utmost strictness and accuracy.

The first level concerns exclusively the existence of isolated individuals. By and large, only one argument should be attributed to this category: this war is the result of a personal order and desire of Russian President V. Putin (nevertheless, this category should include, in addition to just personal desire, personal goals and representing him as president, namely, the confidence that the Ukrainian people are in fact Russian, that the state of Ukraine is an artificial formation, the desire to raise his personal falling rating among the population, the desire to strengthen the international authority of Russia, etc.). I have not heard from anyone and nowhere have I come across the opinion that the only culprit of the war is the President of Ukraine V. Zelensky. I have come across statements regarding US President D. Biden as a person who is personally responsible for the outbreak of war, but analysis requires rejecting such statements for this level. Even opponents of the American president (and supporters generally exclude him personally from the possible causes of the Russian-Ukrainian war) do not

believe that he personally could somehow initiate hostilities (at least, for example, due to his dependence on his apparatus or other state structures of USA). With the President of Russia, the situation is also not so simple.

Along with the point of view that the war is the result of exclusively his personal actions, and he alone is responsible for its occurrence, the opinion is much more common that the president of Russia, as an authoritarian leader, as a practically autocratic ruler, by his willful effort (order) implemented some kind of independent from him the current state of affairs (which covers a variety of structures - from state and public institutions, to conceptual ideas and ideas, or even some impersonal processes, when Putin appears as something like the embodiment of the Hegelian *Weltgeist*). Among the Ukrainians, a simple explanation prevails for themselves: they (Russians) have attacked, they are killing our citizens, destroying our cities and villages, we will fight them, defending ourselves, our relatives, our land, our way of life.

The next level should include views on the causes of the war as the result of a clash of interests between relatively small groups of people. It must be said right away that it is impossible to distinguish here between a group of separate individuals and groups constituting a certain state structure, or groups expressing a certain ideology. In this regard, the causes of the war are seen in the confrontation of various groups (primarily power structures) around the President of Russia, as well as the result of the struggle for influence and power within the closest circle of people around Putin. The main confrontation here is usually called the confrontation between the security forces and the army. I have never heard versions of such a confrontation in the upper strata of the Ukrainian leadership, but in principle such an assumption cannot be ruled out. People often talk about the influence of supporters of Ukrainian nationalism on the government of Ukraine, but here they always avoid naming specific names and structures. Probably the reason for this is that it is hardly possible to unequivocally attribute nationalist ideology to any of the influential figures or structures in Ukraine, and it is difficult to consider those parties or groups that in public opinion are more or less guided by the ideas of Ukrainian nationalism ("Svoboda", Right Sector, etc.) as influential in the government of Ukraine. Rather, here we can mention the political views and positions of individual leaders of the West, primarily part of the administration of D. Biden and the own position of the current US president. Rather, they are more likely to talk about the political views and positions of individual Western leaders, primarily about part of the USA administration and the closest circle of D. Biden's advisers and allies. At the same time, I would like to note that personal or group characteristics are usually assigned only a secondary role.

The third level can be designated as a confrontation between the specific

political and economic interests of both belligerents. This includes the intention directly declared by the President of Russia to carry out the denationalization and demilitarization of Ukraine, to provide a land corridor to Crimea for the Russian Federation, to ensure the safety of the residents of the Donetsk and Lugansk regions, to save the Russian-speaking population of Ukraine from harassment by the Ukrainian authorities, and the Russian-speaking population of Bessarabia from Moldova, to save most of the population of Ukraine from the influence of nationalist propaganda (the latter, perhaps, is included in the “denationalization” program, which has not been defined in any way). This should also include ensuring the security of the southwestern borders of the Russian Federation, preventing the so-called Donetsk and Lugansk People’s Republics, as well as Crimea (the latter sounds extremely rare) from attacking by Ukraine. It is also called the preparation of the Ukrainian army for a war against Russia (here even the parades of the Ukrainian army are considered as actions hostile to Russia, while Russian parades are not considered as such; I had to deal with the interpretation of posters and billboards in support of the Ukrainian army like “defend our own” as frankly and openly anti-Russian – which of our own? from whom will we protect?). On the part of Ukraine, the reasons for unleashing the war by Russia are intention of Ukraine and its need to restore the territorial integrity. In addition, Ukraine talks about the need to protect its economic interests from Russian expansion.

The fourth level is singled out as purely ideological one. According to some Russian ideologists, nationalist ideology, which in principle is alien to the majority of Ukrainian citizens, has gained total dominance in Ukraine. But the citizens of Ukraine succumbed to it, so, firstly, it is brilliantly designed and includes all the latest Western technologies and means (although I heard this thesis from many people, I could not find anywhere a specification of exactly what means make the influence of this ideology so strong); the very ideology of Ukrainian nationalism is sometimes stated by the Russian side, but it is done in such a way that if we remove all evaluative and emotionally colored terms from such a presentation, then the content is reduced to the thesis of a higher status (sometimes a higher vocation, purpose, but never with specifying which one) Ukrainian nation. Secondly, the reason for the spread of this ideology lies in the failure of the Ukrainian state, which turned out to be unable to build a historical identity, economy, a military-industrial complex, any national culture, mired in monstrous corruption. As a result, the Ukrainian people are simply zombieified by the nationalist ideology, perceive it thoughtlessly and uncritically, and blindly follow their government. (The struggle of political parties in Ukraine, the multi-party parliament and the constant change of presidents should refute such theses about Ukraine as a mono-ideological state, but these facts are cited

beyond any logic as confirmation of state failure, inability to find a unified solution, establish a common order, its inability to implement functions of state building). In contrast to this, state building is asserted as the primordial fate of the Russian people, as the implementation of their unified will, the fate of the Russian people is understood, among other things, as the liberation of Ukraine from occupation by zapadens nationalists.

On the part of Ukraine, the situation is interpreted, of course, in a completely different way: as a result of twenty years of Putin’s rule, Russia has not achieved any significant success in terms of the standard of living of its population (leaving Moscow and St. Petersburg out of brackets), nevertheless, in the minds of Russians, Putin is associated with overcoming the shock that they experienced in the 90s – unfair and therefore humiliating privatization, redistribution of property, destruction of the established economic structure of the USSR, disillusionment with the multi-party system, loss of confidence in liberalism associated with the impoverishment of the population and the destruction of the former Soviet social elevators. But instead of solving internal problems, the political leadership of the Russian state turns its attention to foreign policy problems, resulting in a number of military conflicts – in Chechnya, South Ossetia, Crimea, Donbass, Syria, etc. Such a traditional policy of collecting land, characteristic for Russia since the time of the Grand Duchy of Moscow, is approved by society and pushes the government to unleash more and more military conflicts. This should also include the collapse of the traditional ideology based on the thesis of the messianic destiny of Russia – first as the custodian of the only true Orthodox faith, then as the leading country in the struggle for progress and the liberation of people from capitalist and imperialist exploitation by a wealthy minority of the working majority (according to Marxism). Russia, thus, along with the loss of ideology, has lost the ability to give meaning to the lives of its citizens. In other words, Ukraine sees the cause of the war in the inability of Russian citizens to find the meaning of their own existence and their hope to get it from a government that can only offer them military confrontation as such. That is, the war started by the Russian government appears as a search for external enemies that prevent Russians from finding the meaning of their own existence. In addition, Ukrainians consider the reason for the war to be the hatred of Russians for everything Ukrainian, which they tend to regard as incompletely Russian or deliberately distorted (language, culture, history, way of life, etc.).

Here, we are already entering the next (fifth) geopolitical level. At this level, Russia is waging war not with Ukraine, which by itself represents nothing (in the political sense), but against Europe and the United States, which by deceit imposed their ideology on Ukraine under the guise of its nationalist one. This political union of Europe and the United States, united by the so-called liberal

values aimed at the destruction of traditional values – family, faith, traditional morality – puts forward Ukraine as the vanguard of its expansion, using all modern technologies. The purpose of this alliance, according to official Russian propaganda, is the physical destruction of Russia and its citizens, depriving them of their freedom and life. The main instrument of the West in this struggle is NATO aimed at the destruction of Russia. According to this view, Putin is fighting for the destruction of the Americanized world or for its de-Americanization. In contrast, NATO allegedly seeks to deploy its troops in Ukraine, and thereby get as close as possible to the center of Russia, preparing a mortal blow for her. This was justified by the fact that in December Russia received information about NATO plans to deploy 4 military brigades (2 land, 1 sea, 1 air) on the territory of Ukraine, and the air brigade - with the ability to carry nuclear warheads. NATO wanted to agree on this deployment of troops in the summer of 2022 at a meeting of the UN Security Council. Further, by the beginning of next year, they would have provoked a conflict and launched full-scale military operations against Russia with the use of nuclear weapons. That is, NATO planned to unleash the 3rd World War with the use of nuclear weapons against Russia. The accusation against Russia of an unprovoked attack on its part is caused only by resentment due to the destruction of such plans. On the part of Ukraine at this level, the cause of the war is also seen in the confrontation between Russia and the West, Russia's awareness of its own weakness and the impossibility of building an empire without Ukraine, its vulnerability and territorial inferiority (vulnerability when Ukraine switches to the side of the West).

The last (sixth) and highest level of explanation of the causes of the war between Russia and Ukraine known to me can be called civilizational. Here the war takes place not between states, but between civilizations. According to Russia, it defends its own civilizational values that are incompatible with the liberal values of the West, its state sovereignty, which ensures them. Here, the arguments of the geopolitical level are repeated already as civilizational ones: Russia is fighting against liberalism and globalism, the total destruction of culture and the desire of the United States and its allies to establish a monopolar world, spreading its ideology and culture (and in fact the economic and financial interests of a small circle of people) to the whole world. Russia upholds the values of its civilization, and thus strives for a multipolar world, a world of coexistence of various civilizations (while probably not mixing and not influencing each other). In a certain sense, this is a new formulation of the idea of Russia's messianic role. Russian civilization in this regard goes back to ancient times, at least to the period of Kyevan Rus, so Kyiv, although it has lost its significance as a common Slavic center, is still extremely important as part of this civilizational construction. The Western world has exhausted itself, which is emphasized by

the concepts of Fukuyama [Fukuyama 2014; Fukuyama 2018] and the activities of Soros to implement the “open world” of Popper [Popper 1945], while Russia is beginning to acquire its true greatness and realize its destiny, its destiny.

On the part of Ukraine, I do not know the holistic concepts of the civilizational explanation of the war. I only met opinions that the war is for the heritage of Kyevan Rus as a civilizational paradigm (without explaining the details) and that in the event of Russia's defeat, Kyiv should become the cultural and political center of all Slavs. In conclusion of this review of opinions, I would like to draw attention to the fact that the reasons put forward to explain this war by Russian supporters are much more diverse and multivariate than by Ukraine. Also noteworthy is the lack of an economic level on the part of Russia.

The study of causes reveals the level of the ontological fact of war. At the level of directly observed actions – shelling, bombing, etc. – the fact of war is obvious: the use of weapons by one side leads to the destruction and killing of people on the other side. But war is not simply the use of weapons, but the use of them en masse over time and on a large scale. Reasons are needed for such a use of weapons, and these reasons can affect, as we have seen, different levels of being. The main question is whether it is possible to single out one “critical” level, the one at which war breaks out. The answer cannot be a simple indication of the level of being at which the war can be stopped or at what level it can be ended. In principle, this is possible at any level, if it entails changes in the others. The “height” or “commonality” of a level cannot also be the basis for singling it out as the main one: the projection of a cause from level to level is possible in any direction – both from top to bottom and from bottom to top, as a higher level receives justification from a higher one (for example, “receiving an order”), so a higher level can only be invoked as an excuse (“projection”) for the state of affairs at a lower level. (So a thief or murderer can psychologically explain his actions with a voice “from above”, even if he did not experience anything like that.)

What then says such a multitude of levels? First of all, that none of the levels can be the only real reason. There is only one exception – I fight because I am defending myself from attack. The special status and accuracy of this answer lies in the fact that it does not transfer the cause to another level, but keeps it practically at the same level of directly observable actions; this is a kind of reproduction of the well-known basic scheme of the classical conditioning theory (behaviorism): stimulus-response. The disadvantage of this answer is that it explains the actions of only one side, and not the one that initiated the war.

Transferring the answer to another level always remains problematic, because we do not have exact criteria for establishing links between levels precisely because of their differences in ontology. Nevertheless, this does not

mean that there is no such connection, but it turns out to be extremely difficult to separate a direct connection from an indirect one, and a true connection from a fictional (false) one. The Freudian intention to establish such connections for the individual psyche of a single person shows that an unconditional causal relationship here can only act as a hypothesis with one or another measure of probability. For example, we can explain some of the actions of an individual by his childhood trauma, and even, perhaps, overcome its negative consequences, but we cannot infer from the presence of childhood trauma with accuracy about the future forms of behavior of this individual. But even such a theory fails to explain group behavior, which is war.

The multiplicity of explanations most likely says something else: the cause of the war exists simultaneously at all levels (this is especially true for those citizens of Russia, as the country that started hostilities, who support the war). At none of the levels is it possible to isolate the event that triggered the war (even the emergence of Ukraine as an independent state as a result of the collapse of the USSR can be represented as such an event only in part, since the history of relations between Russia and Ukraine dates back at least to 17th century). Identification of such an event, as mentioned above, is possible only for the reacting side – Ukraine (as a response to the Russian attack). With regard to Russia, it should be assumed that the war to some extent “ripened” at different levels, that is, its entire existence (except for the economic, biospheric, noospheric and cosmic levels) turned out to be permeated with an ever-increasing need for an armed solution to the situation. It must be admitted that this is partly true for Ukraine because of its willingness to defend itself through military action.

Until now, it has not been possible to find out to the end the causes of the war even for wars that have long ended – from the First Punic to the First and Second World Wars. But at the same time, it can be said, based on the experience of analyzing past wars, that always a war, if it was not defensive, turned out to be the result of a deep internal crisis, the way out of which was sought in the destruction of the external enemy. But at the same time we can say, based on the experience of analyzing past wars, that almost always a war, if it was not defensive, turned out to be the result of a deep internal crisis, the way out of which was sought in the direct or indirect defeat of an external enemy. Thus, we can single out those levels of being that experienced a deep crisis in the existence of modern Russia. We can assume the existence of a similar crisis in Ukraine, but since it was not Ukraine that initiated the war, it should be recognized that this crisis, if it took place, was much weaker there. It should be recognized, therefore, that Russia, in its development over the past thirty years, has come to a situation of the deepest crisis at all six levels that are highlighted above. That is, despite

the quite successful economic development (I noted that the Russian side practically did not put forward economic reasons, moreover, Russian financiers and businessmen, as a group, are almost the main opponents of the war), Russia sees no other way to develop itself outside the framework of the war as a civilization, as a geopolitical force, does not see development for its ideology, does not see a political strategy for itself, does not see the possibility of developing the activities of individual state political structures and institutions, and even the personal development of individual citizens. Only this can explain the mass support of the population for the policy of the Russian government.

This conclusion seems to me now monstrous. A huge state, incredibly rich in natural resources, with a significant population is not able to develop in a simple integration with the world community. Both the state itself and the majority of its citizens turned out to be ready to sacrifice the existing standard of living, as if to “give up” their own economy for the sake of solving problems of other levels through war. I see the only analogue of such a state of affairs and, therefore, an explanation: only religion covers all the listed levels, connecting them into one inseparable knot. Then it should be concluded that the current war between Russia and Ukraine for Russia is a religious war. Only during religious wars is such an interlacement of the levels of being possible and an almost complete neglect of one’s own economy (only to ensure war). I mean here the economy of domestic consumption, the economy, as the provision of the standard of living of citizens, and not income from the sale of resources outside. The absence of religion as the driving cause of the war does not change the essence of the matter, since it can only act as a formal ideological shell. The absence of religion as the driving cause of the war does not change the essence of the matter, since it can only act as a formal ideological cover. In essence, Russia is waging a religious war in the 21st century without religion. Therefore, this war is doomed, only religious wars, as you know, are the most fierce and dangerous of wars. They can end either in the defeat of one of the parties, or in the complete exhaustion of both, there is no other stop for them.

Numerous expositions of the causes of the war, therefore, can hardly help us to find its real causes. But they help clarify its ontological status. The ontology of this war, therefore, lies not in the field of living space, nor in the possession of raw materials, nor in the field of vital interests – freedom, equality, etc. This is a war for the right to monopoly possession of the truth and the assertion of one’s status in being. The traditional model of understanding truth and existence in it cannot accept the ongoing changes and turns to war as a last resort. The worst thing about this is that neither the life of an individual, nor the life of even an entire nation weighs anything on such a scale, when on the other side lies the Truth, which includes faith, God, and all values at once. And it doesn’t

matter if it's a delusion or not, since it can only be established with the help of the same truth.

Сергій Шевцов

ОНТОЛОГІЧНЕ ДРЕЙФУВАННЯ ПРИЧИН

Військова агресія Росії в Україні породила безліч припущень щодо її причин та цілей. Наявність сучасних засобів дозволяє вільно чути голоси обох сторін, що багато в чому створює унікальну ситуацію. Серед безлічі теорій і гіпотез про причини і цілі цієї війни немає єдиної думки у жодної із протилежних сторін. Висловлені варіанти та гіпотези помітно відрізняються одна від одної навіть усередині кожної з країн. У цій статті зроблено спробу класифікувати висловлені погляди на причини та цілі війни для російської та української сторін. Зазначається, що Росія, яка розв'язала війну, пропонує набагато більше версій, ніж Україна. Для української сторони війна переважно сприймається через формулу «на нас напали, і ми захищаємося». Тим часом, питання про те, чому Росія здійснила атаку, набагато складніше. У статті автор виділяє шість рівнів соціального буття, куди можна розподілити запропоновані версії. Ці шість рівнів: індивідуальний, груповий, політичний, ідеологічний, геополітичний та цивілізаційний. У статті робиться висновок про те, що причина не може обмежуватись одним рівнем, агресорів важливо обґрунтовувати свої дії на всіх шести рівнях. Примітно, що для Росії економічний рівень не має значення, насправді на цьому рівні є більшість противників війни Росії, тоді як для України економічний рівень має велике значення. На думку автора статті, лише релігія може поєднати шість таких різних рівнів. Тому, припускає він, для Росії ця війна має релігійний характер, хоча вона не пов'язана з релігією і не має релігійної форми. Автор знаходить цю ситуацію парадоксальною та потворною.

Ключові слова: онтологія, Росія, суспільне буття, Україна, війна.

References

- Fukuyama, F. (2014) *Political Order and Political Decay: From the Industrial Revolution to the Globalization of Democracy*. N.Y.: Farrar, Straus and Giroux.
- Fukuyama, F. (2018) *Identity: The Demand for Dignity and the Politics of Resentment*. N. Y.: Farrar, Straus and Giroux.
- Popper, K. (1945) *The Open Society and Its Enemies*. 2 volumes. L.: Routledge.

Стаття надійшла до редакції 17.04.2022

Стаття прийнята 17.05.2022

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1\(37\).281821](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1(37).281821)

УДК [140.8:24–1] (520)

Ірина Сумченко

ДИНАМІКА ЗМІН ЕСТЕТИЧНИХ УПОДОБАНЬ В ЯПОНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

У статті досліджується еволюція японських естетичних уподобань протягом історії, особлива увага приділяється аналізу трьох ключових понять: моно-но аваре, юген і вабі-сабі. Розглядається, як ці категорії змінювалися з часом та аналізується їхнє значення у формуванні японського мистецтва та культури через розгляд різних історичних періодів і форм мистецтва. Стверджується, що хоча ці поняття продовжують впливати на сучасну японську естетику, нові форми художнього вираження починають з'являтися у відповідь на зростаючий вплив технологій, трансформуючи традиційні уявлення про красу.

Ключові слова: краса, моно-но аваре, юген, вабі-сабі, ком'ютерна естетика.

Характерні риси світогляду певної культури зазвичай визначаються властивими їй базовими концептами, де чільне місце посідають естетичні уявлення, які є чуттєво сприйнятним відображенням історії та культури країни. Особливо помітним ця обставина проявляється у контексті японської культури, оскільки неможливим є її адекватне розуміння без врахування тих чи інших естетичних уподобань.

Естетичні норми Японії корелюються як з духовними настановами, так і з шоденними культурними практиками, які існують в цій країні, вони втілюються в різні сфери візуального та декоративно-прикладного мистецтва, разом з цим виступаючи підґрунтям, на якому виникли та розвивались особливості світобачення японського народу. Власне унікальність японського світогляду і полягає у важливості та центризмі уявлень про красу.

Серед вітчизняних дослідників, які розглядають різні аспекти японської культури, треба, перш за все, відмітити монографії та теоретичні розвідки українського японіста С. В. Капранова [напр., Капранов 2014], статті А. В. Гілевич [Гілевич 2014: 135–139], Ю. О. Грикун [Грикун 2006: 162–166], Н. Котляр [Котляр 2007: 182–187], Л. В. Михайлової [Михайлова 2014: 58–63], колективну публікацію Л. Н. Шинкарук, Т. В. Данилової, Г. В. Салаги [Шинкарук, Данилова, Салага 2019: 139–144], три навчальних посібники, присвячені історії та культурі японського народу (вони були підготовлені С. В. Пронь [Пронь 2010], В. А. Рубелем [Рубель 1997], Г. Шевцовою [Шевцова 2011]). Вплив естетичного чинника на освіту та виховання Японії було

проаналізовано у роботах О. Білик [Білик 2010: 139–144] та О. Гудовсек [Гудовсек 2015: 138–141]. Нарешті, витоки та особливості традиційної японської естетики Японії висвітлюються у статтях О. М. Бібіка [Бібік 2012: 13–16], М. В. Раго [Раго 2011: 40–46] та Л. Колесникової [Колесникова 2013: 35–39], проте практично відсутні роботи, які були би присвячені проблемі зміни японських естетичних норм. Тому метою даної статті є дослідження особливостей трансформації процесів естетичних уподобань японців.

Однією із особливостей японської естетики є те, що досить довгий період вона не існувала як окрема інтелектуальна традиція, а розвивалась у межах мистецтвознавства та теорії літератури. Філософія та естетика виникають в Японії лише у XIX столітті. Тим не менше, оригінальні естетичні уподобання японців знайшли свій вираз у художній культурі.

На думку сучасного японського філософа Томонобу Імамїті (1922–2012), історія японської естетичної думки нараховує п'ять періодів. Т. Імамїті запропонував оригінальну періодизацію естетичної думки Японії, в якій відбувся відхід від традиційного для японської культури династичного принципу, тобто коли виокремлюється стільки періодів, скільки було правлячих японських династій. Японський філософ поклав в основу власного бачення розвитку естетики цієї країни намагання врахувати значно ширший соціально-культурний контекст, ті епохальні зміни, які відбувалися на той час у Японії [Імамїті 1976: 69].

Перший період (*кодай*) – час виникнення естетичних уподобань японців, який тривав до V ст. н. е. І хоча у цей період в Японії існувала лише усна традиція, проте можна вже говорити про формування естетичних поглядів японського народу. Для їхнього відтворення варто звернутися до аналізу найдавніших історико-міфологічних пам'яток японської літератури: двох хронік – *Кодзікі* («Записи давніх днів», 712 р.) і *Ніхон-сьюкі*, або *Ніхон-гі* («Аннали Японії», 720 р.) та антології поезії *Ман-йо-сю* («Збірка міриад листків», 753–760 рр.), тексти яких збереглися у повному і цілісному вигляді.

На думку Т. Імамїті, розгляд записів *Кодзікі*, які спеціально були написані для міфологічного обґрунтування божественного походження японських правителів, дозволив говорити про взаємозалежність етичного та естетичного в контексті значущості кольорової символіки японської естетики. В тексті даної хроніки йдеться про чотири кольори: білий, блакитний, червоний та чорний. Японський філософ в іншій своїй роботі підкреслив, що з кожним кольором пов'язаний аксіологічний ланцюг явищ та понять. Так, з білим кольором асоціюються такі «позитивні» категорії як світло, Бог, життя, щастя, тощо; тому, коли у міфі Бог з'являється у вигляді тварини, вона повинна бути переважно білою, і також тому світле, шашливе обличчя також описується як біле обличчя. Синій колір як правило

пов'язаний із водною стихією, а також горами. «Це колір краси навколишнього середовища в Японії. Тут треба визнати, що японці не відрізняли зелений від синього. Навіть сьогодні, коли ми вже маємо різні назви синього (*ao*) і зеленого (*midori*), ми дуже часто говоримо *aoba* (блакитне листя) замість *midoriba* (зелене листя). «Червоний» – це головним чином колір крові. Тому «червоний» означає іноді життяву небезпеку, іноді символ відданої ширості і самопожертви. «Чорний» – символ смерті і темряви підземного світу. Я вважаю, що ця антропологічна осьова діаграма чотирьох кольорів є надзвичайно цікавою і легко зрозумілою. Я назвав їх чотирма основними кольорами японської естетики» [Імамїті 2003: 110].

Окрім цього, у тексті *Кодзікі* зустрічається і найбільш рання версія позначення краси у вигляді концепту *іоці*. Це поняття зустрічається в епізоді про взаємне позитивне оцінювання подружжя богів Ідзанагі та Ідзанамі перед їхнім з'єднанням у шлюбі. Так, вирішивши поєднатися, боги домовилися обійти небесний стовп в різних боків Ідзанагі-но мікото наказав майбутній дружині: «Ти праворуч назустріч обходь, я ліворуч назустріч обйду», – вимовив, і коли, домовившись, стали обходити, богиня Ідзанамі-но мікото, першою: «Воістину, прекрасний юнак!» – сказала, а після неї бог Ідзанагі-но мікото: «Воістину, прекрасна дівчина!» – сказав...» [Японська література... 2010: 131].

Наступний період (*мюсей*), що припадає на VI–XIII ст., тлумачиться Т. Імамїті як японське середньовіччя. Ця епоха зіграла епохальну роль для розвитку японської естетики, оскільки у цей період виникає і розвивається писемність, а також відбувається суттєвий китайський вплив на японську культуру. У цей час в Японії були введені багато китайських мистецьких технологій та ідей, які суттєво вплинули на розвиток японської естетики. На цьому сприятливому ґрунті розвивають основні види японської культури, такі як архітектура, скульптура, музика тощо. Крім того, формується теорія літератури, в якій формуються певні естетичні канони. Серед видатних теоретиків цього періоду слід звернути увагу на творчість Кі-но Цураюкі (872–945), Фудзівари но Кінто (966–1041), Фудзівари но Садаіе або Фудзівари Тейкі (1162–1241).

Кі-но Цураюкі був японським поетом та теоретиком поезії, його теорія пов'язана зі збіркою «Вікна у старовину», яку він редагував на початку X століття. Ця збірка стала однією з найважливіших у японській класичній поезії і справила значний вплив на її розвиток. Погляди Кі-но Цураюкі ґрунтуються на розумінні поезії як способу передачі емоцій, настроїв та вражень, які виникають у поета від реальних подій та життєвого досвіду. К. Цураюкі рекомендував поетам використовувати природу та її явища як важливі джерела натхнення, оскільки вони є багатими на символіку та

метафори, при цьому підкреслюючи важливість простоти та ширості в поезії. Тому він рекомендував поетам використовувати прості слова та вирази, які відображають їхній духовний стан та емоції. На думку К. Цураюкі, поезія повинна бути вільною від формальностей, які обмежують її виразиві можливості, ізоляційною від звичайного життя, буденності.

К. Фудзівара – японський поет і літературний критик, який відіграв важливу роль у розвитку японської поезії періоду Хейан. Він створив багато нових форм поезії *вака* (яка раніше називалася *танка*), включаючи використання лексики, що була раніше використовувалася виключно у прозі. Сутність поезії *вака* полягає у тому, щоб за допомогою лаконічності, мінімалізму та простоти висловити складні емоції, що виникають під час спостереження природи та життя людей.

Естетична теорія К. Фудзівари була тісно пов'язана з його вірою у важливість емоційного вираження в поезії. Він вважав, що поезія має передавати емоційну інтенсивність моменту чи досвіду, який описується, і що саме ця емоційна інтенсивність робить поезію справді потужною.

Крім того, саме з іменем цього мислителя пов'язують формування всередині японської естетики поняття *амарі-но кокоро*, що можна перекласти як «надмірність серця». К. Фудзівара, аналізуючи вірші із *Ман'ю-сю*, дійшов висновку, що поети у своїй творчості використовували ремінісценції та аллюзії, які відсилають читача до старожитності, тим самим підсилюючи емоційний відгук. Таким чином, крім явного змісту, існує також додатковий, прихований сенс твору, який «зчитується» серцем – *амарі-но кокоро*. Цей неявний зміст часто-густо є важливішим за показаний, оскільки саме він залишається після того, як щось добре чи важливе закінчується чи зникає. Крім того, «*амарі-но кокоро*» фіксує складність і варіативність почуттів, тому що це поняття включає в себе не тільки сумні почуття, але й відчуття радості та блаженства, які можуть виникнути внаслідок досвіду складних подій» [Atkins 2010: 242].

Для більш чіткого позначення естетичної норми прихованого, неявного, невисловленого натяку послідовники і наступники К. Фудзівари використовують нове поняття *йодзьо* (*yōjō*), яке не може бути точно перекладено, але воно охоплює такі поняття, як постпочуття, недовдоволеність та співзвуччя. Це ключовий елемент японської поезії, який передає глибокі значення та емоції, які виходять за межі буквальних слів і образів, використаних у вірші. *Йодзьо* спирається на навіювання, підтекст, метафору та економію вираження, щоб викликати емоції та відгук у читача. Він тісно пов'язаний з японськими культурними традиціями та підкреслює важливість природи та пори року для передачі глибших смислів та емоцій.

Традиції *йодзьо* у своїй творчості продовжив син Фудзівари-но Кінто, якого звали Фудзіварано Садае або Фудзівара Тейка. Йому належить трактат «Все про віршування». На думку Т. Фудзівари, використання фрази чи декількох слів із добре відомого твору із минувшини допомагає посилити експресію, поглибити зміст, сприяє відродженню зв'язку між поколіннями, тим самим розкриваючи глибину *йодзьо*. Він підкреслив, що «словами, сплавленими з почуттями, досягається чарівна краса йодзьо, що виявляє смуток та самотність, що ширяться в атмосфері радості та пишноти» [Louis 2002: 168].

У період Хейан (794–1185 рр.) виникає дуже важливий концепт японської естетики – *моно-но аваре* (*mono no aware*), що можна перекласти як «прихована чарівність речей». Він відображав естетичний ідеал того часу, передусім культуру еліт. Це поняття пов'язане з синтоїстським світоглядом, в основі якого лежить вірування у те, що духи перебувають у всьому сущому, включаючи предмети та природні явища. Спочатку *аваре* використовувалося як вигук захоплення перед незвичайною красою, яку людина могла раптово побачити. Це почуття виникало завдяки особливу зіткненню душі людини з чимось священним (камі), що викликало у неї відчуття чистоти (*харе*). *Аваре* мало позитивне емоційне забарвлення і асоціювалося з прекрасними речами та чудовими моментами у житті.

Надалі цей концепт став пов'язуватися з почуттям незвичайності, прихованості та неясності, які рідко може викликати у людини. Захоплення перед прекрасною річчю, яке раніше було пов'язане з почуттям, яке виникало під час зустрічі із сакральним, перенеслося на звичайні речі, які можуть раптово виявитися незвичайними та привабливими. Почуття, яке рідко викликає у людини, було названо чарівністю. *Аваре* – це особливе сприйняття навколишнього світу, яке полягає у тонкому відчуженні неповторності речей та ситуацій, і виявляється, в основному, через поетичну форму» [Tomiko 1999: 542]. *Аваре* можна виявити практично скрізь у природі: у кольорі неба, дзюркоті води, падаючому листі, стрекотанні цвіркуна тощо. Головне, що для людини, яка відчуває *аваре*, необхідно відмовитися від первинного зовнішнього враження і сконцентруватися на внутрішньому чуттєвому сприйнятті, яке народжується від духовного розуміння індивідуальної неповторності речі.

Так, японський вчений Мотоорі Норінага, який жив вже у період Едо, вважає, що завданням літератури є відображення *моно-но аваре*. Володіння цим поняттям, підкреслював він, означає «здатність розрізати силу та сутність не тільки місячного світла та квітучої сакури, але й кожного окремого предмета у світі та бути зачарованим кожним із них» [The Poetics of... 2007: 115].

Однак з проникненням буддизму в Японію, *моно-но аваре* почало асоціюватися з більш глибокими емоціями, такими як сум і смуток. Буддиське вчення про тлінність та ілюзорність всього сущого підкреслило нестійкість і тимчасовість прекрасного. Новий аспект цієї категорії, музезно аваре, пов'язаний з непостійністю, тлінністю та ілюзорністю краси. *Аваре* тепер знаходили не тільки в навколишніх речах, ай у почуттях і переживаннях людини, особливо під час сумних моментів.

Проте *моно-но аваре* не є оспівуванням трагедії або страждання, а швидше шляхом повного занурення у переживання та його усвідомлення. Людина може поринати в цей стан, але при цьому зберігати відстороненість від нього і дивитися на нього збоку, не намагаючись змінити чи боротися з ним. У такому стані митець може створювати твори мистецтва, які стверджують сумну чарівність світу. Таким чином, *моно-но аваре* поєднує в собі намагання виразити прихованість і неповторність речей, глибокі емоції та усвідомлення тимчасовості і тлінності всього сущого.

У подальшому з *моно-но аваре* пов'язаний розвиток традиційних видів культури Японії: живопису, каліграфії, чайної церемонії, аранжування квітів тощо. Наприклад, такий жанр японського живопису як *укійо-е* (ukiyo-e), який виник у період Едо та проіснував до кінця XIX століття. «Живопис *укійо-е* в основному зображував повсякденне життя людей, пейзажі, тварин та квіти, а також міфологічні сюжети» [Louis 2002: 84]. Особливостями живопису *укійо-е* виступають мінімалізм та простота, коли художник намагався передати красу і гармонію природи, використовуючи мінімальну кількість деталей і кольорів, а також застосовував такі прийоми як зображення плоских кольорових плям (що дозволяло показати глибину та перспективу без використання традиційних засобів живопису, таких як тіні та світло), контурних ліній (щоб підкреслити форму та контури об'єктів, це надавало роботам графічну виразність та ясність), порожнечі (для підкреслення головного об'єкту), фокус на деталях (намагання передати красу кожної маленької деталі, щоб поглибити почуття гармонії та балансу у природі). Отже, картини *укійо-е* передають *моно-но аваре* через свої деталі, такі як відтінки кольору, лінії та форми.

Японська каліграфія – це мистецтво письма, яке виникло в Китаї і було перенесене в Японію в V столітті. Кожен штрих, який робить каліграф, є унікальним, і це знаходить відображення в японському прислів'ї «ichigo ichie» (одна зустріч, один шанс). «Особлива увага приділяється дотриманню балансу: митці відображають не лише значення написаного слова, але й естетичну гармонію між лініями та простором, що знаходить відображення в концепції *ma* (проміжок або пауза) та *yohaku* (невикористана частина простору)» [Louis 2002: 95]. Каліграфи використовують ідею *моно-но аваре*,

щоб висловити емоції через свої роботи. Вони приділяють особливу увагу красі ліній та порожніх просторів, які можуть передати приховану гармонію та чуттєвість. Японська каліграфія використовується не тільки для передачі слів та ідей, але й настрою та емоцій.

І в сучасній Японії концепт *моно-но аваре* присутній в різних видах мистецтва, таких як аніме, кіно, музика, література.

Третій період, який тривав з XIV по XVII ст. – епоха розвинутого феодалізму. Однією із прикметних рис цього періоду, на думку Т. Імамїті, став вплив «... на художню думку та творчість буддизму, особливо школи Дзен» [Імамїті 1976: 75]. Внаслідок цього виникають такі знакові для Японії види художньої культури як поезія ренга, театр Но, мистецтво ландшафтного саду тощо. Естетичні погляди японців знайшли своє відображення у творчості Дзеамі Мотокію (1363–1443) та Сінкея (Сін-е) (1406–1475).

У цю епоху, як підкреслив японський філософ, художня культура цієї країни набуває таких унікальних у своєму поєднанні рис як витонченість, простота та урочиста відчуженість.

У XII столітті в Японію прийшов буддиське вчення дзен. Крім того, у кінці цього ж століття у соціальній та економічній структурі Японії відбуваються істотні зміни, з'являється нова соціальна група – самураї. Серйозний вплив на японську культуру почали справляти нові наративи, які були викладені у самурайському кодексі «Бусідо», такі як обов'язок, вірність, благородство, стоїцизм, героїзм тощо. Естетика *моно-но аваре* поступово переросла в новий естетичний ідеал – *юген* (yugen).

На відміну від *моно-но аваре*, прагнення якої було визнати неповторну красу кожного предмета, в основі концепту *юген* лежала ідея єдності, яка допомагає пізнати водночас природу і космос. «Головна ідея *юген* – це глибоко прихована сутність речей, яка переживається як чарівність і розуміється як таємниця, яку неможливо висловити словами або як-небудь інакше» [Izutsu 1981: 98]. Оскільки єдина реальність включає в себе всі речі і події, передати її присутність кінцевим визначенням або відчуття кінцеве почуття неможливо. Можна тільки указати або натякнути на неї. Отже, концепт *юген* був спрямований на відображення краси в недосконалої, простоті, скромності та мінливості. З'являються (особливо, у літературі) відповідні образи, які передають відчуття таємничості, невизначеності, межових станів: захід сонця, зоряне небо, сутінки. *Юген* – це присутність потенційної, закритої можливості, яку можна передати лиш натяком. У естетиці *юген* рідч сприймається як нечіткий обрис, наче крізь серпанок. У зв'язку з цим старі речі цінуються тим більше, чим більше там «слідів» часу: потертості, шорсткості тощо, оскільки таким чином можна відчутти єдність минулого і сьогодення, доторкнутися до вічної реальності.

Поширення концепції *юген* у театральній площині пов'язують з іменем Дзеамі Мотокійо, який був японським поетом, драматургом та теоретиком літератури. Він вважається одним з найважливіших теоретиків поезії та театрального мистецтва, засновником театру Но. У трактатах М. Дзеамі *юген* «...означає потемну, ніби “домислювану” у власній уяві красу, невловиму і водночас сповнену глибокого змісту, забарвлену просвітленою печаллю. *Юген* – найвища мета і сутність будь-якого мистецтва. Впливаючи на почуття, *юген* будить думку, породжує незліченні асоціації, приносить найвищу естетичну насолоду» [Йоффе 2005: 545]. Дзеамі поширював цей канон і на зовнішність та поведінку актора.

У концепті *юген* важливе значення має таємниця та загадковість, які створюють атмосферу містичності та тасмніці. Наприклад, у традиційній японській архітектурі використовуються складні лабіринти залів та коридорів, що створюють враження загадковості та тасмніці.

Японський сад каменів (*karesansui*) або сад «сухого пейзажу», який часто називають садом дзен, є ще одним прикладом втілення *юген* у японській культурі. Такий сад спочатку створювався у храмах для медитації і споглядання. Головною метою саду є занурення у негативний простір, порожнечу, яка символізує свободу, безмежжя і майбутнє. У той же час, сад повинен залишати відчуття камерності і закритості від сторонніх очей. Складна композиція каміння повинна викликати асоціативні образи та дати можливість людині зосередитися. «Облаштування саду каменів підпорядковане суворим філософським вимогам, канонічним правилам, архітектурним вираженням. Це, наприклад, орієнтація на конкретну точку споглядання, в залежності від часу доби, в який планується перебування у ньому; контраст відкритих і заповнених просторів; відсутність предметів, однакових за розміром або розміщених паралельно; наявність фігурно-розрахованої основи у вигляді семикутної геометричної мережі ліній, за якою визначають розташування об'єктів; розташування каменів неодмінно у точках перетину ліній геометричної мережі» [Михайлова, Вишнеvsька, Ясько 2020: 152].

Четвертому періоду, який припадає на епоху пізнього феодалізму (середина XVII – середина XIX ст.) Т. Імамїті дає назву *кіндай* (Новий час). У цю епоху з'являються та розвиваються проза та поезія (хайку), театральне мистецтво (театр Кабукі, Дзьорурі). Як підкреслює японський філософ, авторами найцікавіших теоретичних розвідок, у яких відображалися естетичні уподобання японців, були: з теорії літератури – Мацуо Басьо (1644–1694), з теорії живопису Таномура Такеда (1777–1835), з теорії культури – Мотоорі Норінага (1730–1801).

У цей період японський естетичний світогляд починає збагачуватися

новими ідеями, швидко розвивається з одного боку, міська та замкова культура, а з іншого – культура усамітнення. Саме тому розкіш та аскетизм стають актуальними наративами на рівні усвідомлених ідей.

Аскетизм у сфері чуттєвості проявився у концепції *вабі-сабі* (*wabi-sabi*), яка цінує красу недосконалості, простоту та природний світ. Як підкреслив Дайсецу Судзукі, *вабі* можна інтерпретувати «як стиль життя, який пропонує незалежність від буденності, відстороненість, відмова від збагачення, тоді як *сабі* – це власне перелік нормативних характеристик речі: архаїчність, простота, вишукана недоскопальність» [Selected Works of... 2015: 128]. Речі не повинні бути яскравими, розкішними, дорогими або блискучими. У цьому випадку людина отримує естетичне задоволення від досягнення стану заспокоєності, а не від емоційного збурення.

Естетика *вабі-сабі* продовжує традицію зображення порожнього простору, а малюнок у стилі *сумі-е* (*sumi-e*) є дуже лаконічним ескізом, виконаним тушшю. Лінії на малюнку майже немає, і всі вони мають висловити миттєве творче осяяння, проникнення в суть речі. Сенс такого живопису полягає не в реалістичному зображенні речей, а у виразі їхньої сутності – *кокоро*. Основні елементи *сумі-е* – це монохромність та незавершеність, відсутність градієнтів чи переходів між кольорами.

Також концепція *вабі-сабі* важливу роль відіграє у японській поезії, особливо у хайку. Відомо, що саме видатний японський поет Мацуо Басьо запровадив у літературу поняття *вабі* та *сабі*. Він був буддистським ченцем та обрав пустельництво для досягнення стану ідеальної спогляданості. Для Басьо *сабі* означало дух вічної самотності, який міг бути виражений через техніку «вбивання кольору» – усунення зайвої яскравості та непряме згадування емоцій, пов'язаних із самотністю.

З 1868 року і по теперішній час триває останній, п'ятий період історії японської естетики, вважає Т. Імамїті. Він назвав його *гендай* (сучасність). Це епоха «...знайомства з мистецтвом Заходу, наслідування йому, його засвоєння та його подолання». У результаті ізоляції, яка тривала з 1639 до 1853 року, Японія відстала від світового економічного та культурного розвитку, і стала очевидно необхідність її реформування.

У другій половині XIX століття Японія опинилася в ситуації, коли виникла потреба у модернізації держави та суспільства. Після контактів з європейцями, ознайомившись із світовою культурою, Японія потребувала нових культурних концепцій національної ідентичності. До цього моменту ці концепції формувалися в основному на основі традиційних японських цінностей, які визначали духовний та світоглядний розвиток японців, але вони не відповідали викликам часу.

В останній чверті XIX століття у Японії почалася активне освоєння

західної філософсько-естетичної методології. Японський письменник Цубоуті Сьое оголосив мистецтво самостійним естетичним феноменом, що порушило традиційний погляд на мистецтво як на немистецтво. Це свідчило про переоцінку ролі та призначення мистецтва в Японії у західному дусі. Подібні процеси також відбувалися в галузі живопису, де стало очевидним протистояння мистецьких принципів Японії та Заходу.

Наприкінці XIX століття японські художники почали усвідомлено ставитися до західного живопису, переставши сліпо наслідувати його методи і техніку. Це призвело до змін у японському живописному мистецтві. У 1896 році було створено товариство художників Хакубакай, яке відводило західній техніці роль засобу виявлення внутрішнього духу японця. Засновник цього товариства, художник Курода Сейкі виступав за те, щоб місцеві художники творчо засвоїли та переробили принципи європейської живописної техніки, не втративши при цьому японської національної своєрідності у своїх картинах. Таким чином, «японські художники почали використовувати західну техніку, щоби висловити власну національну ідентичність у своїх роботах» [Nigayama 2010: 367].

Засвоєння західної естетико-філософської традиції допомогло японським дослідникам зробити компаративистський аналіз та виробити самобутні естетичні концепції. Онісі Йосінорі (1899–1994) – японський філософ, який вніс значний вклад у сучасне розуміння японської естетики. Він підкреслював, що згідно з традиційними японськими уявленнями, краса – це нерозривне поєднання трьох аспектів: онтологічного, етичного та естетичного. Природність і невимушеність, а також доброзачиність митця відіграють важливу роль у цьому синтезі. Створені художні образи також є важливим елементом у цьому синтезі та надають естетичного забарвлення всім його компонентам. Краса, з точки зору японської естетики, не може існувати без урахування цих трьох аспектів, які взаємодіють між собою і створюють гармонію в мистецтві.

Будучи симпатиком німецького ідеалізму, Й. Онісі висунув концепцію існування трьох категорій прекрасного в японській культурі: *аваре*, *юген* та *сабі*. Кожна категорія відповідала певній епосі японського мистецтва. Категорія *аваре* відповідає епосі Хей'ан, *юген* – середньовічному періоду Камакура-Муроматі, а *сабі* – міській культурі епохи Едо. Найбільше японського філософа цікавить *юген* як основоположна для японської естетики. «Ця категорія розглядається ним з точки зору форми та цінності. *Юген* має своє особливе естетичне забарвлення, яке розкривається під час вивчення історичних джерел» [Makoto 1990: 290].

Представники сучасної естетичної думки Японії намагаються з'ясувати вплив нового інформаційного суспільства на культуру та естетику. Їх цікавить

питання можливості збереження традиційної культури та синтезу старого і нового. Для практично всіх сучасних японських естетиків незаперечним є факт істотного впливу нових технологій на сферу естетичного. Проте оцінки цього впливу істотно різняться. У Японії ведуться дискусії про роль комп'ютера в естетиці та про майбутнє комп'ютерного мистецтва.

Провідний естетик Кіотської школи Нітта Хіроє займається важливими проблемами в галузі змін, які відбулися в мистецтві та соціальному житті Японії у другій половині XX століття. Він помічає кардинальні зміни, які відбулися внаслідок широкого запровадження комп'ютерів у всі сфери життя, і пропонує розділити історію художньої творчості на два етапи: до появи комп'ютерів та після їхнього вторгнення. Перший етап характеризується традиційним мистецтвом, а другий – комп'ютерним. Кавано вважає ці зміни вкрай важливими, але поки що вони не повністю усвідомлені людиною. «Сенс мистецтва полягає у зміцненні ідентичності людини та покращенні якості її життя шляхом об'єднання духовної та тілесної складових, підкреслює Х. Нітта» [Japanese Philosophy... 2011: 840]. Комп'ютерна творчість, у свою чергу, розриває цю єдність і може грати в мистецтві лише допоміжну роль зі збереження та впорядкування художньої інформації. На думку японського естетика, комп'ютерне мистецтво не може повністю замінити традиційне рукописне мистецтво, та його використання обмежене довідковими, навчальними та ремісничими цілями.

Ще один японський теоретик Хіросі Кавано, один із фундаторів концепції «комп'ютерної естетики», вважає, що національні художні традиції Японії становлять перешкоду для розвитку комп'ютерного мистецтва. Він дивиться на комп'ютер як на творчий суб'єкт, як на самостійного художника, а не як на інструмент, що допомагає досягти нових художніх ефектів. Японський естетик вважає, що ці революційні зміни, котрі пов'язані з технократизацією та алгоритмізацією суспільства, призводять до виникнення нового способу життя та створенню абсолютно нової моделі світу. У зв'язку з цим він пропонує мистецтву майбутнього позбутися національних ознак і перетворитися на інформаційну комп'ютерну культуру, яка відповідала б новій моделі світу та соціальному процесам. Японський естетик висловлює впевненість у тому, що універсальні «правила краси» можуть бути сформульовані та широко застосовані за допомогою кібернетичної техніки, яка стане провідником прекрасного у майбутньому. Він вважає, що «алгоритмічність» заміноє «механістичність» як головну якість техніки» [Japanese Philosophy... 2011: 910]. Він не збентежений тим, що більшість соціальних процесів визначається технократизацією та алгоритмізацією, і вірить, що комп'ютери стануть важливими інструментами у створенні мистецтва майбутнього.

І. Томонобу, у свою чергу, пропонує «філософію майбутнього», в якій мистецтво є автономним та самостійним, здатним протистояти уніфікованому технологічному середовищу. Незважаючи на те, що технологічний прогрес може продовжувати формувати суспільство, не слід ігнорувати чи відкидати цінність традиційних форм мистецтва. Натомість мистецтво може відігравати вирішальну роль у розвитку людської ідентичності та збагаченні людського життя в майбутньому.

Підсумовуючи, треба підкреслити, що естетичні уподобання японців протягом історії змінювалися, і цю еволюцію можна простежити через аналіз головних естетичних концептів. *Моно-но аваре* характеризувалося чутливістю до нестійкості життя, оспівуванням краси швидкоплинних моментів і підкреслюванням емоційної реакції на ці моменти. Ця концепція була уточнена та розширена з появою *іогена*, який уособлював цінну тонкощі досвіду та благоговіння перед невідомим. Це був відхід від більш прямого емоційного вираження *моно-но аваре*, оскільки юген заохочував аудиторію інтерпретувати твір самостійно. Концепція *вабі-сабі* оспівувала красу недосконалості та асиметрії та високо цінувала красу світу природи, підкреслюючи важливість простоти та стриманої елегантності та відкидаючи показну демонстрацію багатства чи влади. Разом ці естетичні концепції представляють мінливі естетичні уподобання японців протягом історії та відображають глибоку прихильність до розуміння краси як чогось нестійкого та природного. Хоча ці концепції залишаються актуальними й сьогодні, зміна технологічного ландшафту та вплив західної культури призвели до зміни естетичних смаків японців.

Список використаної літератури

- Бібік, О. М. (2012) *Релігійна складова японського естетичного світосприйняття*, в: *Наукові записки*, Т. 153. *Теорія та історія культури*, сс. 13–16.
- Білик, О. (2010) *Еволюція системи освіти Японії та місце естетичного виховання в її структурі*, в: *Молодь і ринок*, № 3 (62), сс. 139–144.
- Гілевич, А. В. (2014) *Розвиток японської літератури епохи Хейан у першій половині IX ст.: суспільно-політичні та історико-культурологічні аспекти*, в: *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*: зб. наук. пр. № 4. Київ: Київ. ун-т імені Бориса Грінченка, 2014, сс. 135–139.
- Гричук, Ю. О. (2006) *Просторові виміри в японській культурній традиції*, в: *Українська орієнталістика*: [збірник наукових праць], 2006, вип. 1, Київ, сс. 162–166.
- Гудовсек, О. (2015) *Особливості естетичного виховання дітей в Японії*, в: *Нова педагогічна думка*, № 4, Київ, сс. 138–141.

- Йоффе, Й. (2005) *Дзеамі Мотокію*, в: *Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник*. У 2 т. Т.1: А-К, Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, сс. 543–545.
- Капранов, С. В. (2014) *Сітто у соціокультурних трансформаціях XIX–XX ст.* Київ: Інститут сходознавства ім. А. Ю. Кримського, 144 с.
- Колесникова, Л. (2013) *Витоки естетизму японської культури*, в: *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки. Філософські науки*, № 27, сс. 35–39.
- Котляр, Н. (2007) *Семантика погляду у східній моделі світу. Акцентація візуального у кінематографі Північно-Східної Азії*, в: *Мистецтвознавство України*: зб. наук. праць, Київ, СПД Пугачов О.В., сс. 182–187.
- Михайлова, Н. (2014) *Японія. Життя у стилі кімоно*, в: *Міжнародний туризм*, № 2 (116), сс. 58–63.
- Михайлова, Р. Д., Вишневська, О. В., Ясько, С. В. (2020). *Традиції японського садово-паркового мистецтва в умовах сучасного міста (на прикладі Києва)*, в: *Art and design*. № 4 (12), сс. 149–159.
- Пронь, С. В. (2010). *Історія Японії (від реставрації Мейдзі до сучасності : 1868–2009 рр.)*: навч. посіб., Миколаїв: ЧДУ ім. П. Могили, 553 с.
- Рагко, М. В. (2011) *Японська традиційна естетика: до проблеми категоризації*, в: *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, № 27, сс. 40-46.
- Рубель, В. А. (1997) *Японська цивілізація: традиційне суспільство і державність*, Київ: Аква-Прес, 256 с.
- Шевцова, Г. (2011) *Історія японської архітектури і мистецтва*: навчальний посібник для ВНЗ, Київ: Грані-Т, 231 с.
- Японська література: Хрестоматія*. Т. I (VII–XIII ст.) (2010), Упорядники: Бондаренко І. П., Осадча Ю. В. Київ: Видавничий дім Дмитра Бурого, 562 с.
- Atkins, P. (2010) *Meigetsuki, the Diary of Fujiwara no Teika: Karoku 2.9*, in: *Journal of the American Oriental Society*, vol. 130, № 2, pp. 235–258.
- Imamichi, T. (1976) *Historia et Aesthetica*, in: *Journal of the Faculty of Letters*, The University of Tokyo, Aesthetics, v.1, pp. 69–80.
- Hirayama, M. (2010) *From Art without Borders to Art for the Nation: Japanist Painting by Dokuritsu Bijutsu Kyukai during the 1930s*, in: *Monumenta Nipponica*, published by Sophia University, vol. 65, № 2, pp. 357–395.
- Imamichi, T. (2003) *Nature and Aesthetics: Oblivion and Invention*, in: *Technological Experiments. Empirical Studies of the Arts*, Vol. 21, Issue 2, pp.109–115.
- Louis, F. (2002). *Japan Encyclopedia*. Cambridge, Massachusetts: Harvard

- University Press, 280 p.
- Makoto, V. (1990), *15 Yugen and Erhabene: Onishi Yoshinori's Attempt to Synthesize Japanese and Western Aesthetics*, in: *Culture and Identity: Japanese Intellectuals during the Interwar Years*, edited by J. Thomas Rimer, Princeton: Princeton University Press, pp. 282–300.
- Selected Works of D. T. Suzuki* (2015), Volume I–Zen. Volume. Editor and General Editor R. M. Jaffe, Oakland, California, University of California Press, 274 p.
- Shynkaruk L., Danylova T., Salata H. (2019) *The journey to the far east: tea ceremony as a phenomenon of Japanese culture*, в: *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, № 1, pp.139–144.
- The Poetics of Motoori Norinaga: A Hermeneutical Journey* (2007), ed. and transl. by Michael F. Marra. University of Hawaii Press, 295 p.
- Tomiko, Y (1999) *Fractured Dialogues: Mono no aware and Poetic Communication in The Tale of Genji*, in: *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 59 (2), pp. 523–557.
- Toshihiko Izutsu, Toyo Izutsu (1981) *The Theory of Beauty in the Classical Aesthetics of Japan*, Springer Science & Business Media, 1981, 167 p.
- Japanese Philosophy: A Sourcebook* (2011) edited by James W. Heisig, Thomas P. Kasulis and John C. Maraldo, University of Hawaii Press, 1376 p.

Irina Sumchenko

THE DYNAMICS OF CHANGES IN AESTHETIC LIKES IN JAPANESE CULTURE

This article explores the evolution of aesthetic preferences in Japanese culture over time. Through examining the influence of Zen Buddhism, Shintoism, and cultural interactions with China, the article traces the shift in Japanese aesthetics from an appreciation of impermanence and melancholy beauty to a more subtle and understated sense of elegance and refinement. Mono-no aware was characterized by sensitivity to the impermanence of life, glorifying the beauty of fleeting moments and emphasizing the emotional response to these moments. This concept was refined and expanded with the advent of yugen, who personified an appreciation of the subtleties of experience and reverence for the unknown. This was a departure from the more direct emotional expression of mono-no aware, as yugen encouraged the audience to interpret the work for themselves. The concept of wabi-sabi celebrated the beauty of imperfection and asymmetry and highly valued the beauty of the natural world, emphasizing the importance of simplicity and understated elegance and rejecting the ostentatious display of wealth or power. Together, these aesthetic concepts represent the changing aesthetic preferences of

Japanese people throughout history and reflect a deep commitment to understanding beauty as something impermanent and natural. Although these concepts remain relevant today, the changing technological landscape and the influence of Western culture have led to a shift in Japanese aesthetic tastes.

Keywords: *beauty, mono-no aware, yugen, wabi-sabi, computer aesthetics.*

References

- Bibik, O. M. (2012) *Relihiyna skladova yaponskoho estetychnoho svitosprynyattya* [Religious component of the Japanese aesthetic worldview], in: *Naukovi zapysky, t. 153. Teoriya ta istoriya kultury*, pp. 13–16.
- Bilyk, O. (2010) *Evolutsiya systemy osvity Yaponiyi ta mistse estetychnoho vykhovannya v yiyi strukturi* [Evolution of the Japanese education system and the place of aesthetic education in its structure], в: *Molod i rynek*, № 3 (62), pp. 139–144.
- Hilevych, A. V. (2014) *Rozvytok yaponskoyi literatury epokhy Kheyana u pershyi polovyni IX st.: suspilno-politychni ta istoriko-kulturolohichni aspekty* [The development of Japanese literature of the Heian era in the first half of the 9th century: socio-political and historical-cultural aspect] in: *Literaturnyy protses: metodolohiya, imena, tendentsiyi: zb. nauk. pr. № 4*. Kyiv: Kyiv. un-t imeni Borysa Hrinchenka, 2014, pp.135–139.
- Hrykun, Y. O. (2006) *Prostorovi vymiry v yaponskiiy kulturniy tradytsiyi* [Spatial dimensions in the Japanese cultural tradition] in: *Ukrayinska oryentalistyka: [zbimyk naukovykh prats]*, 2006, vyp. 1, pp. 162–166.
- Hudovsek, O. (2015) *Osoblyvosti estetychnoho vykhovannya ditey v Yaponiyi* [Peculiarities of aesthetic education of children in Japan], in: *Nova pedahohichna dumka*, № 4, pp. 138–141.
- Yoffe, Y. (2005) *Dzeami Motokiyo* [Dzeami Motokiyo], in: *Zarubizhni pysmennyky. Entsyklopedychnyy dovidnyk. U 2 t. T. 1: A–K, Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan*, pp. 543–545.
- Kapranov, S. V. (2014) *Sinto u sotsiokulturnykh transformatsiyakh XIX–XX st.* [Shinto in sociocultural transformations of the 19th–20th centuries.]. Kyiv: Instytut skhodoznavstva im. A. Y. Krymskoho, 144 p.
- Kolesnykova, L. (2013) *Ityoty estetyzmu yaponskoyi kultury* [Origins of aestheticism of Japanese culture], in: *Naukovyy visnyk Skhidnoyevropeyskoho natsionalnoho universytetu im. Lesi Ukrainky. Filosofski nauky*, № 27, pp. 35–39.
- Kotlyar, N. (2007) *Semantyka pohlyadu u skhidniy modeli svitu. Aktsyentatsiya vizualnoho u kinematohrafi Pivnichno-Skhidnoyi Aziyi* [Semantics of view

- in the Eastern model of the world. Accentuation of the visual in the cinematography of North-East Asia] in: *Mystetsivoznavstvo Ukrainy*: zb. nauk. prats, Kyiv, SPD Puhachov O. V., pp. 182–187.
- Mykhaylova, N. (2014) *Yaponiya. Zhyttya u styli kimono* [Japan. Kimono-style life] in: *Mizhnarodnyy turizm*, № 2 (116), pp. 58–63.
- Mykhaylova, R. D., Vyshnevska, O. V., Yasko, S. V. (2020) *Tradytsiyi yaponskoho sadovo-parkovoho mystetstva v umovakh suchasnoho mista (na prykladi Kyeva)* [Traditions of Japanese garden and park art in the conditions of a modern city (on the example of Kyiv)], in: *Art and design*. 2020. № 4 (12), pp. 149–159.
- Pron, S. V. (2010) *Istoriya Yaponiyi (vid restavratsiyi Meydzi do suchasnosti : 1868–2009 rr.)* [History of Japan (from the Meiji Restoration to the present: 1868–2009)]: navch. posib., Mykolayiv : CHDU im. P. Mohyly, 553 p.
- Ratko, M. V. (2011) *Yaponska tradytsiyana estetyka: do problemy katehoryzatsiyi* [Japanese traditional aesthetics: to the problem of categorization], in: *Aktualni problemy istoriyi, teorii ta praktyky khudozhnoyi kultury*, № 27, pp. 40–46.
- Rubel, V. A. (1997) *Yaponska tsyvilizatsiya: tradytsiyne suspilstvo i derzhavnist* [Japanese Civilization: Traditional Society and Statehood], Kyiv: Akvilon-Pres, 256 p.
- Shevtsova, H. (2011) *Istoriya yaponskoyi arkhitektury i mystetstva* [History of Japanese architecture and art]: navchalnyy posibnyk dlya VNZ, Kyiv: Hrani-T, 231 p.
- Yaponska literatura* [Japanese literature]: *Khrestomatiya*. T. I (VII–XIII st.) (2010), Uporyadnyky: Bondarenko, I. P., Osadcha, Y. V. Kyiv: Vydavnychyy dim Dmytra Buraho, 562 p.
- Atkins, P. (2010) *Meigetsuki, the Diary of Fujiwara no Teika: Karoku 2.9*, in: *Journal of the American Oriental Society*, vol. 130, № 2, pp. 235–258.
- Imamichi, T. (1976) *Historia et Aesthetica*, in: *Journal of the Faculty of Letters*, The University of Tokyo, Aesthetics, v.1, pp. 69–80.
- Hirayama, M. (2010) *From Art without Borders to Art for the Nation: Japanist Painting by Dokuritsu Bijutsu Ky?kai during the 1930s*, in: *Monumenta Nipponica*, published by Sophia University, vol. 65, № 2, pp. 357–395.
- Imamichi, T. (2003) *Nature and Aesthetics: Oblivion and Invention*, in: *Technological Experiments. Empirical Studies of the Arts*, Vol. 21, Issue 2, pp. 109–115.
- Louis, F. (2002). *Japan Encyclopedia*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. 280 p.
- Makoto, V. (1990), *15 Yugen and Erhabene: Onishi Yoshinori's Attempt to Synthesize Japanese and Western Aesthetics*, in: *Culture and Identity:*

- Japanese Intellectuals during the Interwar Years*, edited by J. Thomas Rimer, Princeton: Princeton University Press, pp. 282–300.
- Selected Works of D. T. Suzuki* (2015), Volume I–Zen. Volume. Editor and General Editor R. M. Jaffé, Oakland, California, University of California Press, 274 p.
- Shynkaruk L., Danylova T., Salata H. (2019) *The journey to the far east: tea ceremony as a phenomenon of Japanese culture*, в: *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, № 1, pp. 139–144.
- The Poetics of Motoori Norinaga: A Hermeneutical Journey* (2007), ed. and transl. by Michael F. Marra. University of Hawaii Press, 295 p.
- Tomiko, Y. (1999) *Fractured Dialogues: Mono no aware and Poetic Communication in The Tale of Genji*, in: *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 59 (2), pp. 523–557.
- Toshihiko Izutsu, Toyo Izutsu (1981) *The Theory of Beauty in the Classical Aesthetics of Japan*, Springer Science & Business Media, 1981, 167 p.
- Japanese Philosophy: A Sourcebook* (2011) edited by James W. Heisig, Thomas P. Kasulis and John C. Maraldo, University of Hawaii Press, 1376 p.

Стаття надійшла до редакції 1.04.2022
Стаття прийнята 1.05.2022

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1\(37\).281823](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1(37).281823)

УДК 1+608.1

Костянтин Райхерт

ІНСТРУМЕНТАЛЬНІ ФІЛОСОФСЬКІ ЕВРИСТИКИ

У статті представлений огляд концепцій філософської евристики А. Гаєка, Дж. Багїні та П. С. Фосла, Д. Деннета та Р. Нозіка. Призначення цих концепцій – надати інструменти для мислення (Д. Деннет), розв'язання задач (А. Гаєк, Р. Нозік) або філософування (Дж. Багїні та П. С. Фосл). Ключові слова: евристика, знання-як, неявні знання, розумовий експеримент, філософська евристика.

2017 року науково-популярна стаття австралійського філософа Алана Гаєка «Інструментарій із філософії» [Hájek 2017]. Ця стаття популяризувала поняття «філософська евристика». Евристика є певною галуззю знання, яку пов'язують із розв'язанням задач, ухваленням рішень і відкриттями. В межах цієї галузі є різноманітні підходи, школи, часто залежні від сфери застосування евристики, а також точаться дискусії щодо того, що таке евристика та чим вона відрізняється від, зокрема, логіки, риторики, теорії ігор і тому подібного [Chow 2014; Dale 2015; Kelman 2011]. Вирішення філософської евристики може свідчити про те, що, по-перше, філософи й інші дослідники в певний момент звернули увагу на евристику як спосіб філософування та, по-друге, евристика як певний спосіб пізнання може мати чи має свої специфічні риси, отримує власну специфіку в межах філософії. Я вважаю, що цього вже достатньо для того, щоб «привидитися» до філософської евристики.

Метою цього дослідження є огляд інструментальних філософських евристик. Чому огляд саме інструментальних філософських евристик? Згідно з А. Гаєком, представниками філософської евристики слід вважати, окрім власне самого А. Гаєка, Джуліана Багїні та Пітера С. Фосла, Яна Гартмана, Денієла Деннета, Роберта Нозіка [Hájek 2018: 295]. Концепції філософської евристики Дж. Багїні та П. С. Фосл, А. Гаєк, Д. Деннет і Р. Нозік є чимось інструментальним: тут евристики розуміються як певні способи мислення / пізнання / розв'язання задач / філософування. Філософська евристика Я. Гартмана тут не буде розглянута, тому що вона не має інструментальний характер.

Я розпочну з Роберта Нозіка, тому що за часом він був першим. Крім того, є висока ймовірність, що саме Р. Нозік створив поняття «філософська евристика».

1. Філософська евристика Р. Нозіка

1993 року Р. Нозік у межах свого дослідження природи раціональності фактично звертається до теорії розв'язання задач. Його цікавлять

інтелектуальні задачі (*intellectual problems*). Згідно з Р. Нозіком є правильно-визначені задачі (*well-defined problems*), які складаються з 5 компонентів:

«1. Мета, оціночний критерій судження щодо результатів і станів. 2. Початковий стан, який складається з (вихідної) ситуації та ресурсів, які доступні для використання. 3. Дозволені операції, які можна застосовувати для перетворення станів і ресурсів. Ці дозволені операції задаються у формі правил, які можна застосовувати задля перетворення початкових станів, а згодом – задля перетворення наслідкових станів. 4. Обмеження щодо того, які проміжні стани можуть бути пройдені на цьому шляху, яких кінцевих станів можна досягти, які операції можна виконувати, коли, скільки разів і в якому порядку тощо. 5. Результат, кінцевий стан» [Nozick 1993: 164].

Р. Нозік указує, що, як правило, філософи воліють мати справу з правильно-визначеними задачами, до яких він відносить, наприклад, замороки (*puzzles*) на кшталт «Місіонери та канібали» та задачі на формальний доказ на кшталт «Починаючи з цих аксіом і використовуючи лише ці правила висновування, доведіть цю теорему» [Nozick 1993: 165]. Однак у житті насправді дуже рідко зустрінеш правильно-визначені задачі; тут уже на формальну логіку чи якийсь точний метод складно спертися; необхідно спиратися на правила палюха, чи евристики, які Р. Нозік вважає не менш раціональними способами розв'язання задач, ніж формальна логіка. Так у нього виникає розділ під назвою «Філософська евристика» (*Philosophical Heuristics*).

Р. Нозік виокремлює 16 правил евристик. Я наведу декілька прикладів:

«1. Коли конфлікт між інтелектуальними позиціями довго триває без будь-якого розв'язання чи великого руху, знайдіть припущення чи пресупозицію, яка є спільною для всіх позицій, що сперечаються. Спробуйте спростувати це припущення та в новому просторі, що відкриється, створіть нову позицію» [Nozick 1993: 167].

«7. Редукуйте одну складну проблему до множини простіших проблем і використайте інші евристики для розв'язання їх» [Nozick 1993: 170].

«8. Вивчіть граничні (крайні) випадки, помірруйте, що буде, якщо деякі параметри встановити на нуль або нескінченне значення, а потім перегляньте свій проміжний випадок у світлі цієї екстремальної поведінки» [Nozick 1993: 170].

«16. Також було б корисно сформулювати деякі принципи щодо генерування плодотворних розумових експериментів у науці та філософії. (Згадайте В. О. Квайна з його антропологом, який робить радикальний переклад, Гілларі Патнема з його двійником Землі, Л. Вітгенштайна з його будівельниками та <мій.– прим. моє.– К. Р.> приклад машини з досвідом)» [Nozick 1993: 172]. Це – дуже цікавий момент: Р. Нозік належить до руху

аналітичної філософії, яка відоматим, що його представники покладаються на формальну логіку як метод аналізу. Однак Р. Нозік фактично вказує на те, що в арсеналі аналітичних філософів є, як мінімум, один легітимний евристичний метод – розумовий експеримент.

Важливо наголосити, що Р. Нозік розрізняє постановку задачі (*problem-setting*) та розв'язання задачі (*problem-solving*), під якою він розуміє «послідовність дозволених операцій, які перетворюють вихідний стан на результат, який відповідає меті, без порушення жодних обмежень» [Nozick 1993: 164]. Фактично ця послідовність може бути алгоритмічною, тобто з кінцевим числом кроків розв'язання задачі (це характерно для дедуктивних міркувань), та евристичною, тобто з невідомим числом кроків розв'язання задачі. Згідно з Р. Нозіком, евристики, як логіки, застосовуються лише до розв'язання задач, але не до постановки задач. Іншою мовою: евристика не залучається до створення задачі; вона є лише інструментом розв'язання задачі.

Я хотів би тут звернутися до певного спостереження. Протягом останніх декількох десятиліть спостерігається «поворот» аналітичних філософів до галузей знання, які в той або інший спосіб пов'язані з евристикою. Філософська евристика Р. Нозіка є дуже гарним прикладом цього. Як уже згадувалося, Р. Нозік розробляє філософську евристику, спираючись на теорію розв'язання задач, у якій евристика грає не останню роль.

Іншим прикладом вказаного «повороту» може служити відносно нова дисципліна – аналітична філософія техніки. Аналітична філософія техніки виникає в межах аналітичної філософії науки. Відомо, що головною проблемою філософії науки є демаркація науки та ненауки (чи наукового та ненаукового). В межах цієї проблеми була поставлена інша проблема – проблема демаркації науки та техніки [Skolimowski 1966]. Спроби розв'язати цю проблему призвели до створення аналітичної філософії техніки [Rapp 1981], одним із предметів дослідження якої є технічне проектування (тобто створення й удосконалення технічних артефактів). Вивчення технічного проектування аналітичними філософами передбачає, зокрема, вивчення того, як інженери ухвалюють рішення під час проектування технічних артефактів. Аналітичні філософи техніки бачач технічне проектування як серію рішень, ухвалених інженерами. Це дозволяє аналітичним філософам техніки залучити теорію прийняття рішень, яка є близькою до теорії розв'язання задач і широко покладається на евристику.

Чому аналітичні філософи техніки звернулися саме до теорії прийняття рішень, добре пояснює провідний дослідник аналітичної філософії техніки Мартін Франссен. Він вказує на те, що однією зі спроб розв'язання проблеми демаркації науки та техніки була робота Ена Джерві 1966 року

[Jarvie 1966], в якій той запропонував придивитися до епістемологічного статусу технологічних тверджень і його відмінності від епістемологічного статусу наукових тверджень. Це передбачало, згідно з С. Джерві, звернення до різноманітних форм знання, які використовуються в різноманітних практиках. М. Франссен вказує, що звернення до знань у практиках дозволяє використовувати концепції Гілберта Райла та Майкла Поланьї [Franssen 2009; Franssen, Lokhorst & van de Poel 2018]. Гілберт Райл запропонував ділити все знання на «знання-що» (*knowing-that*) та «знання-як» (*knowing-how*): перше знання – це традиційне пропозиційне знання, з яким мають справу аналітичні філософи, а друге – це непроартикульоване чи неартикульоване знання [Ryle 1946]. Аналогом «знання-як» у філософії М. Поланьї М. Франссен вважає «неявне знання» (*tacit knowledge*) [Polanyi 1958: 69–260]. Для М. Франссена неартикульоване знання є правилом палюха [Franssen, Lokhorst & van de Poel 2018], який очевидно є евристичним способом. Також «знання-як» і «неявні знання» М. Франссен пов'язує з «науковими парадигмами» Томаса Кун¹, які незвичним чином визначають, що та як можуть робити дослідники [Franssen, Lokhorst & van de Poel 2018]. Таким чином, «вимальовується» певна мережа взаємопов'язаних понять: «знання-як», «неявне знання», «правило палюха», «наукова парадигма», «евристика».

Пояснення, яке запропонував М. Франссен, можна застосувати до філософської евристики Р. Нозіка: Р. Нозік почав розробляти необхідність евристики, відштовхуючись від теорії розв'язання задач, через неабсолютність «оприятити» «знання-як» / «неявні знання» філософів.

2. «Філософські евристики» Д. Деннета, Дж. Багтіні та П. С. Фосла.

Треба розпочати обговорення «філософської евристики» Д. Деннета, Дж. Багтіні та П. С. Фосла з деяких зауважень. Так, ані Деніел Деннет, ані Джуліан Багтіні разом із Пітером С. Фослом не вживають словосполучення «філософська еристика». Через це не зрозуміло, на яких підставах А. Гаск кваліфікує цих філософів як розробників філософської евристики. Можливо, такою підставою для А. Гаска є часте вживання зазначеними філософами таких слів як «евристика» чи «евристичний». Проти такого припущення говорять самі тексти зазначених філософів. Так, наприклад, Д. Деннет лише один раз вживає прикметник «евристичний», коли він обговорює ситуацію, в якій Гаррі Каспаров програв у шахи комп'ютеру *Deep Blue*, – далі власне фрагмент тексту, в якому зустрічається прикметник «евристичний»: «Мозок Каспарова зроблений із органічних матеріалів і має архітектуру, яка суттєво відрізняється від архітектури *Deep Blue*, але він все ще, наскільки нам відомо, є потужною паралельною пошуковою системою, яка з часом створила видатний набір евристичних технік відсікання (*heuristic pruning techniques*),

які не дають їй витратити час на малоюмовірні гілки» [Dennett 2013: 200]. Ці техніки Д. Деннет називає, причому бере це в лапки, «інсайтами» (*insights*) [Dennett 2013: 200], які потрібно використовувати для кардинальної зміни форми пошуку ходу в грі [Dennett 2013: 200].

Я вважаю, що Д. Деннет розуміє тут «евристичне» в тому значенні, в якому його розуміють інформатики. Про це може свідчити вжиті словосполучення «*heuristic pruning techniques*», яке може відсилати до так званого «*Alpha-beta pruning*» («альфа-бета відсічення»)». Альфа-бета відсічення – це алгоритм пошуку, який використовують, щоб зменшити чисельність вузлів, які необхідно оцінити в дереві пошуку мінімаксного алгоритму³ та які дозволяють отримати тотожний результат. Як правило, алгоритм альфа-бета відсічення використовується в програмуванні настільних ігор, у яких беруть участь два гравці. До таких ігор належать, наприклад, шахи та го. За допомогою вказаного алгоритму програма повністю припиняє оцінювати хід, якщо знаходиться доказ, що цей хід є гіршим, ніж оцінений раніше. Такі ходи вже більше не потребують подальшої оцінки. Важливо, що альфа-бета відсічення ґрунтується на евристичних, які розуміються як стратегії, які прискорюють роботу алгоритмів пошуку. Тут спочатку евристичні перебирають усі можливості на кожному кроці в процесі пошуку, як це роблять алгоритми пошуку з повним перебором варіантів. Однак згодом ці евристичні можуть зупинити пошук у будь-який момент, якщо наявна можливість є гіршою, ніж найкраще з розв'язань, яке було знайдено раніше. В таких задачах пошуку евристичні використовуються задля того, щоб спочатку спробувати хороші варіанти, щоб відсікти погані шляхи на ранньому етапі.

На мою думку, для Д. Деннета поняття «евристика» має конкретний зміст: евристичні мають прискорювати алгоритми пошуку, відсікаючи погані шляхи пошуку розв'язання задачі на ранніх етапах. Саме такими евристичними володіє людина, на думку Д. Деннета. І саме такі евристичні використовують деякі комп'ютерні програми (штучний інтелект), наприклад, коли грають у шахи. Таким чином, Д. Деннет показує, що попри різницю в матеріалах і архітектурі людський інтелект і штучний інтелект мають дещо спільне, наприклад, евристичні пошуку.

У Дж. Багіні та П. С. Фосла можна знайти так званий «евристичний прийом» (*heuristic device*) [Baggini & Fosl 2020: 75]. Про евристичний прийом вони говорять у контексті редукціонізму: «Цікаво, що не завжди потрібно обирати між редукціоністським та нередукціоністським підходами. Ви можете, наприклад, використовувати редукціонізм просто як евристичний прийом. У таких випадках ви будете намагатися редукувати не тому, що вважаєте, що явище, яке пояснюється, можна повністю зрозуміти в поняттях

чого простішого, а тому, що в процесі редукціоністського пояснення виявляються цікаві речі, з яких можна почерпнути нові знання» [Baggini & Fosl 2020: 75]. Для ілюстрації цієї думки Дж. Багіні та П. С. Фосл наводять наступне: очевидно, що коли аналізуєш поняття знання як обґрунтованого істинного переконання (*justified true belief*), редукціоністський підхід не є дієвим засобом аналізу. Проте «можна погодитися з тим, що спроба здійснити редукцію виявляє важливість ідей обґрунтування й істинності для концепції знання, а також, можливо, диспозитивність переконання як чинника. Це і є редукціонізм як інструмент у повному розумінні цього слова – це інструмент, який слід використовувати для того, що він може виявити, а не процес, структура якого обов'язково припускає щось про природу речей» [Baggini & Fosl 2020: 75].

На підставі сказаного можна зробити узагальнення: евристичний прийом для Дж. Багіні та П. С. Фосла – це прийом, який використовується задля виявлення цікавих речей, з яких можна почерпнути нові знання. При цьому сам прийом полягає в застосуванні якогось способу пізнання не за прямим його призначенням. Це означає, що будь-який інструмент філософії зі списку Дж. Багіні та П. С. Фосла може бути використаний як евристичний прийом. Причому таким прийомом можуть бути навіть дедуктивні методи міркування. Звідси, мабуть, «філософська еристика» Багіні та П. С. Фосла – це інструменти філософії, які використовуються не за своїм прямим призначенням задля виявлення цікавих речей, з яких можна почерпнути нові знання.

Як можна бачити, Д. Деннет, Дж. Багіні та П. С. Фосл мають конкретне розуміння того, що таке еристика. Однак це не суперечить тому, що вони використовують такі способи пізнання, які іншими дослідниками визнаються як евристичні. Наприклад, Р. Нозік вважав, що розумові експерименти є евристичними способами пізнання. Д. Деннет, Дж. Багіні та П. С. Фосл вважають розумовий експеримент важливим інструментом пізнання філософів. Д. Деннет узагалі розробляє цілий різновид розумових експериментів – так звані «інтуїтивні помпи» (*intuitive pumps*), які Дж. Багіні та П. С. Фосл включають у свій список інструментів філософії [Baggini & Fosl 2020: 64–66].

Поняття «інтуїтивні помпи» було запропоновано Д. Деннетом у 1980 році в ході критики розумового експерименту «Китайська кімната» Джона Серля⁴. Ось яку характеристику Д. Деннет тоді дав «інтуїтивним помпам»: «Форма аргументу Фосла є знайомою для філософів: він <Серль – *прим. моя.* – *K. P.*> конструює те, що можна назвати «інтуїтивною помпою» (*intuition pump*), прийом (*device*) для провокування сімейства інтуїцій шляхом варіації базового розумового експерименту. Інтуїтивна помпа – це, як

правило, не машина відкриття (*an engine of discovery*), а переконувач або педагогічний інструмент (*a persuader or pedagogical tool*) – спосіб змусити людей бачити речі по-вашому, коли ви побачили істину, яке зробив Серль, принаймні на його думку. Я був би останнім, хто зневажав би використання інтуїтивних помп, – я сам полюбляю їх використовувати, – але ними можна зловживати. В даному випадку, я вважаю, Серль майже повністю покладається на нечесно отримані результати (*ill-gotten gains*): сприятливі інтуїції, породжені оманливо представленими розумовими експериментами (*favorable intuitions generated by misleadingly presented thought experiments*)» [Dennett 1980: 429]⁵.

Концепція інтуїтивних помп отримала подальший розвиток у низці праць Д. Деннета [Dennett 1980; Dennett 1984: 26–33], апогеем якого стала книжка «Інтуїтивні помпи й інші інструменти мислення» [Dennett 2013]. Інтуїтивні помпи Д. Деннет розміщує серед інших ручних інструментів розуму (*the hand tools of the mind*), які «не є точними, систематичними машинами математики та науки (*the precise, systematic machines of mathematics and science*)» [Dennett 2013: 14]. До цих інструментів мислення Д. Деннет відносить [Dennett 2013: 14], окрім інтуїтивних помп і, вірогідно, решти розумових експериментів, (1) ярлики (*labels*), тобто найменування чогось незнайомого чи малознайомого, щоб зробити це знайомим і щоб легше було цим оперувати; (2) аналогії та метафори, які також покладаються на подібність, хоча б на асоціативному рівні; (3) приклади (*examples*); (4) рихтування (*staging*), прикладами якого є Бритва (лезо) Оккама та *reductio ad absurdum*, улюблений евристичний спосіб математиків, якщо вірити А. Гаєку [Hájek 2016: 350].

Я думаю, що якщо приймається, що розумовий експеримент є евристичним способом пізнання, інтуїтивна помпа є різновидом розумового експерименту та інтуїтивна помпа належить до низки «ручних інструментів розуму» на кшталт аналогії, прикладів, рихтування та ярликів, то можна також вважати дані ручні інструменти розуму евристичними способами пізнання. Мабуть, ручний інструментарій розуму і є «філософською евристикою» Д. Деннета.

3. Філософська евристика А. Гаєка

Алан Гаєк розпочав розробку власної концепції філософської евристики в 2013 році [Hájek 2013]. А. Гаєк присвятив декілька праць опису філософських евристик [Hájek 2014; Hájek 2016; Hájek 2017; Hájek 2018; Mai 2022].

А. Гаєк вважає, що евристики є повсюди, в будь-якій сфері діяльності: «Яктакі, є евристики для шахів, шашок, бриджу, будування мостів, футболу, бейсболу, бейсджампінгу, ганчарства, поезії тощо» [Hájek 2018: 293].

Наприклад, викладачі музики навчають своїх учнів різноманітним «правилам» гармонії та контрапункту, які можна, згідно з А. Гаєком, вважати евристичними інструментами. До таких «правил» належать, зокрема, правило уникання послідовності дієзів та октав [Hájek 2016: 350]. У шахах такими евристиками, наприклад, є поради «Рокіруйся рано», «Перевірй кожний шах», «Не допускай ізольованих пішаків» тощо [Hájek 2017]. Якщо вони є повсюди, то евристики мають бути також у філософії.

Я вважаю, що не лише повсюдність евристик привела А. Гаєка до розроблення концепції філософської евристики. Тут також мав місце вплив концепції евристики математика Дьйордя Пої [Pólya 1957] (див., напр.: [Hájek 2016: 350]). А. Гаєк скоріше за все ознайомився з роботами Д. Пої, коли ще навчався на математика та статистика.

А. Гаєк визначає евристику як «інструменти чи емпіричні правила для розв'язання задач, формування суджень і когнітивно складної діяльності в цілому (*tools or rules of thumb for problem-solving, forming judgments, and for cognitively challenging activities more generally*)» [Hájek 2018: 292]. Згідно з А. Гаєком, «евристики роблять складні та важкі задачі простішими» [Hájek 2018: 293]. До філософських евристик А. Гаєк відносить метод проб і помилок; перевірку на граничній (крайній) випадків і випадків, близьких до граничних, тобто контрприкладів; створення нових аргументів на основі старих аргументів; розумові експерименти; аналогію; модальну індукцію⁶ тощо.

Висновки. З оглянутих концепцій філософської евристики справжніми можна назвати лише дві – філософську евристику Р. Нозіка та філософську евристику А. Гаєка. Обидві розроблялися саме як евристики задля розв'язання задач, зокрема. Однак треба зазначити, що філософська евристика Р. Нозіка була створена скоріше за все під впливом теорії розв'язання задач, а філософська евристика А. Гаєка – під впливом евристик Д. Пої.

Дж. Багтіні, П. С. Фосл та Д. Деннет не мали намір розробляти власні концепції філософської евристики. Дж. Багтіні та П. С. Фосл розробляють інструменти філософії (філософування), серед яких є евристичні прийоми. Д. Деннет розробляє так звані «ручні інструменти розуму», які є відмінними від точних методів, зокрема формальної логіки та математики. Певною мірою можна розглядати ці «ручні інструменти розуму» як евристики. Проте треба брати до уваги, що Д. Деннет має конкретне розуміння того, що таке евристика (а саме евристики пошуку).

Через сказане про концепції Дж. Багтіні, П. С. Фосла та Д. Деннета виникає питання, на яких підставах А. Гаєк виокремив саме цих авторів як розробників філософської евристики. Ані Дж. Багтіні разом із П. С. Фослом,

ані Д. Деннет не вживають словосполучення «філософська евристика», як це роблять Р. Нозік, А. Гаек і Я. Гартман, концепція якого в даній роботі не розглядалася. Вжиток цього словосполучення був би надійним критерієм для виокремлення певних дослідників у групу представників філософської евристики. Якщо критерієм виокремлення є збіг певних евристичних способів, про які говорять Дж. Баггіні, А. Гаек, Д. Деннет, Р. Нозік і П. С. Фосл, наприклад, про аналогію, індукцію чи розумовий експеримент, тоді виникає інше питання: «Чому А. Гаек не бере до уваги такі концепції, як евристична логіка чи логіка відкриття¹, особливо якщо логіка може розглядатися як галузь філософії?»² Більше питань, ніж відповідей, хоча це мав бути звичайний огляд.

Примітки

¹ М. Франсен не перший, хто пов'язує евристику з науковими парадигмами Томаса Куна [Kuhn 2012]. Так, ще 1987 року про такий можливий зв'язок указував німецький філософ Рюдігер Інгетвен [Inheteven 1987]. Взагалі тему наукової парадигми Т. Куна як евристики було б цікаво розробити, особливо у світлі того, що науковець не завжди може розпізнати наукову парадигму, в межах якої він працює (Т. Кун вважав, що про наукову парадигму можна говорити лише після того, коли вона вже припинила своє існування, та лише з великої історичної відстані [Kuhn 2022]). Крім того, було б цікаво прив'язати «знання-як», «неявні знання» й евристику до концепції Імре Лакатоша, чий науково-дослідницький програми подібні до наукових парадигм, хоча й мають суттєву відмінність (наукові парадигми передбачають уже винайдену теорію, яка визначає правила гри для науковців, а науково-дослідницькі програми пов'язані зі становленням теорії) та який активно використовував поняття «евристика» [Lakatos 1970], концепції стилю мислення та мисленого колективу Людвіка Флека [Fleck 1979], який вплинув на Т. Куна, та концепції фонового знання, які є чимось подібними на неявні знання та з якими працює теорія практик (див., напр.: [Pouliot 2012]).

² Щодо Альфа-бета відсічення див., напр.: [Russell & Norvig 2010: 167].

³ Мінімаксний алгоритм – це рекурсивний алгоритм вибору наступного ходу в грі з n гравців, як правило, угрі для двох гравців. З кожною позицією або станом гри пов'язане значення. Це значення обчислюється за допомогою функції оцінки позиції та вказує, наскільки добре було б для гравця досягти цієї позиції. Потім гравець робить хід, який максимізує мінімальне значення позиції, отримане в результаті можливих наступних ходів суперника (див., напр.: [Russell & Norvig 2010: 149–150]).

⁴ Щодо розумового експерименту «Китайська кімната» Дж. Серля див.: [Searle 1980]. Реакцію Дж. Серля на критику Д. Деннета див.: [Dennett &

Searle 1995].

⁵ Важливо наголосити на тому, що інтуїтивні помпи згідно з Д. Деннетом є саме різновидом розумових експериментів. Часто дослідники концепції інтуїтивних помп мають проблеми з чіткою класифікацією інтуїтивної помпи як розумового експерименту. Наприклад, Філ Доув вважає інтуїтивні помпи чимось середнім між так званими «фактами Мура», чи твердженнями, які настільки є очевидно істинними, що вони спростовують протилежні твердження, та концептуальним аналізом [Dowe 2010: 447]. Дж. Баггіні та П. С. Фосл інтерпретують «інтуїтивні помпи» Д. Деннета як «просто інструменти для інсайту чи ілюстрації, які допомагають нашому розумінню. Як інструменти інсайту, вони пов'язані з розумовими експериментами, але на відміну від розумових експериментів їхньою метою є не доведення чи демонстрація» [Baggini & Fosl 2020: 64–65]. Д. Деннет у книжці «Інтуїтивні помпи й інші інструменти мислення» ясно дає зрозуміти, що інтуїтивні помпи є видом розумових експериментів (*the sort of thought experiments*) [Dennett 2013: 15]. У цьому Д. Деннета підтримують Джон Луїс Дорболо й Елке Брендель. Перший вважає, що інтуїтивні помпи є розумовими експериментами, які створені, щоб «перетворити» мислення людей на відміну від простої постановки філософської проблеми [Dorbolo 2011: 1644]. Друга вважає, що слід розрізняти два види розумових експериментів: 1) «погані» інтуїтивні помпи, які перешкоджають обміркованій рефлексії, та 2) «законні» розумові експерименти, які є дрипустимими в філософській аргументації [Brendel 2005: 90].

⁶ Модальна індукція тут – це «ампліативне виведення висновку щодо простору можливих світів із засновку щодо цього простору (*ampliatively inferring a conclusion about the space of possible worlds from a premise about this space*)» [Hájek 2016: 364].

Щодо евристичної логіки див.: [Rppoliti 2018]. Щодо логіки відкриття див.: [Cellucci 2014].

Список використаної літератури

- Baggini, J. & P. S. Fosl (2020) *The Philosopher's Toolkit: A Compendium of Philosophical Concepts and Methods*, Hoboken: Wiley-Blackwell, 2020, 384 p.
- Brendel, E. (2005) *Intuition Pumps and the Proper Use of Thought Experiments*, in: *Dialectica*, № 58 (1), pp. 89–108. DOI:10.1111/j.1746-8361.2004.tb00293.x
- Cellucci, C. (2014) *Why Should the Logic of Discovery be Revived?* in: *Heuristic Reasoning*, Cham: Springer, pp. 191–211.
- Chow, Sh. J. (2014) *Many Meanings of 'Heuristic'*, in: *The British Journal for the Philosophy of Science*, № 0, pp. 1–40. DOI: 10.1093/bjps/axu028

- Dale, S. (2015) *Heuristics and Biases: The Science of Decision-making*, in: *Business Information Review*, № 2, pp. 93-99. DOI: 10.1177/0266382115592536
- Dennett, D. (1980) *The Milk of Human Intentionality*, in: *Behavioral and Brain Sciences*, № 3, pp. 428–430. DOI: 10.1017/s0140525x0000580x
- Dennett D. (1984) *Elbow Room: The Varieties of Free Will Worth Wanting*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 248 p.
- Dennett, D. & J. Searle (1995) *The Mystery of Consciousness: Part II*. Retrieved March 4, 2022 from: <https://www.nybooks.com/articles/1995/12/21/the-mystery-of-consciousness-an-exchange/>
- Dennett, D. (2013) *Intuitive Pumps and Other Tools for Thinking*, New York; London: W. W. Norton & Company, 512 p.
- Dorbolo, J. L. (2011) *Intuition Pumps and Augmentation of Learning*, in: *Encyclopedia of the Sciences of Learning*, Cham: Springer Science + Business Media, pp. 1644–1647.
- Dowe, Ph. (2010) *Proportionality and Omissions*, in: *Analysis*, № 3, pp. 446–451. DOI: 10.1093/analys/anq033
- Fleck, L. (1979) *Genesis and Development of a Scientific Fact*, Chicago: The University of Chicago Press, 222 p.
- Franssen, M. (2009) *Analytic Philosophy of Technology*, in: *A Companion to the Philosophy of Technology*, Oxford: Blackwell Publishing, pp. 184–188 (Blackwell Companions to Philosophy)
- Franssen M., Lokhorst G.-J. & I. van de Poel (2018) *Philosophy of Technology*. Retrieved March 4, 2022 from: <https://plato.stanford.edu/entries/technology/>
- Hájek, A. (2013) *Philosophical Heuristics*. Retrieved March 4, 2022 from: <https://philosopherscococon.typepad.com/blog/2013/03/philosophical-heuristics.html>
- Hájek, A. (2014) *Philosophical Heuristics and Philosophical Creativity*, in: *The Philosophy of Creativity: New Essays*, Oxford: Oxford University Press, pp. 288–318
- Hájek, A. (2016) *Philosophical Heuristics and Philosophical Methodology*, in: *The Oxford Handbook of Philosophical Methodology*, Oxford: Oxford University Press, pp. 348–373.
- Hájek, A. (2017) *Philosophy tool kit*. Retrieved March 4, 2022 from: <https://aeon.co/essays/with-the-use-of-heuristics-anybody-can-think-like-a-philosopher>.
- Inheteven, R. (1987) *Heuristic and Analogies in the Technical Sciences*, in: *Methodology and Science*, № 3, pp. 28–37.
- Ippoliti, E. (2018) *Heuristic Logic. A Kernel*, in: *Building Theories*, Cham: Springer, pp. 191–211. DOI: 10.1007/978-3-319-72787-5_10

- Jarvie, I. C. (1966) *The Social Character of Technological Problems: Comments on Skolimowski's Paper*, in: *Technology and Culture*, № 3, pp. 384–390. DOI: 10.2307/3101936
- Kelman, M. (2011) *The Heuristics Debate*, Oxford: Oxford University Press. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199755608.001.0
- Kuhn, Th. S. (2012) *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago: The University of Chicago Press, 264 p.
- Kuhn, Th. S. (2022) *The Last Writings of Thomas S. Kuhn: Incommensurability in Science*, Chicago: The University of Chicago Press, 312 p.
- Lakatos, I. (1970) *Falsification and the Methodology of Scientific Research Programmes*, in: *Criticism and the Growth of Knowledge*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 91-196.
- Mai, A. (2022) *Heuristics for making theoretical progress (in philosophy) from Alan Hajek (ANU)*. Retrieved March 4, 2022 from: <https://forum.effectivealtruism.org/posts/QzRkZzE3pfZimipz/philosophical-heuristics-and-philosophical-creativity-by>
- Nozick, R. (1993) *The Nature of Rationality*, Princeton: Princeton University Press, 226 p.
- Polanyi, M. (1958) *Personal Knowledge: Towards a Post-Critical Philosophy*, London: Routledge and Kegan Paul, 463 p.
- Pólya, G. (1957) *How to Solve It*, Princeton: Princeton University Press, 254 δ.
- Pouliot, V. (2012) *Methodology: Putting Practice Theory into Practice*, in: *Bourdieu in International Relations*, London: Routledge, pp. 45–58.
- Rapp, F. (1981) *Analytical Philosophy of Technology*. Dordrecht; Boston: D. Reidel Publishing Company, 200 p. (Boston Studies in the Philosophy of Science).
- Russel, S. J. & P. Norvig (2010) *Artificial Intelligence: A Modern Approach*, London: Pearson Education, 1116 p.
- Ryle, G. (1946) *Knowing How and Knowing That: The Presidential Address*, in: *Proceedings of the Aristotelian Society. New Series*, Oxford: Oxford University Press, vol. 46 (1945–1946), pp. 1–16.
- Searle, J. (1980) *Minds, Brains and Programs*, in: *Behavioral and Brain Sciences*, № 3, pp. 417–457. DOI: 10.1017/S0140525X00005756
- Skolimowski, H. (1966) *The Structure of Thinking in Technology*, in: *Technology and Culture*, № 3, pp. 371-383. DOI: 10.2307/3101935.

Kostiantyn Raikher

THE INSTRUMENTAL PHILOSOPHICAL HEURISTICS

The study surveys the conceptions of philosophical heuristics of J. Baggini and P. S. Fosl, D. Dennett, A. Hájek, and R. Nozick. All conceptions surveyed

in the study are instrumental. R. Nozick's philosophical heuristics and A. Hájek's philosophical heuristics ought to be considered "authentic" because R. Nozick and A. Hájek called them "the philosophical heuristics." Those philosophical heuristics aim to solve (philosophical) problems and are rooted in the Decision theory. D. Dennett's "philosophical heuristics" according to the A. Hájek's classification is the so-called "hand tools of the mind," consisting of intuitive pumps and other kinds of thought experiments, analogies, examples, labels, metaphors, and staging. The purpose of D. Dennett's "philosophical heuristics" is to deliver non-precise instruments for thinking. The "philosophical heuristics" of Baggini and P. S. Fosl is a part of the so-called "philosophers' toolkit" and is represented by heuristic devices that are used to find out interesting things from which you can learn new knowledge. At the same time, the devices imply the use of some method of knowledge not for its intended purpose.

Keywords: heuristics, knowing-how, philosophical heuristics, tacit knowledge, thought experiment.

References

- Baggini, J. & P. S. Fosl (2020) *The Philosopher's Toolkit: A Compendium of Philosophical Concepts and Methods*, Hoboken: Wiley-Blackwell, 2020, 384 p.
- Brendel, E. (2005) *Intuition Pumps and the Proper Use of Thought Experiments*, in: *Dialectica*, № 58 (1), pp. 89–108. DOI: 10.1111/j.1746-8361.2004.tb00293.x
- Cellucci, C. (2014) *Why Should the Logic of Discovery be Revived?* in: *Heuristic Reasoning*, Cham: Springer, pp. 191–211.
- Chow, Sh. J. (2014) *Many Meanings of 'Heuristic'*, in: *The British Journal for the Philosophy of Science*, № 0, pp. 1–40. DOI: 10.1093/bjps/axu028
- Dale, S. (2015) *Heuristics and Biases: The Science of Decision-making*, in: *Business Information Review*, № 2, pp. 93–99. DOI: 10.1177/0266382115592536
- Dennett, D. (1980) *The Milk of Human Intentionality*, in: *Behavioral and Brain Sciences*, № 3, pp. 428–430. DOI: 10.1017/s0140525x0000580x
- Dennett D. (1984) *Elbow Room: The Varieties of Free Will Worth Wanting*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 248 p.
- Dennett, D. & J. Searle (1995) *The Mystery of Consciousness: Part II*. Retrieved March 4, 2022 from: <https://www.nybooks.com/articles/1995/12/21/the-mystery-of-consciousness-an-exchange/>
- Dennett, D. (2013) *Intuitive Pumps and Other Tools for Thinking*, New York; London: W. W. Norton & Company, 512 p.
- Dorboldo, J. L. (2011) *Intuition Pumps and Augmentation of Learning*, in: *Encyclopedia of the Sciences of Learning*, Cham: Springer Science +

- Business Media, pp. 1644–1647.
- Dowe, Ph. (2010) *Proportionality and Omissions*, in: *Analysis*, № 3, pp. 446–451. DOI: 10.1093/analysis/anq033
- Fleck, L. (1979) *Genesis and Development of a Scientific Fact*, Chicago: The University of Chicago Press, 222 p.
- Franssen, M. (2009) *Analytic Philosophy of Technology*, in: *A Companion to the Philosophy of Technology*, Oxford: Blackwell Publishing, pp. 184–188 (Blackwell Companions to Philosophy)
- Franssen M., Lokhorst G.-J. & I. van de Poel (2018) *Philosophy of Technology*. Retrieved March 4, 2022 from: <https://plato.stanford.edu/entries/technology/>
- Hájek, A. (2013) *Philosophical Heuristics*. Retrieved March 4, 2022 from: <https://philosopherscococon.typepad.com/blog/2013/03/philosophical-heuristics.html>
- Hájek, A. (2014) *Philosophical Heuristics and Philosophical Creativity*, in: *The Philosophy of Creativity: New Essays*, Oxford: Oxford University Press, pp. 288–318
- Hájek, A. (2016) *Philosophical Heuristics and Philosophical Methodology*, in: *The Oxford Handbook of Philosophical Methodology*, Oxford: Oxford University Press, pp. 348–373.
- Hájek, A. (2017) *Philosophy tool kit*. Retrieved March 4, 2022 from: <https://aeon.co/essays/with-the-use-of-heuristics-anybody-can-think-like-a-philosopher>.
- Inhetween, R. (1987) *Heuristic and Analogies in the Technical Sciences*, in: *Methodology and Science*, № 3, pp. 28–37.
- Ippoliti, E. (2018) *Heuristic Logic. A Kernel*, in: *Building Theories*, Cham: Springer, pp. 191–211. DOI: 10.1007/978-3-319-72787-5_10
- Jarvie, I. C. (1966) *The Social Character of Technological Problems: Comments on Skolimowski's Paper*, in: *Technology and Culture*, № 3, pp. 384–390. DOI: 10.2307/3101936
- Kelman, M. (2011) *The Heuristics Debate*, Oxford: Oxford University Press. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199755608.001.0
- Kuhn, Th. S. (2012) *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago: The University of Chicago Press, 264 p.
- Kuhn, Th. S. (2022) *The Last Writings of Thomas S. Kuhn: Incommensurability in Science*, Chicago: The University of Chicago Press, 312 p.
- Lakatos, I. (1970) *Falsification and the Methodology of Scientific Research Programmes*, in: *Criticism and the Growth of Knowledge*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 91–196.
- Mai, A. (2022) *Heuristics for making theoretical progress (in philosophy) from*

- Alan Hajek (ANU). Retrieved March 4, 2022 from: <https://forum.effectivealtruism.org/posts/QzRKdZeT3pfZimipz/philosophical-heuristics-and-philosophical-creativity-by>.
- Nozick, R. (1993) *The Nature of Rationality*, Princeton: Princeton University Press, 226 p.
- Polanyi, M. (1958) *Personal Knowledge: Towards a Post-Critical Philosophy*, London: Routledge and Kegan Paul, 463 p.
- Pólya, G. (1957) *How to Solve It*, Princeton: Princeton University Press, 254 δ.
- Pouliot, V. (2012) *Methodology: Putting Practice Theory into Practice*, in: *Bourdieu in International Relations*, London: Routledge, pp. 45–58.
- Rapp, F. (1981) *Analytical Philosophy of Technology*. Dordrecht, Boston: D. Reidel Publishing Company, 200 p. (Boston Studies in the Philosophy of Science).
- Russel, S. J. & P. Norvig (2010) *Artificial Intelligence: A Modern Approach*, London: Pearson Education, 1116 p.
- Ryle, G. (1946) *Knowing How and Knowing That: The Presidential Address*, in: *Proceedings of the Aristotelian Society. New Series*, Oxford: Oxford University Press, vol. 46 (1945–1946), pp. 1–16.
- Searle, J. (1980) *Minds, Brains and Programs*, in: *Behavioral and Brain Sciences*, № 3, pp. 417–457. DOI: 10.1017/S0140525X00005756
- Skolimowski, H. (1966) *The Structure of Thinking in Technology*, in: *Technology and Culture*, № 3, pp. 371–383. DOI: 10.2307/3101935.

Стаття надійшла до редакції 7.04.2022
Стаття прийнята 7.05.2022

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1\(37\).281824](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1(37).281824)

УДК 009:168.522 **Олександр Афанасьєв, Ірина Василенко**
МІНЛИВОСТІ ДОЛІ МЕТАНАРАТИВІВ

Метанаративи епохи Розуму і Просвітництва витримали випробування часом. Незважаючи на суттєві спотворення у стратегічних нарративах різних ідеологій та спроби загального заперечення в постмодернізмі, вони демонструють життєздатність як способи обґрунтування загальнолюдських ідеалів, збереження людяності та виживання людства.

Ключові слова: наратив, метанаратив, модерн, постмодерн, метамодерн.

Метанаративом слід вважати деяку розповідь (історію), що представляє схему історичних подій, вибудовану відповідно до явно (іноді й неявно) прийнятих загальних цінностей, загальнолюдських, національних, групових. Відповідно метанаратив буде загальновиразним для тих, хто поділяє відповідні цінності. В іншому разі буде стільки метанаративів, скільки систем цінностей є в наявності та вдасться ще вигадати.

Якщо відволіктися від ціннісних орієнтацій, які проблематично привести до єдиного знаменника, то виникає проблема єдиної мови опису реальності, яку активно обговорювали в неопозитивізмі та постпозитивізмі. Переважною видається позиція, що передбачає можливість різних способів описів [White 2010, Ankersmit 2009], оскільки більше корелює з реальним функціонуванням метанаративів. Щоправда, наслідком такого підходу буде визнання абсолютного плюралізму описів і відповідно небажаного в науці релятивізму. Але якщо врахувати реальне життя метанаративів, особливо ідеологічно забарвлених, то доводиться констатувати їхню розбіжність, а то й протилежність, що часто спричиняє відплив бачення дійсності, історії, майбутнього, а також відповідні різноспрямовані політичні доктрини й дії, трагічні непорозуміння, які призводять до конфліктів, зокрема й воєнних.

Критика Просвітницьких раціональних метанаративів епохи модерну з боку постмодерну [Ліотар 2010], що мала у свій час ледь не загальне схвалення, змінилася на початку XXI століття більш обережним ставленням до модерну в особі теоретиків і практиків мистецтва, особливо живопису і літератури, які зараховують себе до метамодерну, і навіть інтересом, щоб не сказати спробою повернення, до відкинутих постмодернізмом метанаративів [Vermeulen 2010]. Чи не означає це непереборність в людському ставленні до світу не тільки метанаративів узагалі, але саме метанаративів модерну? Мінливості долі метанаративів періодів модерну,

постмодерну, метамодерну і є метою статті.

Дослідники розрізняють переднарративи, міні-нарративи, метанарративи, стратегічні нарративи і їх різновиди [Почепцов 2008], між якими більше подібності, ніж розбіжностей. Взагалі нарратив це своєрідна історія, але не одна-єдина і не просто розповідь. Наратив складається з великої кількості різноманітних історій, які учасники діалогу розповідають один одному, хоча мають на меті щось описати, пояснити, витлумачити, пожартувати чи обуритись. Але все це має вигляд розгорнутих або згорнутих історій з певною досить складною структурою. Ці розповіді доповнюють одна одну, іноді навіть суперечать одна одній, але загалом дають картину цілей, як головних, такі другорядних, засобів їх досягнення, послідовності дій тощо.

Серед структурних елементів нарративу відзначають, по-перше, наявність кінцевої мети розповіді, з якої всі задувані події отримують пояснення. По-друге, у нарративному описі має місце добір найважливіших подій, що безпосередньо стосуються кінцевої мети. По-третє, у нарративі здійснюється впорядкування подій у певну часову послідовність. Кожна наступна подія, як правило, є наслідком попередньої події і через неї пояснюється. Крім того, в оформленій історії можуть міститися демаркаційні знаки, які дають змогу визначити початок і кінець історії: «жили-були...», «одного разу...», «у далекі часи...», «чи знаєте Ви про те...», «...ось і все», «...на цьому я закінчую». Завдяки використанню зазначених характеристик, надається сенс тій чи іншій послідовності подій і певному напрямку уявлень і самого життя. По-четверте, нарратив певним чином оформлений як стабільний, прогресивний або регресивний. Наприклад, у стабільному нарративі дійова особа, яка виступає лиходієм на початку, не може стати героєм наприкінці. У прогресивних і регресивних нарративах можливі зміни характеристик, але тоді в оповіданні має бути пояснення причин такої трансформації.

Таким чином, нарратив як оповідь, що підпорядковується певній меті, під яку вибудовується сюжет розповіді та відбираються факти і події, виступає неперепорним елементом наших уявлень про світ. Хоча деякі елементи наукових текстів на кшталт дедуктивних висновків, класифікацій або історичних хронік не є нарративними, часто структура нарративу пронизує і наукові тексти, особливо гуманітарні, неважно зумовлюючи розстановку комунікативних акцентів [Афанасьєв 2013].

Якщо не враховувати нарративні структури, то усяка розповідь, будь яка історія виглядає закономірною послідовністю, яка ніби то саме так і відбувалась в реальності. Але це лише найвнє враження. Реальність не зовсім така, а часто зовсім не така. І загалом дуже непросто віднайти більш-менш адекватний нарратив. За адекватності нарративів відповідає наука, насамперед історична, яка має бути неупередженою, об'єктивною, що часом нелегко,

особливо вченому-патріоту своєї країни. Актуальним у цьому плані є висловлювання видатного вченого, теоретика історії, фахівця з історичної пам'яті А. Мегілла: «Одна з функцій історичної професії полягає в тому, що вона завжди мусить чинити опір політичній сьогохвилинності та досліджувати минуле з обережністю й ретельністю, не звертаючи уваги на можливі наслідки» [Мегілл 2007].

Слід наголосити, що нарратив не є простим описом наявних речей і подій, що відбуваються, але, як правило, не є і спеціальним запланованим наміреним викривленням реальності. Історії розповідаються з певних позицій, у певному контексті, через що представляється далеко не вся реальність, та й то по-різному. Водночас опис подій не є винятковим виходом оповідачів, оскільки говорити про реальні речі та події. Прикладом можуть слугувати тексти в підручниках з історії, коли історичні події, що справді мали місце, вибудовуються в контекстах розвитку, прогресу чи напика - занепаду, не кажучи вже про ідеологічні інтерпретації [Афанасьєв 2013].

Опис і пояснення реальності у всіх видах нарративів завжди явно чи неявно мають на увазі певні метанарративи з їхніми найвищими цінностями. Метанарративи виступають своєрідним фундаментом, засобом обґрунтування інших нарративів і загалом обґрунтування певного порядку світу і суспільства в уяві людини.

Сучасна науково-технічна цивілізація знайшла своє обґрунтування ще у метанарративах Нового часу, необоачо розвінчаних постмодерном, але без яких людство виявляється не дуже людяним. Справді, певні метанарративи модерну акумулюють у собі найвищі цінності: гуманізм, істину, добро, красу та інші загальнолюдські цивілізаційні ідеали. Вони фіксують не те, що змінюється, а те, що зберігається і сприяє збереженню, і в цьому сенсі вічне і загальне, що спрямовує людство до вищих розумних цілей. По суті, саме ці метанарративи сприяють виживанню, існуванню, розвитку людства.

Метанарративи значною мірою створені штучно, раціонально, всупереч тваринній, щоб не сказати звіриній, сутності людини, яка здатна занепасти людство своїми деструктивними проявами. Своє втілення вони якраз і знайшли в ідеалах Просвітництва, у проєкті модерну, хоча, зрозуміло, вигоки простежуються і в давніх міфах, і в ідеалах античності та Відродження, і в моральних нормах християнства, буддизму, ісламу та інших релігій. Нас не повинна бентежити деяка штучність, надуманість, літературність метанарративів, яка виявляється і у відборі та впорядкуванні лише деяких цінностей, і в їхній спрямованості до свідомо відібраних цілей, і в їхній сюжетній побудові, і в інших проявах нарративності. Це невід'ємні властивості нашого розуміння навколишнього світу і себе. Навіть об'єктивні наукові

знання, покликани вийти на ненаративний рівень, зрештою, вписуються в наративні структури, а не навпаки. Зазвичай метанаративи, як і всі і наративи, набувають згорнутого характеру, ущільнюючись у ціннісних категоріях і розгортаючись в літературних творах, філософських і релігійних концепціях, мистецьких творіннях, в науці, особливо в історії, в освіті і комунікаційних проявах.

Своє втілення метанаративи набувають і в політичних доктринах, де за допомогою ідеології певним чином трактують метанаративи у вигідному для певних кіл і верств світлі. Так виникають дуже несхожі між собою стратегічні метанаративи, хоча так чи інакше всі вони оперують поняттями людяності, прогресу, розуму, щастя тощо.

Стратегічним наративом загалом вважають загальнодержавні цілі, засоби їхнього досягнення, відповідні моральні, історичні економічні і інші аргументи, які пов'язані між собою у певну розгорнуту розповідь, що і робить усе це наративом. Вони також набувають вид лозунгів, символів, програм тощо, де можна вгледіти прихований, згорнутий наратив.

Звісно, стратегічні наративи тісно пов'язані з загальнонаціональними і культурними наративами, оскільки політичні складові завжди вбудовані в культурні структури. Стратегічні наративи можуть бути головними в культурі певного народу, особливо у той час, коли він прагне національного становлення, державного суверенітету, незалежності, і за це точиться боротьба. Тоді цей наратив обслуговує і філософія, і художня література, і музика, і живопис, і інші види культурної діяльності, іноді навіть і релігія. Тоді стратегічний наратив виконує функцію метанаративу.

Оскільки держава має великі важелі впливу, від законодавства до пропаганди, особливо в тоталітарному або авторитарному суспільстві, вона може підкоряти собі національні і культурні цінності, навіть видавати свої вузько-групові інтереси за загальнонаціональні або навіть загальнолюдські. Але це можливо тільки тоді, коли пропаганда добре узгоджується з відповідною художньою літературою, живописом, музикою, театром, архітектурою, філософією і зокрема з наукою, особливо історією, літературознавством. Тут навіть діють не стільки владні квазівки і законодавство, скільки створені владою особливі соціально-психологічні умови, виражені у відповідних наративах. В цих умовах саме потрібні і відповідні ним індивіди виявляються, визнаються, роблять політичну чи творчу кар'єру, і їхня творчість розвивається і розгортається, знаходячи широку підтримку і значний вплив. Так закріплюється той культурний контекст, який М. Фуко назвав дискурсом [Фуко 2003]. Дискурс є чимось набагато більшим, ніж просто текст або промова, або міркування з наративною структурою. Радше, це є метанаратив з розгладженою низкою

різних наративів разом із тією соціальною та культурною практикою, до якої вони належать. В цьому дискурсі формуються відповідні владні і творчі еліти.

Вказаний дискурс і його наративи майже не рефлексуються, бо є засобом життя для більшості людей, тобто є їхньою реальністю. Побачити її з іншого боку можуть лише індивіди, здатні до глибокої рефлексії, або особи, знайомі з перевагами інших культурних контекстів. Саме тому люди часто не бачать, здавалось би, очевидного. Це породжує трагічні ситуації непорозуміння, яких так багато в сучасних подіях.

Так і трапилось, що Просвітницькі метанаративи реалізувалися не тільки в загальнолюдські, демократичні ідеали і державоутворення, а також і в тоталітарні, фашистські, марксистські, рашистські світогляди і практики з відповідними стратегічними наративами. Якщо до цього додати ще й глобальні проблеми, викликані розвитком науково-технічної цивілізації, яка також є наслідком проекту модерна, то поява постмодерну з його тотальною іронією щодо цього проекту і загалом до науки, розуму, прогресу, видається закономірною.

Як підкреслював Ліотар [Ліотар 2010], постмодерн констатував недовіру щодо метанаративів, розчарування в них. Метанаративне обґрунтування перестало бути переконливим. Відповідно ідеали прогресу, звільнення особистості, об'єктивного істинного знання, загального щастя, розуму і справедливості зазнали іронічного переосмислення. Таким чином постмодерн проголосив начебто відмову від цінностей. Точності заради відзначимо, що від цінностей відмовитися неможливо, вони є основою будь-якого ставлення людини до чого завгодно, хоча нерідко неусвідомленого. Тому постмодерн швидше відкидав цінності модерну, зводячи свої ідеї, наприклад, жорстоку іронію, сарказм, цинізм, деконструкцію у найвищу цінність.

До речі, деконструкція постмодерну може закінчуватися руйнуванням, але може призвести і до творення. Переконливим прикладом останнього служить «Ім'я троянди» У. Еко, яка є деконструкцією класичного детективу, що призвела до шедеву [Еко 2018].

Загалом поступово стає зрозуміло, що без метанаративів як фундаментального обґрунтування вищих цілей і загалом людської діяльності, особливо подолання цивілізаційних викликів людству не обійтись.

В цьому плані мабуть очікувано виникає метамодерн спочатку як відчуття, а потім і як осмислення потреби в метанаративах. Закономірно, що перші кроки робляться в мистецтві, особливо в живописі, а також в літературі, як найбільш чутливих сфер проявів людського духу.

Мистецтво, що іменує себе метамодерном, прагне до реконструкції,

до відродження дискурсу великих оповідей, наприклад, відродження міфу [Vermeulen, van den Akker 2015]. Щоправда, відродження відбувається своєрідно. Це радше занурення в зображення сучасних ситуацій міфічних образів і сюжетів, як, наприклад, на полотнах американського художника Адама Міллера. Перетин екологічних, гуманітарних тем із міфічними образами змушує відчувати, переживати й осмислювати, зокрема, крихітні життя в сучасних умовах. Фантастичні, вигадані образи, персонажі, сюжети приховують або, навпаки, випинають, але в будь-якому разі мають на увазі глибокі моральні цінності. Своєрідна перекличка епох, коли обличчя і тіла персонажів, і навіть їхня біжутерія сучасні, а вбрання античні, припускають і перекличку моральних цінностей, минутих і неминущих. Подібний підхід у творчості можна позначити, як своєрідне вивільнення гуманності, людяності, взагалі загальнолюдських цінностей з-під преса постмодерністської тотальної іронії, оскільки іронічність поєднання сучасності та давнини зовсім не читасться як іронічне глузування. Навпаки, передбачається своєрідна ширість, чесність, відсутність особливих складних інносказань.

На перший погляд, розгляд художнього полотна як наративу здається дивним, адже зображення, на відміну від літературного твору, де наративи безроздільно панують, показує, а не розповідає. Навіть коли картина має на увазі динаміку, або спеціальними прийомами демонструється зміна станів зображуваного об'єкта, то й тоді начебто присутній показ, а не розповідь. Так фіксує зображення недосвідчений, невідготовлений глядач: бачу якийсь пейзаж, чийсь портрет, певну подію. У подібних випадках присутній так званий переднаратив, який за тих чи інших обставин може оформитися в розгорнутий наратив. Зокрема, глядачеві могли б розповісти про авторський задум, смисл художнього твору та багато іншого, розгорнувши перед ним певний наратив.

Однак, як правило, глядач, особливо підготовлений, усе-таки читає зображення саме як текст із певним задумом, метою, сюжетом та іншими атрибутами оповіді. Більше того, переднаратив, як глядацький чи авторський наратив, може бути розгорнутий у метанаратив і відображати загальні світоглядні, ідеологічні та інші ідеали й цінності. У вищенаведеному прикладі з творчістю А. Міллера легко вгадується метанаратив глобальних екологічних викликів, з якими незахищеній людині невідомо як упоратися, хіба що не помічати їх зовсім. Тут важливо підкреслити, що метамодерн якраз і передбачає відродження тих метанаративів гуманності, людяності, розумності, моральності, естетичності, які були властиві модерну і проти яких ополчився постмодерн.

Часом зображення об'єкта викликає більше емоцій, ніж реальний об'єкт.

Реальність звична і буденна, в ній рідко відчувається проблемність. Значення видатних творів мистецтва, серед іншого, якраз і полягає в демонстрації проблеми, коли об'єкт зображається в особливому мальовничому контексті, тим самим наративізується і втілюється в смисложиттєвих цінностях. У цьому плані не випадково метамодерн фіксується передусім в образотворчих та оповідних жанрах, де створений образ легко можна не тільки осмислити, скільки відчутти, співпереживати разом з автором та його героями. Тому метамодерн робить наголос саме на проживанні пропонувані образів [Бёме 2018].

Цьому сприяє і переваженість метамодерністських творів різноманітними деталями, що часом затемнює метанаративний стрижень. Переваженість сюжетів, описів, деталей не є новиною в мистецтві та літературі. Досить згадати бароко чи рококо з їхньою увагою до деталей, яких нагромаджувалося чимало. Взагалі, своєрідне повернення до минулих зразків характерне для мистецтва, хоча, зрозуміло, це повернення завжди відносне, повернення на іншому щаблі, в іншому культурному контексті, в новій якості. А. Міллер прямо заявляє про свою любов до Караваджо і навіть його мотиви використовує, але наративи у нього інші, а ось метанаративи часом подібні, оскільки вищі цінності вічні.

У людській свідомості образи не можуть витіснити тексти. Відбувається раціоналізація образів, навіть у вигляді «раціоналізації зла», хоча текст, навіть «високонануковий», без образу не існує. Інша річ, що образ може бути неадекватним науковій абстракції, але це не скасовує їхнього взаємозв'язку. Так само не може бути образу без тексту, оскільки він осмислений, а отже, «проговорений», як мінімум, внутрішньою, згорнутою мовою. Мальовничі полотна, як, зрештою, і певні фрагменти реальності, для спостерігача (глядача) нічого не значать, вони навіть нерідко і не сприймаються, поки їм не буде надано певного смислу, поки вони не стануть у певний контекст і дискурс, і поки вони не перетворяться на події, про які можна «розповісти».

Однак, постає надважливе питання: яку саме інтерпретацію метанаративів доречно зберегти чи відродити?

Ідеологічно скориговані метанаративи, особливо у стратегічних наративах, невіддільні від сучасних міфів. Міфотворчість в ідеологічній площині вельми ефективна. Красиві абстрактні поняття персоналіфікуються на звичайних людях і подіях або, навпаки, останнім надається особливий сакральний чи негативний зміст. Усе це надзвичайно небезпечно, оскільки занурює людину у вигаданий нереальний фантастичний світ, через що реальність викликає недовіру та неприйняття. Міфологічні образи сприймаються як реальність, і зазвичай у них вірять не лише пересічні люди, а й самі творці міфів. Міфотворчість дає змогу подати приватний інтерес

деякого владного угруповання як загальнозначущий: загальнонаціональний або навіть загальнолюдський. Цьому слугують відповідні цінності, взяті на озброєння із загальнолюдського чи національного арсеналу минулого, або спеціально вигадані. Зазвичай вони неспроможні з наукового погляду, часто сміховинні, але сприймаються всерйоз багатьма людьми з різних причин. Серед них і погана поінформованість, і брак знань, і соціально-психологічні комплекси тощо. Ідеологічні наративи мають часом серйозне теоретичне обґрунтування, як, скажімо, в марксизмі. Виникає ілюзія науковості таких наративів і вони легко засвоюються навіть освіченими людьми, а в спрощеному вигляді значною частиною населення, причому не тільки через ідеологічні канали, а й через освітні структури, літературу та мистецтво, повсякденні практики.

Нині вже очевидно, що небезпека ідеологізованих метанаративів зростає багаторазово в тоталітарному або авторитарному суспільстві, коли їх проголошують істинним знанням і вони стають основою політики та взагалі ставлення людей до того, що відбувається. І небезпека не завжди відчувається індивідуальною і масовою свідомістю завдяки численним міфам, особливо історичним, що розквітають пишним цвітом за умов, коли інші думки заборонені або витісняються з фокусу суспільної уваги.

Натхненники метамодерну у своїх задумах намагаються дистанціюватися від ідеології: «Ми пропонуємо прагматичний романтизм, вільний від ідеологічного кріплення» [Тернер 2012]. Перспективи метамодерну вселяють надію на збереження загальнолюдських ідеалів, що містяться в метанаративах модерну. Однак навряд чи метамодерн як феномен мистецтва здатен самотужки впоратися з ідеологізованими метанаративами з їхніми сумнівними цінностями й офіційно-державною міфтоворчістю. Необхідні радикальніші засоби.

Як висновок значимо, що метанаративи епохи Розуму і Просвітництва витримали випробування часом. Незважаючи на суттєві спотворення у стратегічних наративах різних ідеологій та спроби загального заперечення в постмодернізмі, вони демонструють життєздатність як способи обґрунтування загальнолюдських ідеалів, збереження людяності та виживання людства.

Список використаної літератури

- Афанасьев, А. И. (2013) *Гуманитарное знание и гуманитарные науки*. Одесса: Бахва, 288 с.
- Беме, Г. (2018) *Атмосфера как фундаментальное понятие новой эстетики*. Дата звернення: 2.03.2022. Режим доступу <https://metamodernizm.ru/atmosphere-and-a-new-aesthetics/>.
- Еко, У. (2018) *Ім'я Рози*. Харків: Фоліо, 508 с.

- Лютар, Ж.-Ф. (2010) *Стан постмодерну*. Дата звернення: 2.03.2022. Режим доступу https://chtyvo.org.ua/authors/Lyotard_Jean-Francois/Sytuatsia_postmodernu/.
- Мегилл, А. (2007) *Историческая эпистемология*. Москва: Канон, 480 с.
- Почепцов, Г. Г. (2008) *Стратегічні комунікації: стратегічні комунікації в політиці, бізнесі та державному управлінні*. Київ: Альтерпрес, 216 с.
- Фуко, М. (2003) *Археологія знання*. Київ: Основи, 326 с.
- Ankersmit, F. (2009) *From Narrative to Experience*, in: *Rethinking History*, № 2, pp.10-107.
- Vermeulen, T., van den Akker, R. (2015) *Misunderstandings and clarifications*. Retrieved March 2, 2022 from: <http://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications/>.
- Vermeulen, T., van den Akker, R. (2010) *Notes on Metamodernism*, in: *Journal of Aesthetics & Culture*. Vol. 2, pp. 1-14.
- White, H. (2010) *The Fiction of Narrative: Essays on History, Literature, and Theory, 1957-2007*. Baltimore / Ed. Robert Doran, 388 p.

Alexander Afanasiev, Irina Vasilenko

THE VARIABILITY OF THE FATE OF METANARRATIVES

Metanarratives with their highest values act as a kind of foundation, a means of substantiating other narratives and, in general, a justification of a certain order of the world and society in the human imagination. Modern scientific and technical civilization found its justification in the metanarratives of Modern, which accumulate the highest values: humanism, truth, goodness, beauty and other universal civilizational ideals that contribute to the existence and development of mankind.

Metanarratives are also embodied in political doctrines, where ideology is used to interpret metanarratives in a certain way in a favorable light for certain circles and strata. This is how very different strategic narratives emerge, which sometimes distort human values. Since the state has great levers of influence, from legislation to propaganda, especially in a totalitarian or authoritarian society, it can subjugate national and cultural values, even present its narrow group interests as national or even universal. Then the strategic narrative serves as a metanarrative.

Enlightenment metanarratives were realized not only in universal, democratic ideals and state-building, but also in totalitarian, fascist, marxist, racist worldviews and practices with corresponding strategic narratives. If we add to this the global problems caused by the development of scientific and technological civilization, which is also a consequence of the project of modernity, the emergence of postmodernity with its total irony towards this project and in general towards science, reason, progress, seems natural.

But gradually it becomes clear that humanity cannot do without metanarratives with humanistic values as a fundamental justification of human activity, especially overcoming civilizational challenges. Therefore, metamodernity is expected to emerge first as a feeling and then as a comprehension of the need for humanistic metanarratives. It is natural that the first steps are made in painting and literature as the most sensitive areas of the human spirit. This is a kind of return to the metanarratives of the Modern.

Metanarratives of the Age of Reason and Enlightenment have stood the test of time. Despite significant distortions in the strategic narratives of various ideologies and attempts of general denial in postmodernism, they demonstrate viability as a way to justify universal ideals, preserve humanity and survival of mankind.

Keywords: narrative, metanarrative, modern, postmodern, metamodern.

References

- Afanasiiev, A. I. (2013) *Humanitarian knowledge and humanities*, Odessa, Bakhva, 288 p.
- Bohme, G. (2018) *Atmosphere as a fundamental concept of new aesthetics*. Retrieved March 2, 2022 from: <https://metamodernizm.ru/atmosphere-and-a-new-aesthetics/>.
- Eco, U. (2018) *The Name of Rosa*, Kharkiv, Folio, 508 p.
- Lyotard, J.-F. (2010) *The state of postmodernity*. Retrieved March 2, 2022 from: https://chtyvo.org.ua/authors/Lyotard_Jean-Francois/Sytuatsia_postmodernu/.
- Megill, A. (2007) *Historical epistemology*, Moskva, Kanon, 480 p.
- Pochepstov, G. (2008) *Strategic communications: strategic communications in politics, business and public administration*, Kyiv, Alterpress, 216 p.
- Foucault, M. (2003) *Archaeology of knowledge*, Kyiv, Osnovy, 326 p.
- Ankersmit, F. (2009) *From Narrative to Experience*, in: *Rethinking History*, № 2, pp.10-107.
- Vermeulen, T., van den Akker, R. (2015) *Misunderstandings and clarifications*. Retrieved March 2, 2022 from: <http://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications/>.
- Vermeulen, T., van den Akker, R. (2010) *Notes on Metamodernism*, in: *Journal of Aesthetics & Culture*. Vol. 2, pp. 1-14.
- White, H. (2010) *The Fiction of Narrative: Essays on History, Literature, and Theory, 1957-2007*. Baltimore / Ed. Robert Doran, 388 p.

Стаття надійшла до редакції 11.03.2022

Стаття прийнята 11.04.2022

Розділ 3.

РЕФЛЕКСІЇ НА ВИКЛИКИ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1\(37\).281825](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1(37).281825)

УДК 394:005.31+791.3

Анна Місюн

КІБЕРРЕАЛЬНОСТЬ МИСТЕЦТВА: ІНТЕРНЕТ ЯК ТРЕТІЙ ПРОСТІР

Стаття присвячена проблемам мистецтва у третьому просторі, який розуміється як особлива реальність, створена за допомогою ІТ. Розглядаються як питання нової організації навколומистецької комунікації автор – твор – публіка, так і нових виразних і технічних можливостей самого мистецтва. Мета розгляду – встановлення кореляції між розумінням кіберреальності і новими умовами побутування художнього артефакту, встановлення особливостей віртуальної комунікації з приводу мистецтва. Особливу увагу приділено аналізу практик третього простору американського теоретика і практика мистецтва Рендолла Пакера.

Ключові слова: кіберреальність, медіа-арт, третій простір, Рендолл Пакер, мультимедійне мистецтво, мистецька комунікація.

Сучасний глобальний світ з його невинним і мережево-заплутаним рухом інформації, фінансів, товарів, ідей та етнокультурних сплетінь в межах одного життєвого локусу актуалізує поняття простору та призводить до так званого просторового повороту (spatial turn) у соціальних та гуманітарних дисциплінах. Суть цього повороту полягає у фокусуванні дослідницької уваги на феномені простору, який перестає розумітися як статичне «місце» і аналізується як соціальний конструкт, активний носій культурних значень, що спатіально організує ієрархії цінностей і норм. Найбільш видимо цей новий простір побутування культури матеріалізований чи не у найвіртуальнішому середовищі – в кіберреальності.

В найбільш широкому сенсі поняття кіберреальність, як парасолькове, включає в себе наші сучасні не лише уявлення про Інтернет і цифрові технології, а й практики, що ними забезпечуються. Кіберреальність – це цифрове середовище, яке дозволяє користувачам взаємодіяти з віртуальними об'єктами та осередками. По суті, на новому технологічному витку розвитку нашого посвячення ми намагаємося перенести у віртуальний простір ті практики, що і є нашим «життєвим потоком», світом, яким ми його бачимо. Залишаючи за межами цієї статті проблеми нових медіа, нових і старих комунікативних практик, перенесених у «всесвітнє павутиння», зупинимось на розгляді нових мистецьких практик ери діджитал, які отримали назву медіа-арту і які намагаються подолати традиційні кордони не лише між різними видами мистецтва, а й між творцем і публікою, зробити їх співавторами нових художніх артефактів і сенсів.

Чи не найповніше таким шляхетним цілям відповідає проєкт *The Third Space Network*, заснований і керований Рендаллом Пакером [The Third Space Network]. Спеціаліст в галузі мультимедіа, американець з широкою, в тому числі і європейською освітою в галузі композиції та комп'ютерної музики, Р. Пакер у 2000 р. засновує у Вашингтоні власну лабораторію з медіа-арту – урядову агенцію *Департамент мистецтва і технологій США*, певного штибу центр мистецьких стартапів в галузі створення безпечної та естетично виваженої кіберреальності [The US Department of Art and Technology]. Викладач мультимедіа і комп'ютерного мистецтва в низці вишів США, автор книги «Мультимедіа: від Вагнера до віртуального мистецтва» і численних статей у провідних виданнях Північної Америки, декількох балетів і музичних проєктів, він виступав і виставлявся у галереях, музеях, театрах та на міжнародних фестивалях, зокрема європейських, отримав значні музичні нагороди і увійшов своїми науково-методичними роботами у навчальні програми університетів та мистецьких шкіл по всьому світу. З середини 2010-их років він створює, керує, організовує і просуває нову культурно-комунікативну платформу *The Third Space Network*, спрямовану на справжню колаборацію митців і публіки в мережі. Перш за все, йдеться про театральні студії та експерименти з обов'язковим обговоренням після вистави. Крім того, це певний культурний хаб, де виголосжуються інтерактивні лекції, де підключена авторизована публіка зі всього світу може ставити питання доповідачу, висловлюватися з приводу проблем, що їх було висвітлено в програмі тощо. Відкрите інтерактивне спілкування дописників у чатах становить важливу складову ідеології спільноти. І назва і концепція мережевого товариства витікає з теоретичних засад нових просторів, які народжуються як «зони контактів» людей і спільнот, що породжує чи принаймні може породити нові ідеї, естетику, переживання, сенси.

Одна з найвагоміших в спатіальному корпусі концепцій належить провідному теоретику американського постколоніального дискурсу Гомі К. Бабі, який використовує в аналізі «зон контакту» метафори гібридизації та «третього простору» [Bhabha 1996]. Гомі Баба не на пряму передбачає фізичне спілкування людей, які формують третій простір. Він цілком може бути віртуальним і навіть не пов'язаним з Інтернет-технологіями. Це може бути спілкування двох і більше людей за допомогою тексту. Цей третій простір, на відміну від простора етнокультурного походження (перший) і культури виховання/проживання (другий), – неоднозначна область, яка розвивається, коли взаємодіють дві чи більше людини/культури. Важливо відзначити, що уявлення вченого сформовані не лише його постколоніальним дискурсом, а й суворого прихильністю до постструктуралістської дослідницької стратегії. Будучи насамперед

філологом та лінгвістом, він не тільки передбачає аналіз бінарностей, а й дискурсивні рефлексії. Якщо вістря теорії третього місця Р. Ольденбурга спрямоване на організацію комунікації, формування певних просторів соціокультурної взаємодії за умов урбаністичної роз'єднаності, то Гомі Бабі важливіші у теорії третього простору індивідуальні шляхи створення нових ідентичностей. У зв'язку з цим він шукає «розщеплення», які б дозволили дискурсам комунікантів взаємопроникати. Тобто третій простір – це можливість та умови комунікації дискурсів та навіть їх взаємних змін.

За його уявленнями саме висловлювання носія певного дискурсу у межах культури- гегемона може сприйматися як створення цього нового, третього простору – не простору колоніального, не простору колонізованої культури, а щось «між». «Саме в цьому просторі ми знайдемо слова, в яких ми можемо говорити про себе та інших. І, вивчаючи цю гібридність, цей третій простір, ми можемо уникнути політики біполярності та виявити себе як інший я» [Bhabha 2006: 209]. На думку вченого, саме в цьому новому просторі можливе народження інших форм саморепрезентації, способів ідентифікації людини та інших, хто спробує побачити вас у вашому Тексті, Предметі чи Ідеї. Розуміння Третього простору у Баби тісно пов'язане з явищами гібридності як прояву інтерактивності культур та гібридизації як процесу, що підкреслює безперервність змішування різних культур та культурних ідентичностей. Баба доводить, що гібридність в осмисленні історії, наприклад, дозволяє з'являтися іншим історіям, які раніше витіснили домінуючий дискурс імперії. Гібридність, що є ознакою продуктивності постколоніальних індивідів, дестабілізує положення колонізатора та руйнує існуючий порядок. І цей новий діалог можливий лише у третьому просторі, де колишній імперський дискурс виявляє готовність вступити у комунікацію з іншим.

Така повна відмова від бінарності «свій-чужий», невизначеність місця та історичного простору, які готовий прийняти гібрид Баби, викликає гостру критику інших представників постколоніального дискурсу в гуманітаристиці, про що у своїй статті пише польська дослідниця і миткиня А. Бишецька: «Гібрид – це багатопверхова та гнучка суб'єктивність, що володіє «надзвичайною здатністю знайти будинок у будь-якому місці». Розташований у прикордонному (проміжному) положенні, цей суб'єкт зводить нанівещь бінарні поділи: це ні одне, ні інше, щось поруч із ними, контрастні території, між якими він перебуває. Айджаз Ахмад, разом з Аріфом Дірліком, одним із головних противників постколоніальної теорії, представлена Бабою, бачать небезпеку в цьому сенсі предмета. Гібрид стає неісторичним і невизначеним суб'єктом, займаючи політично нейтральний простір і перебуваючи поза категоріями статі, раси чи

соціального класу. Згідно з Ахмадом, ця концепція може бути реалізована лише теоретично і не може бути спрямована на реальність, де таки домінують бінарні позиції. Згідно з Ахмадом, ця концепція може бути реалізована лише в теорії і не може бути пов'язана з реальністю, де домінують бінарні позиції. Хоча можна звільнити суб'єкта від нав'язаних йому соціальних категорій, не можна відкидати історизм: кожна людина є історичною істотою, та її ідентичність формується середовищем. За неісторичний характер гібридності Бабу критикують також Елла Шохаг, Беніта Паррі чи Майкл Хардт та Антоніо Негрі. Відповіддю Баби можуть бути слова з *Signs taken for wonders*: [одна з провідних літературознавчих робіт Х. К. Баби – А. М.]: «ми повинні не просто змінити наративи нашої історії, а й змінити наше відчуття того, що означає жити, бути в інших часах і в інших просторах, як людських, так і історичних» [Bysiecka 2007: 119].

Згідно з Бабою, «третій простір» зайнятий індивідом, який мешкає в ««проміжних просторах», що забезпечують ґрунт для розробки стратегії самості – одиначної чи колективної – які ініціюють нові ознаки ідентичності, та інноваційні майданчики для співпраці та заперечення в процесі визначення ідеї самого суспільства» [Bhabha 1994: 1]. Це своєрідний простір, який є не просто простором *між* або сумою різних культур, але простір, де висловлювання культури є перетворюючим, визвольним актом. Він наполягає на визнанні «почуття нового як повстанського акту культурної трансляції» [Bhabha 1994: 10] і припускає, що «досліджуючи цей Третій Простір, ми можемо уникнути політики полярності та стати іншими з нас самих» [Bhabha 1994: 56]. Третій простір характеризується можливістю збереження більше однієї культури та формування бікультурної ідентичності. У цьому сенсі будь-який простір, що забезпечує міжкультурну комунікацію – і фізичний, і віртуальний – може бути маркований як третій простір. І в цьому підході відкривається можливість для другої лінії розвитку теорії Третього місця, про що буде далі.

Таким чином, ідея Третього Простору видається придатною для вивчення ситуацій, у яких різні культури можуть конфліктувати, сходитися чи трансформуватись. Таке інтелігібельне уявлення про третій простір відкриває можливість для аналізу культури повсякденності представників одних культур, що живуть у просторі інших, для літературознавчого та мистецтвознавчого аналізу [Напр.: Таһа 2018], педагогічних студій [Bretag 2006], коли йдеться про митетичну комунікацію в рамках освітнього процесу, комунікацію з приводу мистецтва між авторами і реципієнтами тощо. Але в цих підходах вже вбачається віртуалізація самого простору, перехід його у сферу самоусвідомлення, критичної комунікації, спроби побачити і почути Іншого як до певної міри дистанційного спілкування. У

інтерв'ю, даному У. Мітчеллу, невдовзі після виходу *Location of Culture*, Хомі Баба відзначає комунікативний акт і наступну за ним спробу зрозуміти зміст цієї комунікації як одну з головних характеристик третього простору: «Отже, ви знаєте, що щось було зазначено, але акт комунікативного чи діалогічного значення скасовано, і в цьому скасуванні є уникнення, заперечення, яке є основою знання; це не просто придушення чи уникнення. Ви повинні знайти сенс у цьому запереченні, ви повинні виявити його культурний жест» [Mitchell 1995]. Таким чином, Третій простір – це ще й простір пізнання та роздумів, але таких, що передбачають вільну спрямованість на пізнання Іншого.

Саме в цьому просторі, завдяки встановленій «зоні комунікації», відбувається розщеплення, своєрідний розрив стандартів внаслідок зіткнення з іншою точкою зору, яку комунікатор з різних причин готовий побачити. І тут же можливе становлення нової ідентичності: «Я кажу, що існують певні режими сенсу, дискурсу, управління та політики, які функціонують у та *через* амбівалентні соціальні відносини, створені у соціальному та дискурсивному акті розщеплення, і що суб'єкти цих режимів живуть та функціонують у цьому проблемному процесі ідентифікації. Це одна з визначальних умов їх соціальної уяви» [Mitchell 1995]. Баба, по суті, представляє третій простір не тільки як середовище накопичення соціального капіталу, але як ментальну зону самопізнання та ідентифікації.

Це розуміння третього простору медіамитець Рендалл Пакер переносить у теорію медіамистецтва для означення злиття фізичного (перший простір) та віртуального (другий простір) в мережевому просторі, який може бути населений декількома віддаленими користувачами одночасно або асинхронно. Гібридне уявлення про стирання реального та віртуального розширюється у третьому просторі за рахунок розподіленої присутності, в якій учасники третього простору перебувають у розподілених фізичних просторах, по суті, посилаючись на загальний електронний соціальний простір. Це уявлення корелює з поясненнями ще К. Шеннона, автора терміну «інформація», щодо віртуальної реальності. Він, порівнюючи останню з розмовою телефоном, наголошував, що істинна реальність такої розмови існує десь у дротах, які з'єднують мовців і уможлиwiająть їх спілкування. Таким чином створюється особлива реальність бесіди двох у віртуально-фізичному просторі, відмінному і від фізичного простору перебування співрозмовників, і від простору електронів, що технічно забезпечують процес зв'язку.

Третій простір розширює поняття реального та віртуального, пропонуючи гібридний простір, який дозволяє віддаленим учасникам вступати у соціальні відносини один з одним на відстані. І відстань ця полягає

не лише у часі і просторі, а в уявленнях про сутність мистецтва. Крім лекцій та меморіальних присвят певним артистам (в широкому розумінні терміну) минулого, в межах *The Third Space Network* проходять дискусії, демонструються створені у Великій Британії групою молодих артистів *Deep Third Space Lab* вистави, які технічно і художньо можливі лише у просторі Інтернет, проходить їх безкомпромісне обговорення тощо. Самі творчі експерименти цього мережевого театру являють собою витвори мультимедіа-арту. В їх створенні використовуються комп'ютерна графіка, 3-D моделювання простору сцени, електронні варіації класних музичних композицій, цитування відомих кінострічок, чат-спілкування з публікою тощо. Серед вистав є такі, що створені наживо у стрімі акторами, які фізично в даний час перебувають у різних країнах, наприклад, у Великій Британії, Франції, Японії та США. Деякі сценарії, створені у традиції гештальт-драми або трансакційного театру вимагають участі глядача, його роздумів, позицій чи поглядів з того чи іншого соціально значущого приводу, реплік, які влітаються у тканину художнього тексту і часто розвертають його. Як, наприклад, проблем руху *Black Life Matter*, якій було присвячено три вистави за участі глядачів. Р. Пакер декларує: «Тут, у столиці країни, наші заходи з використанням Інтернету як платформи для громадянської участі присвячені проблемам, що виникають. Наші заходи сприяють інклюзивності як на місцевому, так і на міжнародному рівні, надаючи художникам та активістам з різних спільнот у Вашингтоні, округ Колумбія, країнам з усього світу, що розвиваються, можливість брати участь у наших виступах та публічних діалогах» [The Third Space Network].

Важливою видається і просвітницька функція, яка організована не лише, так би мовити, зверху, за рішенням авторів платформ, а й на запити дописників. Спеціально запрошені, а часто «замовлені» спікери з усього світу пояснюють особливості сучасного підходу до створення художніх артефактів, роблять екскурси в історію мистецтва і громадської активності, розбирають з аудиторією важливі тексти тощо. Це в свою чергу приводить до виходу на новий рівень участі й дискусії з приводу нових постановок, музичних творів тощо. Як ми бачимо в практиках *The Third Space Network* формується не лише нова кіберреальність мистецтва, а й зовсім новий соціокультурний простір, існування якого уможлиwiająє мережева технологія.

Проект Р. Пакера, що виник майже за десятиліття до пандемії коронавірусу, став особливо популярним під час останнього. Його аудиторія зросла вдвічі, до понад мільйона користувачів. Не можу стверджувати, що саме через цей проєкт був промоутером такого типу «зон комунікації», але аналогічні студії були в ковідний період започатковані в Польщі, Франції,

Японії, Південній Кореї та інших країнах. Щодо України, безсумнівно, що і у нас під впливом різних факторів, нажаль не суто мистецьких, також з'являються певні проєкти в мережі, які просувають художні практики. Певні інтелектуальні хаби створюють лекторії ба навіть музичні акції в мережі. Але участь публіки в цих подіях залишається доволі пасивною, вона все ще «запрограмована» в цій кіберреальності як пасивна і глядацька. Тобто «четверта стіна» поки що не до кінця зруйнована. Але важливим є активний розвиток саме арт-медіа в українському сегменті Інтернет. Зазвичай це веб-сайти, подкасти або канали в YouTube чи Telegram.

Важливим є введення проблем українського мистецтва минулого і сьогодення у європейський та світовий контекст, просвітницька робота з публікою, певне технологічне «оживлення» художніх образів та історичних постатей, що притаманно певним українським мистецьким каналам. Але поки що співтворчості, як це згодом стало виходити у Р. Пакера, у нас не склалося. Звісно, що стрімові дискусії, які, наприклад, організовує одеський «Зелений театр» у Facebook мають певний елемент дискусійності, але зазвичай за рахунок спікерів та оффлайн-учасників, а не всієї долученої дистанційно спільноти.

Отже, підсумовуючи проблему, слід зазначити, що поступово розвиток інформаційно-мережових технологій створює надійний базис для переосмислення принципів побутування мистецтва в Інтернеті. Крім традиційних форм – лекцій, репродукцій різної якості, кіно-фото-відео музеєфікації художніх артефактів все активніше розвивається практика створення нової кіберреальності мистецтва. Її притаманний рух в тому ж напрямку, в якому актуальне мистецтво простувало остання десятиліття у фізичному просторі. Це стирання меж між різними видами мистецтва, перехід від жанрів до форматів, активне залучення у процес не лише інтерпретації, а й створення художнього артефакту публіки, виразна діалогічність мистецького процесу тощо. Сама ідеологія цього руху в значній мірі відбиває думку про громадянський характер проблем, що їх мистецтво може і навіть має піднімати. На відміну від донедавна популярної ідеології мистецтва заради мистецтва. Такую мені ввижається нова кіберреальність мистецтва в Інтернеті.

Список використаної літератури

- Bhabha, H. K. (1996) *Cultures in Between*, in: *Questions of Cultural Identity* / ed. by S. Hall and P. Du Gay. London, SAGE, pp. 53–60.
- Bhabha, H. K. (2006) *Cultural Diversity and Cultural Differences*, in: *The Post-Colonial Studies Reader*, ed. B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, New York: Routledge, pp. 155–157.

- Bhabha, H. K. (1994) *Location of Culture*. New York: Routledge.
- Bretag, T. (2006) *Developing "Third Space" Interculturality Using Computer-Mediated Communication*, *Journal of Computer-Mediated Communication*, 11, pp. 981–1011. Retrieved June 12, 2022, from: <https://academic.oup.com/jcmc/article-abstract/11/4/981/4617712>.
- Bysiecka, A. (2007) *Bhabha poskromiony?*, ER(R)GO. Teoria–Literatura–Kultura, № 1 (14), pp. 117–121.
- Mitchell, W. J. T. (1995) *Translator translated. (interview with cultural theorist Homi Bhabha)*, *Artforum*, v. 33, № 7 (March, 1995), pp. 80–84.
- Taha, A. A. (2018) *Arab-American Diaspora and the "Third Space"*: *A Study of Selected Poems by Sam Hamod*, *English Language and Literature Studies*; Vol. 8, № 2, pp. 29–38.
- The Third Space Network* [Website]. Retrieved May 13, 2022, from: <https://thirdspacenet.com/>
- The US Department of Art and Technology* [Website]. Retrieved May 13, 2022, from: <https://www.usdat.us/>

Anna Misyun

CYBER REALITY OF ART: THE INTERNET AS THE THIRD SPACE

The article is devoted to the problems of art in the third space, that understood as a special reality created by IT. Both the new organization of the artistic communication of the author – the work – the public, and the new expressive and technical possibilities of the art itself are considered. The purpose of the overview is to establish a correlation between the understanding of cyber reality and the new conditions of existence of the artistic artifact, to identify the features of virtual communication about art. The postcolonial third space theory of H. K. Bhabha is considered, which is the basis for the study of "zones of communication" and the virtual construction of the dialogue between individuals/cultures. Special attention is paid to the analysis of the practices of third space American theorist and art practice Randall Packer. An important aspect is the use of multimedia art itself in the practice of its site "The Third Space Network", the reality of which depends significantly on information network technologies. Cyber reality ensures the relevance of modern art in the network, the main features of which are erasing the lines between expressive means of different types of art, active communication of artists – the public, the absence of a fourth wall, etc.

Keywords: cyber reality, media art, third space, Randall Packer, multimedia art, art communication.

References

- Bhabha, H. K. (1996) *Cultures in Between*, in: *Questions of Cultural Identity* / ed. by S. Hall and P. Du Gay. London, SAGE, pp. 53–60.
- Bhabha, H. K. (2006) *Cultural Diversity and Cultural Differences*, in: *The Post-Colonial Studies Reader*, ed. B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, New York: Routledge, pp. 155–157.
- Bhabha, H. K. (1994) *Location of Culture*. New York: Routledge.
- Bretag, T. (2006) *Developing 'Third Space' Interculturality Using Computer-Mediated Communication*, *Journal of Computer-Mediated Communication*, 11, pp. 981–1011. Retrieved June 12, 2022, from: <https://academic.oup.com/jcmc/article-abstract/11/4/981/4617712>.
- Bysiecka, A. (2007) *Bhabha poskromiony?*, ER(R)GO. Teoria–Literatura–Kultura, № 1 (14), pp. 117–121.
- Mitchell, W. J. T. (1995) *Translator translated. (interview with cultural theorist Homi Bhabha)*, *Artforum*, v. 33, № 7 (March, 1995), pp. 80–84.
- Taha, A. A. (2018) *Arab-American Diaspora and the "Third Space": A Study of Selected Poems by Sam Hamod*, *English Language and Literature Studies*; Vol. 8, № 2, pp. 29–38.
- The Third Space Network* [Website]. Retrieved May 13, 2022, from: <https://thirdspacenetork.com/>
- The US Department of Art and Technology* [Website]. Retrieved May 13, 2022, from: <https://www.usdat.us/>

Стаття надійшла до редакції 17.05.2022

Стаття прийнята 7.06.2022

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1\(37\).281826](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1(37).281826)

УДК 130:2

Крістіна Золотарьова

ВИДАВНИЦЬКА СПРАВА В УМОВАХ ВІЙНИ:

ЧАРЛЬЗ ДІККЕНС. «ПОВІСТЬ ДВОХ МІСТ»

Що краще розповість про час, ніж справжній «історичний свідок» – продукт того часу, для людей того часу?! Таким «свідком» в цьому невеличкому дослідженні предстане книга 40-х років ХХ століття – Чарльз Діккенс, «Повість двох міст», видавництва «Blackie & Son Limited (London and Glasgow)».

Саме завдяки цій книзі вдалося доторкнутися до видавничької індустрії «wartime», розглянути основні виклики, з якими стикалась галузь книжкового видавництва, та дослідити нестандартні рішення для гідної відповіді на ці виклики у Великій Британії. Крім того, справжнім натхненням стають люди, котрі відчували потребу у книжках, незважаючи на всі труднощі та небезпеку, які з собою приніс «wartime» – Друга світова війна.

Ключові слова: видавничья справа, книжки, Друга світова війна, Діккенс, військова економічна угода, Асоціація видавців, wartime, home front, paper rationing, Dunkirk spirit, військова економіка.

“Books, in all their variety, offer the human intellect the means by which civilization may be carried triumphantly forward.”

Winston Churchill

Ця книга, що в цьому дослідженні датується початком 40-х років ХХ століття, є прикладом видавничького стандарту – Угоди, яку було запроваджено у Великій Британії під час Другої світової війни. А саме – Book Production War Economy Agreement (1942), що було укладено між видавцями (Publisher Association) Великої Британії та керівництвом держави (в особі – Ministry of Supply). Ця угода, яка носила переважно рекомендаційний характер, в першу чергу, мала відношення до раціоналізації використання ресурсів, необхідних для видавництва книжкової продукції (нормування та стандартизації друкованих видань, що відповідали б на основні виклики в обмежених економічних умовах). Слід окремо зазначити, що угода була ініційована саме Асоціацією, бо це була відповідь на несправдливе (на думку видавців) розподілення паперу, а саме на Paper rationing, що було запроваджено The British Ministry of Informations [Holman 2005]. У такому контексті слід розглядати і більш раннє створення The Paper Control Committee, що контролював використання видавцями паперу та виступав їх захисниками перед Міністерством постачання [Vassilopoulos

2021].

К. Фостер, посилаючись на велике дослідження В. Холлман «Друк до перемоги: видавництво книжок у Великій Британії, 1939–1945» (2015), дає загальні нариси практичної реалізації Угоди, характерним є саме конкретні вимоги до видавців. Серед яскравих прикладів: «вступний матеріал» не може перевищувати чотири сторінки; розрив між розділами – мінімальний відступ, на тій же сторінці; мінімальна кількість слів на сторінку (в залежності від формату: 375 або 478 слів) або баланс розміру сторінки та шрифту – не менше 58% наповнення сторінки шрифтом [Foster 2015].

Наше видання Чарльза Діккенса (іл. 1) має такі характеристики: розмір (13x18,5x3 см.), кількість шрифту на сторінці (не менше 350 слів на сторінку), «вступний матеріал» (поліхромна ілюстрація як авантитульна сторінка (іл. 2), титульна сторінка/лист – менше чотирьох), відступ між розділами – не більше 1 см., поля – 2 см. (не враховуючи верхні, бо там дається розділ книги і нумерація сторінок), дуже тонкий папір. Окремо, не дивлячись на певні регуляційні обмеження, привертають увагу кількість та якість ілюстрацій, для якої виділяється цілий лист, тобто з однієї сторони розташовується зображення, з іншої – пустий простір: авантитульна сторінка – 1 поліхромна ілюстрація на крейдовому щільному папері (іл. 1 і «Lucie's Farewell»); всього в тексті 7 монохромних ілюстрацій (іл. 4 «The Shoemaker's Visitor», іл. 5 «A Disappointed Drudge», іл. 6 «Monsieur Le Marquis», іл. 7 «Sydney Carton's Last Confidence», іл. 8 «Madame Defarge», іл. 9 «Lucie», іл. 10 «Twenty-Three!»). Дані характеристики свідчать про те, що ця книга відповідає Угоді і є такою, що видавалась в період Другої світової війни (40-і роки XX століття) у Великій Британії, про що свідчить позначка (та еклібрис) видавництва «Blackie & Son Limited (London and Glasgow)» на титульній сторінці, але головною ознакою та ключовою деталлю в даному випадку виступає еклібрис, який знаходиться на зворотній стороні титульної сторінки.

Еклібрис у вигляді лева, що сидить над книгою з характерним надписом «*Book production war economy standard*» (іл. 3) та «*The paper and binding of this book conform to the authorized economy standards*» і є тим «знаком якості», який підтверджував дотримання всіх рекомендацій Асоціації та Міністерства постачання. Завдяки цій деталі стає очевидним, що книга була видана, позначок та зазначень року видання – немає, в 40-і роки XX століття (не раніше 1942 року та не пізніше 1945 року, хоча ключовою датою завершення обмежень для цієї сфери діяльності Асоціація видавців [Vassilopoulos 2021] визначає 6 березня 1949 року).

Зрозуміла позиція книговидавців, що старались врятувати свою справу та продовжувати приносити знання та відкривати «нові світи» для населення,

що знаходиться в «wartime». Тим не менш, це було необхідне рішення та відповідь на всі виклики (в першу чергу – економічні), з якими стикалась держава в такій несприятливій час. Обмеження та економія, раціональне використання ресурсів, торкнулось усіх сфер життя (наприклад: їжа, одяг). Доречним буде згадати такий термін як «home front» [Harris 1992], що яскраво ілюструє трансформацію британського суспільства в умовах тотальної війни: фізична та психічна мобілізація, єдність, самоорганізація, жертвовність, чуйність, зібраність, «Dunkirk spirit».

Кажучи про попит на книжки в часи Другої світової війни саме у Великій Британії, слід відзначити невпинну жагу до читання, пізнання нового, пошуку «відповідей на питання, що хвилюють зараз» [Hench 2010]. Здається, що в повсякденному житті і так було достатньо захоплюючих подій, але саме в часи, коли війна затягувалась і не було видно її кінця чи фіналу, а суспільство починало втомлюватись від невизначеності та постійного відчуття «calm before the storm», книжки ставали справжнім порятунком від важкої долі сприйняття та розуміння реальності – нової реальності. Саме цим, зокрема, пояснюється постійно зростаючий попит на книжки різних форматів та жанрів в 40-х роках XX століття.

Аналогічний пакт (Book Production War Economy Agreement) – стандарт був прийнятий і в США (між OWI – Управлінням військової інформації та APA/ AAP – Американською асоціацією видавців), що мав менші обмеження для видавців та надавав великі можливості для національних виробників [Hench 2010]. Ця тема потребує більш детального дослідження, бо саме питання літератури та книг з фокусом на «postwar» превалює, та буде розглянута в подальших публікаціях.

Еклібрис, який зустрічається в США в часи Другої світової війни, містить характерну цитату Франкліна Рузвельта, яка влучно відображає загальну надихаючу концепцію «wartime» та «postwar» книговидавничої справи у США часів 40-50 років XX століття: «Books are weapons in the war of ideas».

Список використаних джерел і літератури

- Forster, C. (2013) *Typography versus... The Book Production War Economy Agreement*. URL: <http://clofster.com/2013/06/book-production-war-economy/> (дата звернення: 10.01.2022).
- Harris, J. (1992) *War and Social History: Britain and the Home Front during the Second World War*, in: *Contemporary European History*, vol. 1, no. 1, pp. 17–35. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/20081424> (дата звернення: 10.01.2022).
- Hench, J. B. (2010) *Books As Weapons: Propaganda, Publishing, and the*

Battle for Global Markets in the Era of World War II. Cornell University Press.

Holman, V. (2005) *Carefully Concealed Connections: The Ministry of Information and British Publishing, 1939–1946*, in: *Book History*, vol. 8, pp. 197–226. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/30227376> (дата звернення: 10.01.2022).

Vassilopoulos, M. (2021) *The history of the Publishers Association.Publishers Association*. 05.05.2021 URL: <http://www.publishers.org.uk/publishers-association-history/30227376> (дата звернення: 10.01.2022).

Kristina Zolotarova

PUBLISHING INDUSTRY IN WARTIME:

CHARLES DICKENS “ATALE OF TWO CITIES”

Books, in all their variety, offer the human intellect the means by which civilization may be carried triumphantly forward.

Winston Churchill

What better way to tell about the time than a real “historical witness” – a product of that time, for the people of that time?! As such a “witness” in this small researched book from the 40s of the 20th century – Charles Dickens “A Tale of Two Cities”, published by “Blackie & Son Limited (London and Glasgow)”.

Thanks to this book, it was possible to touch on the “wartime” publishing industry, consider the main challenges faced by the book publishing industry and explore non-standard solutions for a decent response to these challenges in Great Britain. In addition, people who felt the need for books despite all the difficulties and dangers brought by “wartime” – the Second World War – become a real inspiration.

This book, which in this study dates from the early 1940s, is an example of the publishing standard – the Agreement – which was introduced in Great Britain during the Second World War. Namely, the Book Production War Economy Agreement (1942), which was concluded between the publishers (Publisher Association) of Great Britain and the state leadership (represented by the Ministry of Supply). This agreement, which was mainly of a recommendatory nature, was primarily related to the rationalization of the use of resources necessary for the publishing of book products (regulating and standardizing printed publications that would respond to the main challenges in limited economic conditions). It should be noted separately that the agreement was initiated by the Association itself, because it was a response to the unfair (in the opinion of publishers) distribution of paper, namely to Paper rationing, which was introduced by The British Ministry of Information [Holman 2005].

In this context, the earlier creation of The Paper Control Committee, which controlled the use of paper by publishers and acted as their defender before the Ministry of Supply [Vassilopoulos 2021], should be considered.

Speaking about the demand for books during the Second World War in Great Britain, one should note the incessant thirst for reading, learning new things, and searching for “answers to questions that concern us now” [Hench 2010]. It seems that there were already enough exciting events in everyday life, but it was precisely in the times when the war dragged on and there was no visible end or finale, and society began to tire of uncertainty and the constant feeling of “calm before the storm”, books became a real salvation from difficult to perceive and understand reality – a new reality. This explains the constantly growing demand for books of various formats and genres in the 1940s.

Keywords: *publishing, books, World War II, Dickens, war economic agreement, Publishers Association, wartime, home front, paper rationing, World War II, Dunkirk spirit, War Economy.*

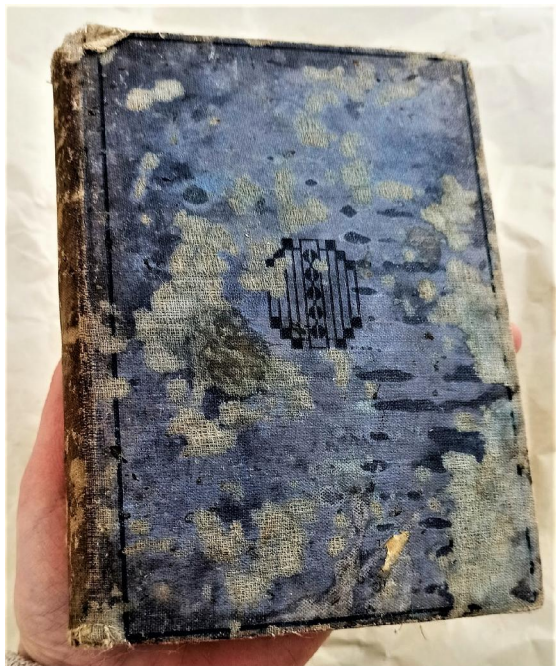
References

- Forster, C. (2013) *Typography versus... The Book Production War Economy Agreement*. URL: <http://clofster.com/2013/06/book-production-war-economy/> (date of access: 10.01.2022).
- Harris, J. (1992) *War and Social History: Britain and the Home Front during the Second World War*, in: *Contemporary European History*, vol. 1, no. 1, pp. 17–35. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/20081424> (date of access: 10.01.2022).
- Hench, J. B. (2010) *Books As Weapons: Propaganda, Publishing, and the Battle for Global Markets in the Era of World War II.* Cornell University Press.
- Holman, V. (2005) *Carefully Concealed Connections: The Ministry of Information and British Publishing, 1939–1946*, in: *Book History*, vol. 8, pp. 197–226. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/30227376> (date of access: 10.01.2022).
- Vassilopoulos, M. (2021) *The history of the Publishers Association.Publishers Association*. 05.05.2021 URL: <http://www.publishers.org.uk/publishers-association-history/30227376> (date of access: 10.01.2022).

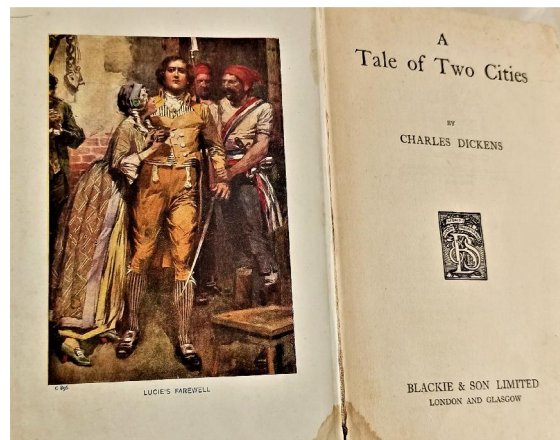
Стаття надійшла до редакції 17.03.2022

Стаття прийнята 17.04.2022

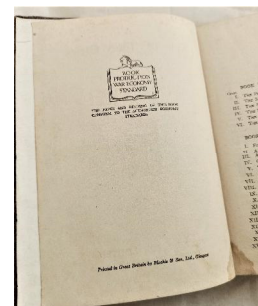
Ілюстрації



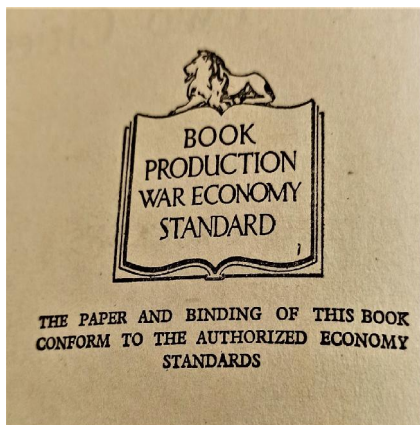
іл. 1. Чарльз Діккенс «Повість двох міст»
 Видавництво: Blackie & Son Limited (London and
 Glasgow). 40-ві роки XX століття



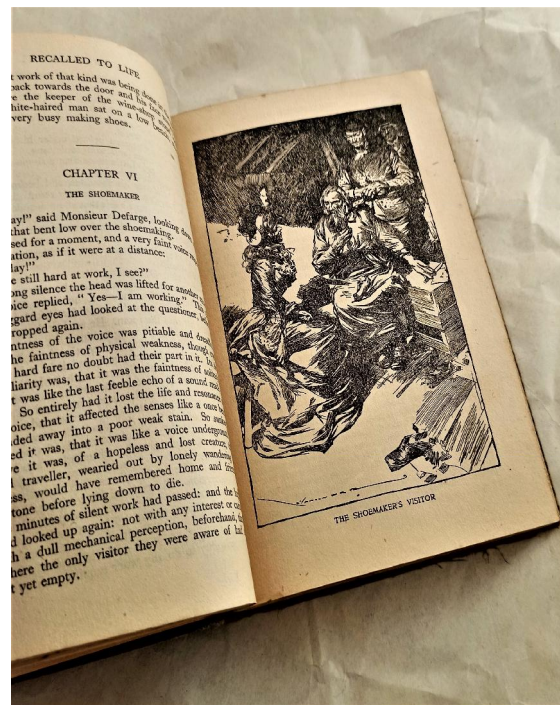
іл. 2. Титульна сторінка



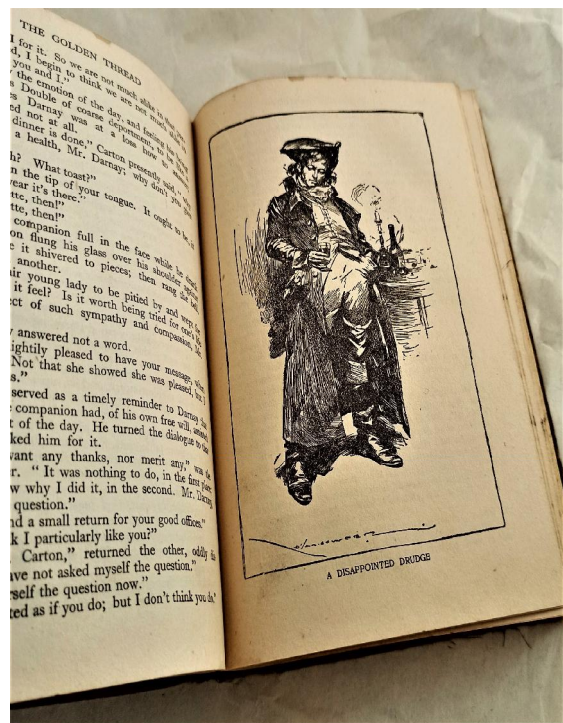
іл. 3. Знак «Book production war economy standard».
 «The paper and binding of this book conform to the authorized
 economy standards»



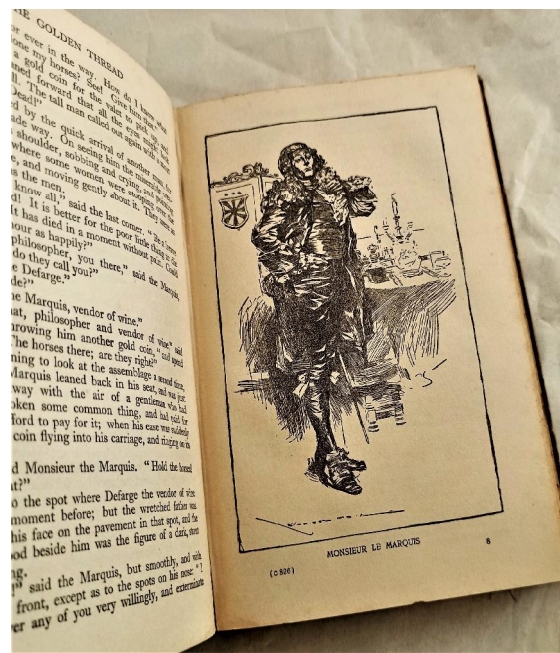
ιλ. 3. Знаκ «Book production war economy standard».
«The paper and binding of this book conform to the authorized
economy standards»



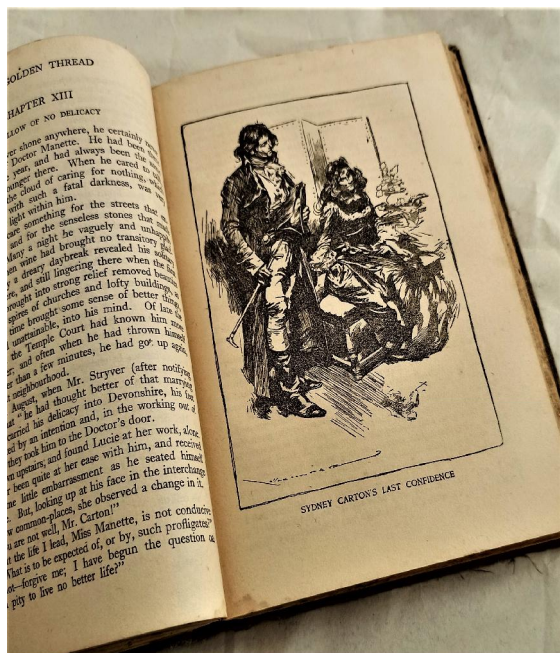
ιλ. 4. «The Shoemaker's Visitor»



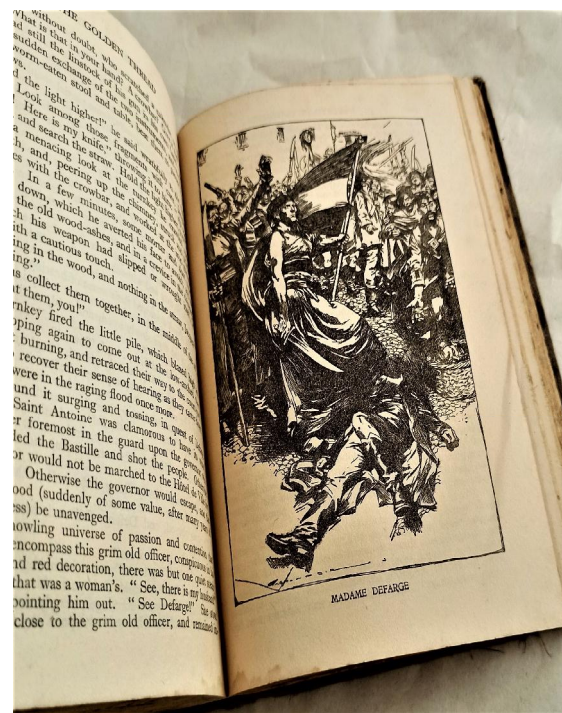
ix. 5 «A Disappointed Drudge»



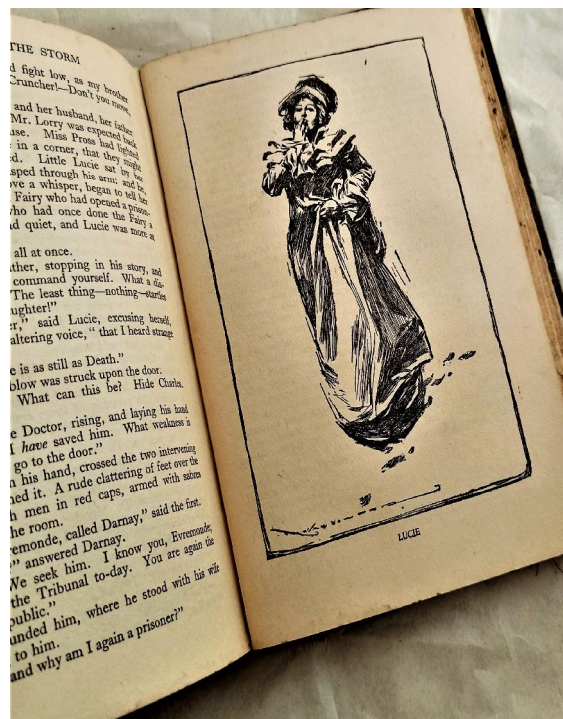
ix. 6 «Monsieur Le Marquis»



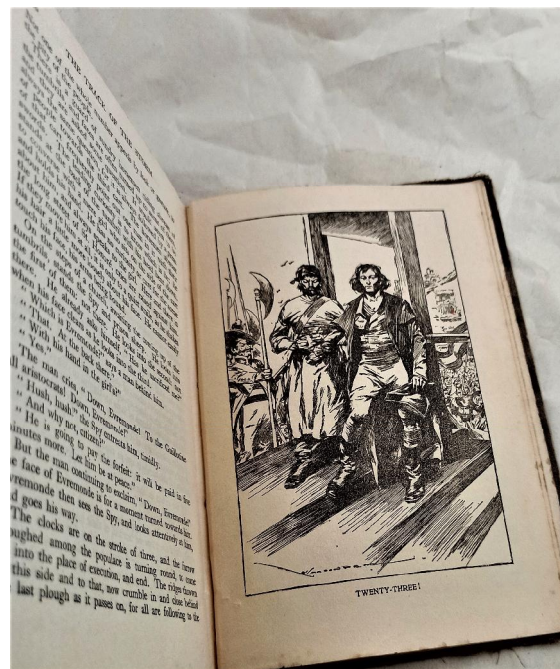
ιν. 7 «Sydney Carton's Last Confidence»



ιν. 8. «Madame Defarge»



il. 9 «Lucie»



il. 10. «Twenty-Three!»

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1\(37\).281827](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1(37).281827)

УДК 061.2(47+57):77.026.42:929

Наталія Чех

«НЕФОТОГРАФІЧНЕ»: СЕРГІЙ БРАТКОВ ТА БОРИС МИХАЙЛІВ
У статті проаналізовано ігрові передумови створення, способи здійснення та умови сприйняття творів Б. Михайлова та С. Браткова — мультимедійних інсталяцій «Жертва богу війни» та «Скринька для трьох літер», представлених у виставковому проєкті «Алхімічна капітуляція» Центру сучасного мистецтва Сороса в Севастополі в липні 1994 року. В результаті дослідження виявлено, С. Братков та Б. Михайлов обрали в якості художньої мови для проєкту «Алхімічна капітуляція» «нефотографічне» — мову карнавальних форм та карнавальних символів. Мультимедійна інсталяція «Жертва богу війни» поєднує в собі такі форми народної сміхової карнавальної культури: театральні-видовищні форми — гепенінг, зафіксований на відео, та три арт-об'єкти — асамбляжі, що були створені на основі фотографічних зображень. Мультимедійна інсталяція «Скринька для трьох літер» поєднує в собі різні форми народної сміхової карнавальної культури: театральні-видовищні форми — гепенінг, зафіксований на відео, арт-об'єкти (скринька, дошка тощо); словесно-сміховий твір — пародійне висловлювання на дощці, а також одну з форм фамільярно-майданного мовлення. В обох інсталяціях міфологія матриархату отримує своє узагальнення та завершення в амбівагентному образі Великої матері — Матері—Землі. Автору вдалося показати застосовність концепції «народної сміхової культури» М. М. Бахтіна, а також серменевтики античного міфу О. Ф. Лосева, тощо як критичних дискурсів для аналізу творів й проєктів сучасного мистецтва на прикладі проєкта киевського ЦСМС «Алхімічна капітуляція» (1994).

Ключові слова: гра, театральність, карнавальне світовідчуття, театралізація життя, двосвітність, карнавальний сміх, художня творчість, міфологічні мотиви, соціокультурні норми, владні відносини, нефотографічне.

У 2022 році у творах українських митців актуалізувалася тема війни та миру. Зміна історичного та соціокультурного контекстів мають вплив й на умови сприйняття художніх творів, що були створені в Україні на початку 1990-х років. Згідно з М. Кузьмою¹: «Роль митця [полягає] не в тому щоб розв'язати проблеми, вирішувати які належать політикам і діячам; роль митця в тому, щоб показати культуральні вияви реальності в перехідний період між двома режими́ми і правовими системами» [Kuzma 1997: 108].

Концепт «нефотографічне»², виник в мовленні митців С. Браткова та Б. Михайлова у зв'язку з співпрацею у проєкті «Алхімічна капітуляція» ЦСМС

у 1994 році. Цей концепт є прикладом прямого, тобто безпосередньо предметно спрямованого, згідно з М. Бахтіним, слова, що позначає створення робіт, безпосередньо не пов'язаних з медіумом фотографії, про що свідчить інтерв'ю С. Браткова [Сидлин 2007]. В рамках даного дослідження концепт «нефотографічне» є «подвійно спрямованим» словом, яке, з одного боку, виражає перенесення дискурсу про народну сміхову культуру в область дослідження сучасного мистецтва, с другого, — має пародійний аспект щодо використання чужого слова (слова митців С. Браткова та Б. Михайлова). Тобто пряма мова харківських митців у науковому контексті постає «зображеним чи об'єктивним» словом та є прикладом мовної гри. С. Братков та Б. Михайлов обрали в якості художньої мови для створення мультимедійних інсталяцій «Жертва богу війни» та «Скринька для трьох літер» «нефотографічне» — мову карнавальних форм та карнавальних символів.

Метою даного дослідження є аналіз ігрових передумов щодо створення та способів здійснення мультимедійних інсталяцій під час виставкового проєкту «Алхімічна капітуляція» (1994) на прикладі творів харківських митців С. Браткова та Б. Михайлова, які під час колаборації стають більш вільними у виборі тем до своїх творів та художніх практик. Проблемне поле цього дослідження охоплює такі питання: як було можливим здійснити художній проєкт у 1994 році на військовому кораблі, що бажали висловити митці, що вони висловили у вселюдському, універсальному, сенсі та яким чином це здійснилося? Дослідження проведено в рамках дискурсу про народну сміхову культуру, відповідно до плану дисертаційного дослідження «Феномен гри у художній творчості Б. Михайлова». У ході дослідження використано дескриптивно-феноменологічний метод аналізу, біографічний метод, компаративістику та герменевтику.

Історію створення мультимедійних інсталяцій «Жертва [в англословних джерелах] / Жертвопринесення³ богу війни» та «Скринька для трьох букв» докладно описано у багатьох джерелах [Kuzma 1997, De Baere 2008, Bratkov 2008, Осадча 2016, Бернар-Ковальчук 2020]. Інтерпретація мистецьких мотивів, використаних Б. Михайловим та С. Братковим, була здійснена кураторкою М. Кузьмою у каталозі проєкту «Алхімічна капітуляція» у 1997 році. Найбільш значний аналіз історичного та соціокультурного контекстів, які критично досліджували українські митці на початку 1990-х років, був представлений у текстах М. Кузьми [Kuzma 1997, Кузьма 1998]. Згідно з М. Кузьмою, тема головного проєкту була розвинена митцями досить жорстоко. «Жорстокість як категорія мови є актуальною і сьогодні. Особливо це стосується київської та харківської груп» [Кузьма 1998]. Вона свідчить: «Харківський фотограф Борис Михайлов та ... художник Сергій

Братков представили на виставці політично заряджені роботи на теми мілітаризму, постнезалежності та націонал-патріотизму» [Кузьма 1997: 110]. Там само вона зазначає, що царина мови може стати «скринькою Пандори» для України⁴.

Відомий філантроп та підприємець Джордж Сорос профінансував створення відділення свого Фонду у Києві, а потім й в Одесі, через кілька років з моменту здобуття Україною незалежності у 1991 році. Діяльність українських відділень Фонду у той період була зосереджена на підтримці та розвитку актуального мистецтва (contemporary art). Київське відділення Фонду деякий час вело переговори з представниками місцевої влади про створення ЦСМ та у 1994 році відкрило виставковий майданчик — галерею у приватній квартирі на вулиці Прорізній, а у 1995 році — на території Києво-Могилянської Академії [Кузьма 1998]. Одним із найвідоміших проєктів ЦСМ Сороса в Україні був проєкт «Алхімічна капітуляція»⁵ — тотальна інсталяція⁶ творів українських митців на військовому кораблі під час фестивалю «Херсонські ігри» (1994). Першим керівником та куратором виставкових програм ЦСМС у Києві була Марта Кузьма.

На той час у Харкові сформувалася неофіційна спільнота художників та фотографів, серед них були члени гурту «Время»⁷ (1971–1983), кооперативу «Панорама»⁸ (1987–1991), приватної галереї «Up/down» (1991–1997) та інші. Бачення актуальної ситуації в країні харків'янами було цікавим для М. Кузьми та вона запросила до участі у проєкті «Алхімічна капітуляція» двох художників із Харкова — Сергія Браткова та Бориса Михайлова, які вирішили зробити разом щось «нефотографічне»⁹ [Сидлин 2007], використовуючи різні художні практики, які також включали медіум *фотографії* (*Photo-Related Works of Art*). У цьому випадку йдеться про твори, які були продюсовані з частковим використанням *фотографічного медіуму*, тобто арт-об'єктів, у тому числі асамбляжів, створених на основі фотографічного зображення; фото-та відеофіксації геленінгів; просторових інсталяцій¹⁰ тощо.

С. Братков (нар. 1960, Харків, УРСР) на той час був учасником групи фотографів «Держпром»¹¹ (1986) та групи митців «Літера А» (1988–1993), займався живописом, авторським кіно та фотографією, створював арт-об'єкти¹²; заснував у своїй майстерні некомерційну галерею «Up/down», де першим проєктом у квітні 1993 року була персональна виставка фотографій С. Солонського¹³ «Body Art». Фотограф свідчить, що «<...> ми жартували, що *[галерея «Up/Down»]* відкрилася виставкою Солонського, й закрилася вона також виставкою Солонського — інсталяцією «Всі мої дружини були незаймані» (інсталяція була зроблена для виставки «Аналіз крові» на Андріївському *[узвозі]* в галереї Бланка наприкінці 1990-х). Гарне

місце вийшло тоді у нас. Майстерню Браткова нашими спільними зусиллями перетворили на галерею» [Манко 2016]. Більш досвідчений та найбільш визнаний за кордоном як носій концептуального фотографічного мислення Б. Михайлов (нар. 1938, Харків, УРСР) з 1966 по 1994 роки створив низку фотографічних проєктів. Митець взаємодіяв із учасниками гурту «Время» («Час»), а також з фотографами В. Луцкусом¹⁴, О. Слюсарем¹⁵, художником В. Черкашиним¹⁶ [Чех 2022: 149–150], колом московських концептуалістів, учасниками гурту «Непосредственная фотография» («Безпосередня фотографія») та іншими¹⁷.

Колаборація «С. Братков – Б. Михайлов», яка згодом отримала назву «Група швидкого реагування», при створенні низки творів з 1993¹⁸ по 1996¹⁹ роки, була доповнена співпрацею з С. Солонським, Ю. Братковим, В. Михайловою та іншими. Цілями художньої творчості гурту були образне перетворення дійсності, провокація, здивування глядачів [Сидлин 2007] тощо. «Група швидкого реагування», вочевидь, розвинула «Теорію удару», сформульовану як маніфест неофіційної спільноти фотографів — групи «Время», до складу якої Б. Михайлов належав з моменту її заснування; додала до цього автентичні рисі, зокрема «реакцію на значну політичну подію цього року» [Цит. за: Бернар-Ковальчук 2020: 194] тощо.

У 1994–1995 роках низка кураторів та мистецтвознавців пострадянського простору відзначали кризу експозиційної діяльності [Сидлин 1996: 36–38] й томо пропозиція зробити виставку актуального мистецтва на військовому кораблі в Севастополі, де все ще продовжувався розподіл Чорноморського флоту СРСР, виявилася надзвичайно привабливою для куратора, художників, представників ЗМІ та глядачів. Слід зазначити, що під час правління Петра І було започатковано свято морського флоту на честь перемоги під Гангутом 27 липня 1714 року (за ст. стилем). Ця традиція перервалася під час жовтневого перевороту, проте згодом була відновлена. З 1939 року у Радянському Союзі День військово-морського флоту відзначався щорічно 24 липня. Ймовірно, що фестиваль «Херсонські ігри» був присвячений Дню військово-морського флоту²⁰ «за замовчуванням». Офіційні свята, згідно з М. Бахтіним, дивляться назад, у минуле, та цим минулим висвітлюють існуючий у теперішньому державний лад. «Тон офіційного свята міг бути лише монолітно серйозним, сміховий початок був далеким від його природи» [Бахтин 1965: 13]. У липні 1994 року на військовому кораблі у святковій — карнавальній атмосфері фестивалю так само, як в середні віки, учасники відчували двосвітність (інобуття) порівняно з повсякденним життям, «перероджуючись» на якийсь час для нових людських стосунків. М. Бахтін зазначає, що на час проведення карнавалу відчуження між людьми тимчасово зникає. «Людина поверталася до себе

сама та відчувала себе людиною серед людей» [Бахтин 1965: 13].

Виставковий проєкт «Алхімічна капітуляція» є однією з карнавальних видовищних форм, організованих на основі сміху²¹. За наявності сильного ігрового елемента цей проєкт був театральньо-видовищною формою, яка тяжіє до «народно-майданної карнавальної культури». Сутність цієї культури – «<...> саме життя, але оформлене особливим ігровим чином» [Бахтин 1965: 13]. В будь-якій грі, в яку грають люди, за Й. Гейзінгою, встановлюються певні правила, яким підкоряються всі учасники гри. Під час проведення карнавалу люди також живуть за певними правилами – законами карнавальної свободи: тут скасовуються соціальні та культурні норми, а також владні відносини. Як й гра, карнавал має тимчасові рамки. В основі карнавалу перебуває ідея про особливі стани світу й людини – його кінця, відродження та оновлення.

Куратор проєкту та художники вибудували на кораблі по той бік офіційного військово-морського світу та життя на флоті «<...> другий світ й друге життя, ... уякомовни у певні терміни жили» [Бахтин 1965: 8]. Військово-моряки на той час флагмана українського флоту «Славутич» виказали доброзичливий прийом митцям і гостям виставкового проєкту, про що свідчить публікація в «The New York Times»²² тощо. «Мистецтво об'єднує людей та виходить за межі національності, – казав капітан «Славутича» Карен Хачатуров. Микола Савченко, голова Українського військово-морського пресцентру також висловився за виставку. «Але “капітуляція”?» – спитав він. «Можливо, вони могли б придумати [до виставки] крашу назву!» [Barshay 1994: 33]. Тобто саме назва проєкту містить амбівалентність, двосвітність. Куратор проєкту М. Кузьма зазначає, що «<...> ідея полягала в тому, що це була капітуляція політичного простору перед простором мистецтва. Ідея проєкту привертала увагу до мутації, до поняття алхімії, тобто кожен митець мав свою рефлексію щодо розуміння цієї теми» [Кузьма 1998].

Поєднання серйозного та сміхового аспектів світу, божества, життя людини були однаково священними та легітимними, згідно з М. Бахтиним, «офіційними» у Середньовіччі так само, як й в античності. Так, шанування культу Діоніса в Стародавній Греції спричинило виникнення як комедії, так само й трагедії. З моменту виникнення державного устрою, «<...> рівноправність цих двох аспектів стає неможливим, сміхові форми переходять ... на становище неофіційної форми й постають формою вираження народного світовідчуття, народної культури» [Бахтин 1965: 9]. Карнавальне світовідчуття характеризується властивістю оборотності. У каталозі проєкту М. Кузьма згадує про трагедію Есхіла «Евменіди»²³ та комедію Аристофана «Лісістрата»²⁴. Головна героїня комедії, прообразом

якої, вочевидь, була саме Афіна Паллада, яка «мала достатню владу, щоб покласти край війні [між афінянами та спартанцями]» [Kuzma 1997: 111]. Згідно з М. Кузьмою, «Жертва богу війни» «<...> це відвертий художній коментар на тему мілітаризму. (...) менструальна кров як знак споганення завжди викликала бажання відокремити дві різні статі та затвердити панування чоловіка над жіноцю» [Kuzma 1997: 111]. Проте зазначені твори харків'ян не слід співвідносити тільки з поняттям жорстокості.

С. Брагков та Б. Михайлов обрали для проєкту «Алхімічна капітуляція» (1994) мову карнавальних форм, тобто карнавальну пародію на давньогрецькі міфи та символи радянської влади, яка одночасно відроджує та оновлює; зниження, тобто дегероїзацію, чоловічого та жіночого образів; профанацію – використання засобів гігієни та букв української абетки в якості ігрових предметів тощо; блазні уявчання-розвінчання тощо; та мову карнавальних символів. Тут, вочевидь, є присутній театральний, ігровий початок, де ігровими предметами стають також арт-об'єкти (скринька, дошка тощо), аноніми та авторські фотографічні зображення, відео, що були створені С. Брагковим та Б. Михайловим та іншими. Архаїчні та міфологічні коди та образи використовуються художниками в святковому дусі. Театральність, тобто дар перетворення дійсності, театралізація життя, карнавальне світовідчуття, карнавальний сміх є ігровими передумовами щодо художньої творчості обох митців. «Повдвійний аспект сприйняття світу та людського життя, – згідно з М. Бахтиним, – існував вже на ранніх стадіях розвитку культури. У фольклорі первісних народів поруч із серйозними (за організацією та тоном) культами існували й сміхові культи, що висміюють та ганьблять божество («ригуальний сміх»), поряд із серйозними міфами – міфи сміхові та лайки, поряд з героями – їхні пародійні двійники» [Бахтин 1965: 8].

Серйозність регламенту служби на військовому флоті була подолана митцями шляхом створення вільного фамільярного контакту поміж художниками й учасниками мистецьких акцій та глядачами, що характерне для святкового, карнавального світовідчуття. З найдавніших часів святкування «<...> були пов'язані з кризовими, переломними моментами в житті природи, суспільства і людини. Моменти смерті та відродження, зміни та оновлення завжди були провідними у святковому світовідчутті. Саме ці моменти ... і створювали специфічну святковість свят» [Бахтин 1965: 12]. Однак, якщо офіційні державні та релігійні свята багаторазово посилюють ієрархію існуючого світопорядку, неофіційні свята карнавального типу створюють відчуття тимчасового звільнення «<...> від панівної правди та існуючого ладу, [створюють] тимчасове скасування всіх ієрархічних відносин, привілеїв, норм та заборон» [Бахтин 1965: 13].

С. Братков та Б. Михайлов, створюючи мультимедійну інсталяцію «Скринька для трьох літер», яка складалася з двох арт-об'єктів та відео, звертаються до мотиву античного міфу про Пандору²⁵ – дружину Епіметея, брата Прометея²⁶, та народно-святкового сміху. *Образ Пандори*, створений Гесіодом²⁷, є амбівалентним, він одночасно й звабливий, й згубний. Прекрасна Пандора з цікавості зробила недозволене, відкрила кришку посудини, всередині якої перебувало багато лих і людських страждань, які швидко поширилися світом. Згідно з волею Зевса посудина була закрита, проте, на її дні залишилася Надія (гр. elpis). Зазначений міф відбиває перехід від хтонічної міфології до героїчної, фактично в той час відбувався перехід первісного суспільства від матриархату до патриархату²⁸.

Для нашого дослідження важливою є інтерпретація образу Пандори, яка була здійснена О. Ф. Лосєвим. «Цей міф про створення Пандори – ... символ кінця матриархату. І це тим більше чудово, що Пандора спочатку зовсім не є зла губителька людського роду, як її зображує Гесіод, а як доводять авторитетні вчені, символ Матері–Землі, що з'явилася в особі Пандори взагалі прародителькою всіх людей» [Лосєв 1957: 72–73]. Далі Лосєв додає: «Її створили з глини або Гефест, або Прометей, і є джерела, які говорять про шлюб Прометея та Пандори й про появу від цього шлюбу першої людської пари Давкаліона та Пірри. Гесіодівська концепція, аж ніяк не єдина, висунута на противагу матриархальної міфології» [Лосєв 1957: 73].

Образ Матері–Землі був присутнім у всіх найдавніших культурах та згодом трансформувався у численні культи божеств жіночого роду. Вихвалання (увінчання) та водночас осміяння (розвінчання) жіночих образів було звичайною соціальною та художньою практикою, наприклад, той самий образ Пандори у Гесіода. Б. Михайлов здійснює цю карнавальну за формою практику у фотографічних серіях «Сюзі тощо» (1960–1980) / 'Suzi et Cetera' [Mikhailov 2007, Mikhailov 2019], «В'язкість» / 'Viscosity' (1982) [Mikhailov 2020], «Кримський снобізм» / 'Crimean Snobbism' (1982) [Mikhailov 2006, Чех 2022], «Незакінчена дисертація» (1984–1985) [Mikhailov 1998, Чех 2019] тощо²⁹ та С. Братков – у фотографічних серіях «Немає раю» (1995), «Принцеси» (1996) тощо³⁰. «Розвінчання жінки, що виникло з падінням матриархату, не обійшлося без своєрідної космічної символіки» [Лосєв 1957: 72–73]. «Задумів Зевсу, як бачиш, уникнути неможливо...», згідно з Гесіодом (Праці і дні, 105). Саме Зевс – верховне божество й головний герой античної міфології героїчного періоду, згідно з Гесіодом, наказав створити Пандору, можливо, він же обдарував її допитливістю. Амбівалентність жіночого образу проявляє себе також у поділі функцій продуктивних сил, що було більш характерним для періоду героїчної міфології. Біологічна функція жінки у міфі про Пандору, що був створений під час переходу від матриархату до

патриархату, поступається місцем пізнавальної функції³¹.

С. Братков та Б. Михайлов розташували три металеві літери українського алфавіту (І, І, Є), які відрізняли в ті часи українську абетку від російськомовної, на дно скриньки з кришкою. Художники використовували при створенні цього арт-об'єкта, крім міфологічного мотиву, мотив трітності³², який був поширеним у різних релігійно-міфологічних системах: тріади божеств у грецькій та римській міфології (наприклад, сімейні тріади богів, три Мойри, три музи тощо), Трімурті, християнська Трійця тощо. Проте сміховий початок звільняє карнавальні видовищні форми від будь-якого шанування та благоговіння. Скринька була задрاپірована художниками зовні тканиною жовтого (золотистого) кольору, а всередині тканиною червоного кольору. Значення твору може бути прочитано амбівалентно: по-перше, як пародія на відомі у слов'янській народній сміховій культурі «три літери», по-друге, золоті літери, що були покладені на червоній тканині, були подібні до орденів й медалей, що супроводжували ритуал культу мертвих (героїв праці) за радянських часів. Іншим, не менш важливим арт-об'єктом в інсталяції, була стилізована в кольорах української державності, дошка оголошень з іронічним висловлюванням «ХЛОПЦІ ГУРТУЄМОСЬ... ДІВЧАТА ЄДНАЄМОСЬ», який прямує до всіх та якби нагадує фразу з народної святової пісні. Проте це висловлювання було пародією на заклик К. Маркса та Ф. Енгельса з Маніфесту комуністичної партії: «Пролетаріє всіх країн, єдніться!» (1848), що використовувався в Радянському Союзі «на кожному куті» як один з державних символів. Додатково до арт-об'єктів С. Братков та Б. Михайлов представили відео-документацію серії геленінгів з цими арт-об'єктами, які тимчасово стали ігровими предметами – засобами «наглядної агітації» у дванадцяти державних організаціях, від ДОСААФу до міської ради Харкова. Таким чином, мультимедійна інсталяція «Скринька для трьох літер» у визначеннях Бахтіна поєднує в собі різні форми народної сміхової карнавальної культури: театральні-видовищні форми – геленінг, зафіксований на відео, арт-об'єкти (скриньку, дошку тощо); словесно-сміховий твір – пародійне висловлювання на дошці, а також одну з форм фамільярно-майданного мовлення.

У мультимедійній інсталяції «Жертва богу війни» художники звертаються до хтонічних міфологічних мотивів³³, мотиву продуктивних сил природи, мотиву трітності, мотиву «діалогу на порозі». Б. Михайлов використовував мотив «діалогу на порозі» й раніше у фотографічних серіях «Незакінчена дисертація» (1984–1985) [Mikhailov 1998], «У землі» (1991) [Mihailov 1996], «В сутінках» (1993) [Mihailov 1996] тощо. В інсталяції С. Браткову та Б. Михайлову вдалося алегорично відтворити архаїчний культ

Великої матері, або матері богів – суворого космічного, всепороджуючого та всепоглинаючого божества [Лосев 1957: 65]. «В епоху матриархату він був його найвищим узагальненням та останнім завершенням» [Лосев 1957: 64]. Міфологія й культ Великої матері³⁴ отримали розповсюдження в Греції у догомерівські часи, у класичний період про нього ледь згадували. «Яскравою ілюстрацією міфології матриархату й взагалі хтонізму є міфи та культи, пов'язані з людськими жертвами та людожерством» [Лосев 1957: 69].

Інсталяція «Жертва богу війни» складається з трьох асамбляжів, створених на основі фотографічних зображень, та відео, що фіксує гепенінг, впродовж якого художники збирали використані предмети жіночої гігієни вздовж залізничного полотна. Гепенінг супроводжувався читанням С. Братковим поезії В. Хлебнікова [De Baere 2008]. Ліворуч від центрального зображення в триптиху розташоване зображення, що символізує чоловічий початок, праворуч – зображення, що символізує невинність, яка може бути принесена в жертву богові війни. Образ дитинства (невинності), доповнений художниками образами, що виражають чоловічий та жіночий початки, утворюють сімейну триаду.

Центральне місце в «триптиху» посідає зображення, що символізує жіночий початок. Анонімне чорно-біле фотографічне зображення жінок у купальних костюмах³⁵ із прикріпленими по нижньому краю предметами гігієни (бинтами), розташоване в центрі інсталяції, створює амбівалентний образ жіночого початку, з одного боку, це – християнський образ цноти та милосердя, з іншого боку, – архаїчний образ жінки, створеної Гефестом за наказом Зевса (Гесіод. Теогонія. 570) із землі, що нескінченно породжує та приймає у своє лоно. «У Платона виражається загальногрецька думка, коли говориться (Plat. Menex. 238 a), що “наша земля – ??наша мати”, що “нею народжені люди” і що “у вагітності та народженні не земля наслідує жінці, а жінка – землі”» [Лосев 1957: 61].

Розфарбоване аніліновими барвниками анонімне фотографічне зображення юних моряків Тихоокеанського флоту СРСР з плоским ведмедем на передньому плані із серії Б. Михайлова «Лурики»³⁶ (1975–1985) до 1994 року було багаторазово репрезентовано на виставках у СРСР та за кордоном, починаючи з другої половини 1980-х років. «Лурики, – згідно з Б. Михайловим, – викрили іконографію всього радянського побуту ... Вони були як радянський альбом, збірка сюрреалістичного, смішні ситуації: люди вітають один одного перед Кремлем, наприклад. Лурики розкидають гумор стереотипних поєднань» [Mikhailov 2004: 271]. Зображення, що було представлено в проєкті «Алхімічна капітуляція», є візуальною пародією на відому в Радянському Союзі музичну тему «Сплять втомлені іграшки...» з

телевізійної програми для дітей «На добраніч, малюки». У контексті інсталяції на військовому кораблі зображення має амбівалентний характер, по-перше, це – образ дитинства, що є зниженням образу «чоловік-воїн», тобто є зведенням високого (образу героя), з іншого боку, це – образ невинної жертви. Тобто це зображення є прикладом карнавального амбівалентного сміху (веселого, радісного та насмішкуватого одночасно). В цьому разі сміх митців був спрямований назовні. Пізніше в серії фотографій «Якби я був німцем» (1994), яка була створена «Групою швидкого реагування» («ГШР»), сміх митців був спрямований не тільки назовні, а й на самих себе. С. Братков використовує надалі мотив розвінчання індивідуально-типових чоловічих образів у фотографічних серіях «Немає раю» / 'No Paradise' (1995) [Bratkov 2008: 7–15], «Вибори» / 'Elections' («ГШР» сумісно з С. Солонським, 1996) [Bratkov 2008: 25–29], «Моряки» / 'Sailors' (2001) [Bratkov 2008: 125–128], «День ВДВ» (2002), «Міліцейська естафета» (2003) тощо.

Лосев зазначає: «Людські жертви існували в Греції протягом тривалого часу та отримували різне мотивування залежно від тієї чи іншої епохи. <...> [Героїчний античний] міф вже найжорстокішим чином засуджує людиногубство й карає його винуватців³⁷. [Вся антична] Міфологія відображає не тільки розквіт людинобовиства, але і його припинення, а також і практику людинобовиства вже в період цивілізації. З піднесенням людського суб'єкта над звіриною природою зникала й вся ця похмура міфологія; замість неї зароджувався той новий героїзм, який вдавався до вбивства лише в особливих випадках, як, наприклад, у боротьбі зі стихійними чудовиськами або взагалі з ворогами рідного племені чи народу» [Лосев 1957: 69–70]. У період класики в Греції найважливішими вважались безкровні жертви (плоди та продукти, отруєні з них страви та напої, мед, молоко, оливова олія тощо). В якості кривавої жертви приносилися тварини, птах і риба. Питання принесення людської жертви в ранньому християнстві є суперечливим, «<...> жертвопринесенням вважалися молитва, милостиня, дільна любов до ближнього; оскільки Христос сам приніс себе в жертву ... Християни відмовлялися від усіх жертвопринесень, у тому числі й від приношень у культі імператорів, й тим само протиставляли себе державній владі, яка розглядала відправлення культу імператора як доказ лояльності» [Ирмшер, Йоне 1989: 205]. Криваві жертвопринесення були характерними для багатьох культур, включаючи християнську культуру середньовіччя. Битва за священний Грааль відбувається в світі й у нашні дні. У каталозі проєкту М. Кузьма свідчить про те, що «<...> війна позбавлена сенсу, але нею керує кодекс певних правил, і ... всі взаємини, до яких причетна влада, побудовані на моделі війни, а суспільство формується через збірні конфлікти ...» [Kuzma 1997: 108]. С. Братков каже під час інтерв'ю про себе

та Б. Михайлова: «Ми – пацифісти, ми – проти війни!» [Сидлин 2007].

Фотографічне зображення корабельної гармати (образу чоловічого початку, влади, держави) з ганчіркою, просоченою червоною фарбою, є алегорією Ареса – божества варварської кровопролитної війни. Проте С. Братков та Б. Михайлов навмисно закрили горнило корабельної гармати незіпсованою ватою. Фотографічне зображення «безмовної» гармати було з'єднане художниками з пакетом, який був заповнений предметами жіночої гігієни, зібраними вздовж залізничного полотна, й таким чином перетворене художниками у символ миру. Предмети гігієни, використані художниками в якості ігрових предметів, у мультимедійній інсталяції «Жертва богам війни» мають також амбівалентний сенс: по-перше, вони є символами нескінченного колаобігу «народження – життя – смерть», що є властивістю Матері–Землі, яка відроджує та одночасно поглинає, по-друге, – є образом вразливості жіночої статі та прикладом профанації митцями жіночого початку. Тобто арт-об'єкти у інсталяції також є прикладом карнавального амбівалентного сміху (веселого, радісного та насмішуватого одночасно). Таким чином мультимедійна інсталяція «Жертва богам війни» у визначеннях Бахтіна поєднує в собі такі форми народної сміхової карнавальної культури: театральні-видовищні форми – гепенінг, зафіксований на відео, та три арт-об'єкти – асамбляжі, що були створені на основі фотографічних зображень.

Висновки: Виставковий проєкт «Алхімічна капітуляція» у Севастополі, організований за підтримки київського ЦСМ Сороса у липні 1994 року, відображає «справжнє свято часу, свято становлення, змін та оновлень», тобто є сміховою видовищною формою карнавального типу, згідно з Бахтіним. Флагман ВМФ України «Славутич» під час проведення фестивалю «Херсонеські ігри» стає «кораблем дурнів», який нікуди не пливе. Театральні-видовищні форми, представлені у проєкті «Алхімічна капітуляція» на військовому кораблі, значною мірою тяжіли до народно-майданної сміхової карнавальної культури. Ядро цієї культури знаходиться на межах мистецтва та життя.

Святковість виставкового проєкту була пов'язана не лише з обраним місцем проведення події – військовим кораблем, а й з тими значними змінами в суспільстві, які відбувалися в Україні з 1991 по 1994 роки. Зміна державного устрою, мовної парадигми, співпраця із зарубіжними арт-інституціями та партнерами призвела до появи в художній практиці українських митців нових видовищних форм: відео-арту, відео-фіксації художніх акцій (гепенінгів, перформансів тощо), просторових інсталяцій тощо. Гепенінги С. Браткова та Б. Михайлова, які було створено для проєкту «Алхімічна капітуляція», є театральні-видовищною формою, що тяжіє до

народно-майданної карнавальної культури.

Ігровими передумовами до створення мультимедійних інсталяцій «Жертва богам війни» та «Скринька для трьох літер» С. Браткова та Б. Михайлова є дар перетворення дійсності, театралізація життя, карнавальне світовідчуття, двомірність. При створенні вказаних творів художники використовували хтонічні та героїчні міфологічні мотиви, мотиви трійчності та «діалогу на порозі». В обох інсталяціях стихійно-жахлива міфологія матриархату отримує своє узагальнення та завершення в амбівалентному образі Великої матері – Матері–Землі. Амбівалентність жіночого початку проявляється у породженні богів (Велика магі) та роду людського («жінка–земля»). Амбівалентність чоловічого початку полягає в героїзації чоловічого образу («чоловік–воїн») та зниженні й профанації чоловічого образу («чоловік–дитина», жертва).

Сімейна тріада, виражена в інсталяції «Жертва богам війни» через образи невинності дитинства, чоловічого та жіночого початків, є художньою алегорією культу Великої матері – матері богів. Митці посилюють дегерізацію образу «чоловік–воїн» та образу війни в інсталяції шляхом створення асамбляжів на основі фотографічних зображень. У мультимедійній інсталяції «Скринька для трьох літер» митці використовують ідею відродження та оновлення української мови.

В мультимедійній інсталяції «Жертва богам війни» ми зустрічаємося з проявом сатиричного (заперечного) сміху, де автори ставлять себе поза явищем, що осміюється. В інсталяції «Скринька для трьох літер» проявляється народно-святковий сміх, який спрямований С. Братковим та Б. Михайловим на всіх, включаючи себе, «він заперечує й стверджує, ховає та відроджує». Карнавальне світовідчуття та амбівалентність у сприйнятті світу та людського життя проявляється й у розвінчанні митцями індивідуально-типових чоловічих та жіночих образів.

Примітки

¹ Марта Кузьма (нар. 1964, Passaic, New Jersey, США) – історикinja мистецтва, кураторка, до 1993 року була директоркою виставкових програм Міжнародного Центру фотографії у Нью-Йорку; з 1993 до 1997 роки – директорка ЦСМС, з 1997 до 1999 року була директоркою виставкових програм ЦСМС тощо. У 2004 році була сокуратором (з М. Джоні) Міжнародної бієнале «Маніфеста 5».

² Використання концепту «нефотографічне» не обмежується виключно співпрацею харківських митців. Про це свідчать численні публікації щодо аналізу творів інших митців, наприклад, Р. Краусс, де вона використовує цей концепт, але не визначає його. Історикinja мистецтва використовує фотографію як «знаряддя теоретичного калібрування» зображень, вона

пов'язує концепт «фотографічне» з концептом «індекс», згідно з Ч. Пірсом.

³ «Жертвопринесення – ритуальна дія, що відноситься до найдавніших культових форм. За допомогою жертви люди сподівалися отримати благословення богів, запобігти нещастю, спокутувати провину та очиститися від злочину, принести подяку за отриману допомогу та порятунок, вшанувати божество та вступити з ним у зв'язок. ... Об'єктом жертвопринесення було все, що люди вважали за необхідне для життя або цінне» [Ирмшер, Йоне 1989: 205].

⁴ Проблема державної мови в даний час ні є такою гострою, якою вона була у перші роки незалежності в Україні.

⁵ Учасники проекту «Алхімічна капітуляція» – Марта Кузьма (куратор), Олександр Гнилицький, Наталія Філоненко, Максим Мамсіков, Арсен Савадов, Ілля Чічкан, Георгій Сенченко, Савадов-Сенченко, Сергій Братков, Борис Михайлов, Олег Тістол, Микола Маценко, Олександр Харченко, Фонд Мазоха, Андрій Сагайдаковський, за участю співробітників ЦСМС Наталії Манжалії та Людмили Моцко.

⁶ «Тотальна інсталяція ... побудована на включенні глядача всередину себе, розрахована на його реакції всередині закритого ... простору, ... вирішальне значення при цьому має її атмосфера, аура, що виникає через фарбування стін, освітленість, конфігурацію кімнат тощо, при цьому численні, "звичайні" учасники інсталяції — об'єкти, малюнки, картини, тексти — стають рядовими компонентами всього» [Кабаков 1999: 86].

⁷ До складу гурту «Время» (1971–1983) входили фотографи Євген Павлов, Юрій Рупін, Борис Михайлов, Олег Мальований, Олександр Супрун, Анатолій Макієнко, Олександр Ситниченко. Цілюю учасників гурту «Время» були фіксація або створення подразливої ситуації, здивування та провокація глядачів.

⁸ «Панорама» була центром андеграундної арт-діяльності у Харкові з 1987 до 1991 роки. Фотовідділ кооперативу очолював Б. Михайлов, художній відділ – історикія мистецтва Т. Павлова. Офіс кооперативу знаходиться у підвальному приміщенні житлового будинку на Салтівці. Наприкінці 1980-х років сюди приїздили художники, фотографи та куратори з Києву, Мінську, Москви та з-за кордону.

⁹ Поняття Фотографічне (фотографічний процес) пов'язане насамперед із фізичним впливом світла на світлочутливу поверхню та фізико-хімічним процесом, що відбувається у світлочутливому шарі, що і є фізичними передумовами до здійснення фотографічного зображення.

¹⁰ Перший крок до створення просторової інсталяції – вихід за межі картинної площини.

¹¹ Згідно з Т. Павловою: «Спочатку група була заснована в 1984 році як

Контакт («Контакт») і збиралася в Палаці культури будівельників, де працював Геннадій Маслов. До складу групи входили Геннадій Маслов, Міша Педан, Володимир Старко, Ігор Манько, Леонід Песін, Борис Редько. Після того як до колективу приєднались Сергій Братков і Костянтин Мельник, він змінив назву на "Держпром"» [Pavlova 2021].

¹² Н. Бернар-Ковальчук зауважує: «Значна частина його [С. Браткова] просторових інсталяцій з фотографіями була зроблена наприкінці 1980-х – на початку 1990-х років. З найранніших – "Посилка" (1987), "Ковдра #1" (1988), "Ковдра #2" (1988) [...] ... "Ми всі пожираємо одне одного" (1989 чи 1991) ...» [Бернар-Ковальчук 2020: 290].

¹³ Сергій Солонський (нар. 1957, с. Осипенко Бердянського району, Запорізька обл.) – фотограф, хімік за фахом, член «Групи швидкого реагування» (1994–1996).

¹⁴ Вітас Лудкуе (нар. 1943, Каунас, – 1987, Вільнюс) – фотограф, один із найяскравіших представників Литовської фотографії, керівник Каунаського фотоклубу, член Асоціації литовських фотографів.

¹⁵ Олександр Слюсарев (1944–2010, Москва) – фотограф, перекладач, лінгвіст, художній критик, член «Групи "Чотирьох"» (В. Тарновецький, С. Лопатюк, Б. Савельєв, О. Слюсарєв), почесний член групи «Безпосередня фотографія» (О. Шульгін, І. Піганов, С. Леонтьєв, В. Сфімов, І. Мухін).

¹⁶ Валера Черкашин (нар. 1948 р., с. Липці Харківської обл.) – художник, фотограф, перформер, директор віртуального музею «Метрополітен музей Черкашиних». Працює у колоратації з Наталією Черкашиною з 1983 р.

¹⁷ Плідною для творчості Б. Михайлова була також співпраця з дружинами та соавторками М. Горелик («В'язкість» (1982), «Кримський снобізм» (1982), «Четвірки», «Незакінчена дисертація» (1984–1985) тощо) та В. Михайловою («Я не Я» (1992) тощо) та іншими.

¹⁸ Першою спільною художньою акцією С. Браткова та Б. Михайлова була взаємодія у проєкті «Транс контакт» (Нью-Йорк–Харків, 1993) / «The Trans Contact project» (New York–Kharkiv, 1993).

¹⁹ Художня акція «Караул» (Москва, 1996) – останній витвір мистецтва С. Браткова та Б. Михайлова, за участі В. Михайлової, створена за часів існування «Групи швидкого реагування».

²⁰ Згідно з Наказом Президента України від 17 серпня 1996 року N 708 (708/96): «Ураховуючи значення Військово-Морських Сил як невід'ємної частини Збройних Сил України у захисті незалежності, територіальної цілісності України, постановляю: Установити в Україні свято – День Військово-Морських Сил, яке відзначати щорічно 1 серпня». Тобто на початку 1990-х День ВМС відзначався щорічно 24-го липня.

²¹ Сміховий початок звільняє карнавальні обряди, згідно з М. М. Бахтіним,

«<...> від релігійно-церковного до магизму, від містики та благоговіння, вони повністю позбавлені магічного й молитовного характеру (вони нічого не змушують і нічого не просять)» [Бахтин 1965: 9].

²² «Командири як російських, так і українських кораблів виявилися напрочуд відкритими для проекту, але тільки українці були готові відкрити свій корабель без обмежень». [Barshay 1994: 33].

²³ «Евменіди» завершують трилогію Есхіла «Орестея».

²⁴ В. Ярхо у книзі «Аристофан» зазначає: «У всій світовій літературі навряд чи знайдеться інший твір, у якому настільки відверто панувала чуттєва стихія еротичного розгулу – пряма спадкоємиця фалічних обрядів. <...> Разом з тим повторимо ще раз, що не в цьому фалічному обрамленні сутність комедії «Лісістрага», не вона зробила її однією з найцікавіших пам'яток світової літератури. Головне – у ідеї, що пронизує всю комедію, у викритті корисливих політиканів, у захисті права народів на самостійне вирішення своєї долі» [Ярхо 1954: 74–75].

²⁵ Пандора – тобто «наділена всіма дарами». Міф про Пандору був описаний Гесіодом в поемі «Праці й дні» (80–100).

²⁶ Прометей та Епіметей є божествами. Згідно з О.Ф. Лосевим, Прометей «<...> або син титана Іапета, або сам титан, тобто він або двоюрідний брат Зевса, або навіть його дядько» [Лосев 1957: 81].

²⁷ Гесіод (нар. близько 730 р. до н. е.) – перший історично достовірно встановлений грецький поет. До нашого часу цілком дійшли дві перші поеми Гесіода «Теогонія» й «Праці й дні» та ряд уривків із пізніших творів.

²⁸ У матриархаті продуктивні сили природи мають як біологічні, так й соціальні функції, які є синкретичними. При переході від матриархату до патріархату функції продуктивних сил значно розрізняються, відбувається перехід від епохи хтонізму до епохи героїзму.

²⁹ Див. також фотографічні серії Б. Михайлова – ‘Yesterday’s Sandwich’ [Mikhailov 2006, 2009, Mikhailov 2019], ‘Boris Mikhailov. Diary’ [Mikhailov 2016] тощо.

³⁰ Див. фотографічні серії С. Браткова – ‘Princesses’ (1996) [Bratkov 2008: 16–20], ‘Army Girls’ (2000), [Bratkov 2008: 109–115], ‘Secretaries’ (2001) [Bratkov 2008: 91–94], ‘Waitress’ (2003) [Bratkov 2008: 122–123], ‘The glass of Soup’ (2004) [Bratkov 2008: 161–163] тощо.

³¹ Міфологічний образ Пандори перегукується зі старозавітним вчинком Єви, яка скуштувала плід з дерева пізнання.

³² У язичницьких релігіях троїчність є символом взаємного переходу стихій.

³³ У ранньому Християнстві троїчність є символом єдності та мирного діалогу.

³⁴ Образ Ареса – бога війни в грецькій міфології (Марса в рим. міфології), одного з дванадцяти богів олімпійців, був багатозазво втілений в античності (припуш. Скопас, Алкамен та ін.), у період середньовіччя та Нового часу

(Рафаель, С. Боттічеллі, Я. Тинторетто, П. Веронезе, П. Рубенс, Рембрандт, А. Канова, Б. Торвальдсен, Ж.-Л. Давид та ін.). Зображення цього божества завжди супроводжує спис та/або щит. Спис в архаїці має риси фетишизму та анімізму.

³⁴ Згідно з О.Ф. Лосевим, «<...> в елліністично-римський період, коли відбулася реставрація архаїки, ця міфологія і цей культ мали велике значення. ... Головним місцем поширення цієї міфології була Мала Азія, де Велика матір шанувалася під різними іменами, маючи найближче відношення до різних гірських місцевостей та тваринного світу. Звідти 204 р. до н. е. цей культ перейшов до Риму і там широко поширився. До цього пізнього часу такі ставляться найважливіші тексти про Велику матір. Лукреції (II, 594–643), для якого вона є, звичайно, лише поетичний символ природи як живого цілого, присвятив їй прекрасні сторінки, з яких можна почерпнути все необхідне до розуміння цієї міфології. Катулл (LIII) дуже виразно зображував кривоав-оргіастичні риси культу Великої матері, а Овідій (Fast. IV, 17–372) описав саме її появу в Римі. Лукіан присвятив їй цілий трактат під назвою «Про сирійську богиню», а Юліан – свою глибокодумну промову під назвою «До Матері богів» [Лосев 1957: 64].

³⁵ Фотографія «на згадку» – зйомка громадян, які відпочивають під час відпустки в пансіонатах біля моря, була поширеним явищем у радянський період.

³⁶ Фотографічна серія «Лурики» Б. Михайлова вперше була представлена публічно на виставці «Ф-87» (1987) у Харкові в Палаці студентів. Куратор проекту – фотограф Міша Педан (Україна, Швеція).

³⁷ «Безсумнівним фактом є величезна поширеність цієї звіриної міфології не тільки в архаїчний період, а й у період квітучої класики, коли їй все ж таки приходить кінець. У міфі про аргонавтів Фрікс, врятований своєю матір'ю Нефелєю від принесення його в жертву, замість себе приносить у жертву барана, на якому він прибув до Колхіди. Тантал пригостив гостей, богів, м'ясом свого сина; Атрей пригостив Фіеста м'ясом його, Фіеста, дітей» [Лосев 1957: 69].

Список використаної літератури

- Бахтин, М. (1965) *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, Москва: Художественная литература, 528 с.
- Бернар-Ковальчук, Н. (2020) *Харківська школа фотографії: гра проти апарату*, Харків: МOKSOP, 368 с.
- Ирмшер, Й., Йоне, Р. (1989) *Словарь античности*, пер. с нем., Москва: Прогресс, 704 с.
- Кабаков, И. (1999) *Словарь терминов московской концептуальной школы*,

- Москва: Ad Marginem, 221 с.
- Кузьма, М. (1998) *Персональний жест як спосіб обмеження*, в: *Четвер*. Дата звернення: 1.04.22. Режим доступу: <http://chetver.com.ua/n13/kuzma.htm>
- Лосев, А. Ф. (1957) *Античная мифология в ее историческом развитии*, Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства образования РСФСР, 618 с.
- Манко, И. (2016) *Сергей Солонский: «Мой дед продал королю, чтобы купить цейсовский объектив»*, в: *KORYDOR*, 28 июня. Дата звернення: 1.04.22. Режим доступу: <http://www.korydor.in.ua/ua/voices/sergej-solonskij-moj-ded-prodal-korovu-chtoby-kupit-obektiv.html>
- Сидлин, М. (2007) *Искусство брутальной иронии: почему Сергей Братков снимает детей, омонцовцев и металлургов*, в: *Photographer*, 2 февраля. Дата звернення: 1.04.22. Режим доступу: <https://www.photographer.ru/cult/person/712.htm>
- Сідлін, М. (1996) *Підсумки сезону 1994–95: погляд зсередини*, в: *Terra Incognita*, № 5, с. 36–38.
- Чех, Н. Б. (2019) *«Неоконченная диссертация» Бориса Михайлова: структурно-нарративный анализ фотосери*, в: *Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология»*, № 8(2), с. 241–258. <https://doi.org/10.28995/2686-7249-2019-8-241-258>
- Чех, Н. Б. (2022) *Просто граючись: Валера та Наташа Черкашини*, в: *Художня культура. Актуальні проблеми*, № 18(1), с. 146–153. [https://doi.org/10.31500/1992-5514.18\(1\).2022.260444](https://doi.org/10.31500/1992-5514.18(1).2022.260444)
- Ярхо, В. (1954) *Аристофан*, Москва: Государственное издательство художественной литературы, 133 с.
- Ваере, В., de, Bratkov, S., Buden, B. and Seelig, T. (2008) *Sergey Bratkov – Glory Days (Sergej Bratkov – Helden Zeiten)*, Zurich: Scheidegger & Spiess, Verlag, 208 p. (in eng & in ger).
- Barshay, J. (1994) *Artists Commandeer A Ukrainian Battleship*, in: *The New York Times*, August 14. Retrieved April 1, 2022 from: <https://www.nytimes.com/1994/08/14/arts/artists-commandeer-a-ukrainian-battleship.html>
- Kuzma, M. and Benjamin, A. (1997) *Alchemic Surrender*, Vanmelle: ESSE Group, 120 p. (in eng & in ukr).
- Mihailov, (Mikhailov), B. (1996) *Die Dämmerung & Am Boden* (At Dusk & By the Ground), Köln: Oktagon Verlag (in ger & in eng).
- Mikhailov, B. and Efimova, A. (2004) *Filling Around*, in: *Beyond Memory: Soviet Nonconformist Photography and Photo-Related Works of Art*, New Brunswick: Rutgers University Press, pp. 261–277.

- Mikhailov, B. and Heese, L. (2020) *Series of Four (Serie von Vier)*, Köln & Baden-Baden: Walther König Verlag & Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 180 p. (in eng & in ger).
- Mikhailov, B. (2016) *Boris Mikhailov. Diary*, Köln: Walther König Verlag, 430 p.
- Mikhailov, B. (2006) *Crimean Snobbism*, Tokio: Rat Hole Press.
- Mikhailov, B. (2007) *Suzi et Cetera*, Köln: Walther König Verlag, 208 p.
- Mikhailov, B. (2019) *Suzi et Cetera (Part 2)*, Palermo: 89 books Press, 204 p.
- Mikhailov, B., Tupitsyn, M. and Schwarzenbach, A. (1998) *Unfinished dissertation*, Zürich: Scalo Verlag Ac, 220 p.
- Mikhailov, B. (2020) *Viscidity*, PPP Editions Press.
- Mikhailov, B. (2006, 2009) *Yesterday's Sandwich*, London: Phaidon Press, 124 p.
- Mikhailov, B. (2019) *Yesterday's Sandwich II*. Tokyo: Super Labo, 90 p.
- Pavlova, T. (2021) *Avanguard red and green. From «Blow theory» to «Kontakt»*. Retrieved April 1, 2022 from: <http://www.vasa-project.com/gallery/ukraine-2/tatiana-2-essay.php>

Natalia Chekh

‘NON-PHOTOGRAPHIC’: SERGIY BRATKOV AND BORIS MIKHAILOV
The article analyzes the play prerequisites for the creation, methods of implementation and conditions of perception of B. Mikhailov's and S. Bratkov's works – multimedia installations ‘Sacrifice to the God of War’ and ‘Box for Three Letters’, presented in the exhibition project ‘Alchemical Surrender’ of the Soros Center for Contemporary Art in Sevastopol in 1994. As a result of the research, it was found that S. Bratkov and B. Mikhailov had chosen ‘non-photographic’ as an artistic language for the project ‘Alchemical surrender’ – the language of carnival forms and carnival symbols. The multimedia installation ‘Sacrifice to the God of War’ combines the following forms of folk ridiculous carnival culture: theatrical and spectacular forms – happening, recorded on video, and three art objects – assemblages created on the basis of photographic images. The multimedia installation ‘A Box for Three Letters’ combines different forms of folk ridiculous carnival culture: theatrical and spectacular forms – happening recorded on video, art objects (box, board, etc.); verbal-laughter work – a parodic statement depicted on the board, as well as one of the forms of familiar-square speech. In both installations, the mythology of patriarchy gets its generalization and completion in the ambivalent image of the Big Mother – Mother Earth. The author managed to show the applicability of the M. Bakhtin's concept of ‘culture of popular laughter’, as well as the O. Losev's hermeneutics of the ancient myth, etc. as a critical discourses for the analysis of works and projects of contemporary art, for example, as the project Kiev SCCA ‘Alchemical

surrender' (1994).

Keywords: *play, theatricality, carnival worldview, theatricalization of life, duality, carnival laughter, creative activity, mythological motifs, sociocultural norms, power relations, non-photographic.*

References

- Baere, B., de, Bratkov, S., Buden, B. and Seelig, T. (2008) *Sergey Bratkov — Glory Days (Sergej Bratkov – Helden Zeiten)*, Zurich, Scheidegger & Spiess, Verlag, 208 p. (in eng & in ger).
- Bakhtin, M. (1965) *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekoviya i Renessansa* [Creativity of François Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and the Renaissance], Moskva, Khudozhestvennaya literatura, 528 p. (in rus).
- Barshay, J. (1994) *Artists Commandeer A Ukrainian Battleship*. Retrieved April 1, 2022 from: <https://www.nytimes.com/1994/08/14/arts/artists-commandeer-a-ukrainian-battleship.html>
- Bernard-Kovalchuk, N. (2020) *Kharkivska shkola fotografii: gra proty aparatu* [Kharkiv School of Photography: a Game Against the Apparatus], Kharkiv, MOKSOP, 368 p. (in ukr).
- Chekh, N. B. (2022) *Just playing: Valera and Natasha Cherkashin*, in: *Artistic Culture. Topical Issues*, 18(1), pp. 146–153 (in ukr). [https://doi.org/10.31500/1992-5514.18\(1\).2022.260444](https://doi.org/10.31500/1992-5514.18(1).2022.260444)
- Chekh, N. B. (2019) 'Unfinished dissertation' by Boris Mikhailov: structural and narrative analysis of the photo series, in: *RSUH/RGGU Bulletin: "Literary Theory: Linguistics. Cultural Studies"*, Series, № 8(2) pp. 241–258 (in rus). <https://doi.org/10.28995/2686-7249-2019-8-241-258>
- Irmsher, Y., Yone, P. (1989) *Slovar antichnosti* [Dictionary of Antiquity], per. z nim, Moskva, Progress, 704 p. (in rus).
- Kabakov, I. (1999) *Slovar terminov moskovskoy konceptualnoy shkoly* [Glossary of Terms of the Moscow Conceptual School], Moskva, Ad Marginem, 221 p. (in rus).
- Kuzma, M. and Benjamin, A. (1997) *Alchemic Surrender*, Vanmelle, ESSE Group, 120 p. (in eng & in ukr).
- Kuzma, M. (1998) *Personalnyzhest yak sposib obmezheniya* [Personal Gesture as a Method of Restriction] (in ukr). Retrieved April 1, 2022 from: <http://chetver.com.ua/n13/kyzma.htm>
- Losev, A. F. (1957) *Antichnaya mifologiya v eyo istoricheskom razvitii* [Ancient Mythology in its Historical Development], Moskva, Gosudarstvennoe uchebno-pedagogicheskoe izdatelstvo Ministerstva obrazovaniya RSFSR, 618 p. (in rus).
- Manko, I. (2016) *Seriy Solonskiy: 'Moy ded prodal korovy chtoby kupit*

tseysovskiy ob'ektiv' [Sergei Solonsky: 'My Grandfather Sold a Cow to Buy a Zeiss Lens'] (in rus). Retrieved April 1, 2022 from: <http://www.korydor.in.ua/ua/voices/sergej-solonskiy-moj-ded-prodal-korovu-chtoby-kupit-obektiv.html>

- Mikhailov (Mikhailov), B. (1996) *Die Dammerung & Am Boden (At Dusk & By the Ground)*, Köln, Oktagon Verlag (in ger & in eng).
- Mikhailov, B. and Efimova, A. (2002) *Filling Around*, in: *Beyond Memory: Soviet Nonconformist Photography and Photo-Related Works of Art*, New Brunswick, Rutgers University Press, pp. 261–277.
- Mikhailov, B. and Heese, L. (2020) *Series of Four (Serie von Vier)*, Köln & Baden-Baden, Walther König Verlag & Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 180 p. (in eng & in ger).
- Mikhailov, B. (2016) *Boris Mikhailov. Diary*, Köln, Walther König Verlag, 430 p.
- Mikhailov, B. (2006) *Crimean Snobbism*, Tokio, Rat Hole Press.
- Mikhailov, B. (2007) *Suzi et Cetera*, Köln, Walther König Verlag, 208 p.
- Mikhailov, B. (2019) *Suzi et Cetera (Part 2)*, Palermo, 89 books Press, 204 p.
- Mikhailov, B., Tupitsyn, M. and Schwarzenbach, A. (1998) *Unfinished dissertation*, Zürich, Scalò Verlag Ac, 220 p.
- Mikhailov, B. (2020) *Viscidity*, PPP Editions Press.
- Mikhailov, B. (2006, 2009) *Yesterday's Sandwich*. London, Phaidon Press, 124 p.
- Mikhailov, B. (2019) *Yesterday's Sandwich II*. Tokyo, Super Labo, 90 p.
- Pavlova, T. (2021) *Avanguard red and green. From «Blow theory» to «Kontakt»*. Retrieved April 1, 2022 from: <http://www.vasa-project.com/gallery/ukraine-2/tatiana-2-essay.php>
- Sidlin, M. (2007) *Iskusstvo brutalnoy ironii: pochemu Sergey Bratkov snimaet detey, omonovcev i metallurgov* [The Art of Brutal Irony: Why Sergey Bratkov Takes Pictures of Children, Riot Police and Metallurgists] (in rus). Retrieved April 1, 2022 from: <https://www.photographer.ru/cult/person/712.htm>
- Sidlin, M. (1996) *Pidsumki sezonu 1994–95: poglyad zserdyny* [Results of The 1994-95 Season: An Inside Look], v: *Terra Incognita*, № 5, pp. 36–38 (in ukr).
- Yarkho, V. (1954) *Aristophan* [Aristophanes], Moskva, Gosudarstvennoe izdatelstvo hudozhestvennoy literatury, 133 p. (in rus).

Стаття надійшла до редакції 7.04.2022
Стаття прийнята 7.05.2022

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1\(37\).281828](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1(37).281828)

УДК 130.2

Віктор Левченко

МУЗЕЙНІСТЬ У СИСТЕМІ ПОЧУТТІВ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ

В статті розглядаються проблеми, що пов'язані з вивченням природи музею та його місце у соціально-культурному просторі. Автор звертається до розвідок відносно цього питання одного з засновників сучасної музеології З. З. Странського. Концепти, що запровадив Странський для вивчення природи музею як культурного інституту, попри їх дискусійність, є дієвим інструментом для осмислення музейності як характеристики окремого людського існування. Для вирішення цього питання Странський пропонує декілька нових наукових понять – «культурна метадійсність», «музеалізація», «музеальне освоєння дійсності», «музеаліта». Можна стверджувати, що кожна людина потенційно може виступити як «музей». Деякі предмети, що оточують людину, можуть втрачати своє побутове значення, трансформуючись на «музеаліти», набуваючи нові цінності та статус:

Ключові слова: музей, З. З. Странський, музеологія, культурна метадійсність, музеалізація, музеальне освоєння дійсності, музеаліта.

XIX сторіччя подарувало світові розуміння музею як однієї з принципових соціокультурних інституцій, що покликані презентувати, зберігати та розповсюджувати культурні, історичні та художні цінності. Саме музеї мали визначати, що є культурною цінністю, яке є гідним презентантом національних та універсальних культурних кодів. На протязі XIX ст. були сформовані та реалізовані основні форми та принципи організації музейного простору як простору пам'яті. Серед основних функцій музею треба відзначити наступні: тезаврчна, просвітницька, комунікативна та проєктивна. Тезаврчна (від лат. Thesaurus – скарб) функція передбачає визначення об'єкта як значущого, визначає власне переміщення його зі сфери побутової чи навіть релігійної до особливого простору – тобто музею. Саме ця функція перетворює будь яку річ з побутової на музейний, надаючи йому таким чином особливого статусу.

Просвітницька функція впливає від родової ознаки музею і є, так би мовити, батьківським спадком просвітницьких ідеалів. Саме завдяки такому розумінню призначення музеїв реалізовувалась основна ціль просвітництва за Вольтером – заповнення світу світлом Розуму. Але це світло має освітлювати, але не засліплювати, як зазначав філософ. Таке ставлення до музею стало поштовхом для появи перших фахових творів присвячених

музею як, наприклад, у Д. Дідро [Diderot 1765: 706–707] та засновника Лувру барона Денона.

С початку функціонування музеїв вони стають осередком різних форм комунікації як між поколіннями (вертикальної), так і міжкультурної (горизонтальної). Комунікативність впливає на розвиток музею, що втрачає умовну статичність та перетворює його на динамічний соціальний інститут.

Поступово музей перетворюється з виключно сховища пам'яті на простір, що спрямований на визначення орієнтації майбутнього. Як приклад, можна згадати виникнення салону знедолених на противагу класичному музею чи співіснування у єдиному музейному просторі творів доби бароко та контемпорарі арту.

Історія музеїв свідчить, що з появою його перших історичних форм – античних музейонів – музей був своєрідним перетинанням просторів профанного та сакрального. Перший музей локалізувався на тому місці де людина зустрілася з Божеством: Гесіоду Муза подарувала зміст його великих епічних поем. В пам'яті про таку теофанію ми зустрічаємо на протязі усієї античної епохи багаточисленні музейони, що були наповнені вогнівими предметами, транспонованими з профанного повсякдення та наближені до сфери сакрального. В сучасних музейних практиках продовжується ця тенденція, набуваючи форму кріптосакральності.

Розвиток музеїв демонструє їх здатність до особливого перетворення реальності, а саме наділення дійсності специфічними властивостями стосовно культурно-пам'ятного значення їх автентичних репрезентантів. Сучасна музеологія визначає такий процес як музеалізацію, що перетворює дійсність на «культурну метадійсність». Цей термін є частиною значущої для розуміння природи музею концепції видатного чеського дослідника Збінека Збіслава Странського (1926–2016), яка найбільш розгорнуто викладена в його роботі «Археологія и музеологія» (2005). Ця концепція впроваджує систему споріднених понять, що розкривають сутність музею та музейної справи. Окрім концепту «культурної метадійсності» Странський запроваджує також поняття музеалізація, музеальне освоєння дійсності [Stransky 2005: 120], а також новий професійний музеологічний термін «музеаліту» (культурно-пам'ятна цінність) для ідентифікації культурної цінності предмета після зміни значення у процесі музеалізації. «Музей – це одна з історично виниклих форм для втілення специфічного, музейного ставлення людини до дійсності, яка є непотійною, але змінюється і має змінюватися залежно від історично-суспільних обставин», – зазначає Странський [Stransky 2005: 165].

Фундаментальним для науки стало його поняття музеалізації як предмета наукового пізнання музеології. Ця теорія була позитивно прийнята

багатьма музеєзнавцями. Странський розрізняє такі специфічні наукові терміни: «музеальний» та «музейний», «музеалія», «музеаліта» та «музеалізація», «тезаурис», які вже прийняті та використовуються у професійній спільноті музеологів. Сам Странський зазначає, що багато фахівців-вчених перейняли ці нові терміни, які він повинен був запровадити для формування системи музеології, але значення цих термінів не завжди було правильно зрозуміло [Stransky 2005: 114]. На різних історичних етапах це ставлення (ціннісно-пізнавальне, музейне ставлення людини до дійсності) виявлялося через різні форми та види музейних інститутів. Серед них – кунсткамери, вундеркамери, моделькамери, кабінети, анатомічні театри, галереї та ін. – синхронна/сучасна музеологія; – теоретична/практична музеологія; – Прикладна / музеографія; – Метамузеологія [Stransky 2005: 116]. Теоретична музеологія займає, за Странським, центральне становище у науці музеології, яка пояснює музейний процес теоретичними субсистемами: субтеорія селекції, тезаврування, презентації.

1. Селекцію він розумів як основну теорію, що дозволяє виявити «потенціал музеальності» в об'єктах, який можуть забезпечити різні наукові дисципліни. Сам по собі відбір, тобто видалення «носія» (музейного об'єкту) із «початкової ситуації», залежатиме від визнання його «музейної цінності».

2. Тезаврування (або документація) розуміється як процес введення об'єкта в документну систему нової реальності колекції або музею.

3. Презентація (або комунікація) – це процес, завдяки якому колекція набуває значення, стає доступною та поширює свої наукові, культурні чи соціальні цінності. Для Странського презентація або комунікація є музеологічним підходом до реальності, і це створює взаємний зв'язок з первинною реальністю, який встановлений на якісно підвищеному рівні (Див.; [Brulon Soares 2019: 82–83]).

Таким чином Странський стверджує статус музеології як науки, але слід зазначити, що це досі викликає суперечки. Контраргументом до цього твердження виступає закид на нелогічність самого поняття музейності. З одного боку, за Странським вона є якістю окремого предмету, з іншого – універсальною безконтекстною сутністю (Див.; [Brulon Soares 2019: 81]). Відзначимо також, що, наприклад, Ж. Ф. Ліотар та Ж. Бодрійяр зазначають, що термін «музеїфікація» в умовах сучасної Франції викликає виключно негативні конотації, що сприймається як симулякр померлої дійсності.

На нашу думку, концепти, що запровадив Странський для вивчення природи музею як культурного інституту, попри їх дискусійність, є дієвим інструментом для осмислення музейності як характеристики окремого

людського існування. Якщо загострювати, то можна стверджувати, що кожна людина потенційно може виступити як «музей». Деякі предмети, що оточують людину, можуть втрачати своє побутове значення, трансформуючись на «музеаліти», набуваючи нові цінності та статус.

Странський зазначає, що «музейне мислення» ми маємо поєднувати із сучасним філософським та науковим мисленням. Музеологія зливається із сучасною онтологією, ноетикою та аксіологією [Stransky 2005: 108].

Список використаної літератури

- Brulon Soares, B. (2019) Zbynek Z. Stransky, in: A History of Museology. Key authors of museological theory. Paris, ICOFOM, pp. 77-87.
 Diderot, D. (1765). Louvre. Encyclopedie, ou Dictionnaire Raisonne des Sciences, des Arts et des Metiers. Vol. 9, Paris, Briasson, pp. 706–707.
 Stransky, Z. Z. (2005) *Archeologie a muzeologie*. Brno, Masarykova univ. v Brne, 2005. 315 s.

Viktor Levchenko MUSEALIZATION IN THE SYSTEM OF SENSES OF CULTURAL MEMORY

The article is divided into the problems related to the studying the phenomenon of the museum and its place in the socio-cultural space. The museum is one of the fundamental socio-cultural institutions that designed to present, preserve and distribute cultural, historical and artistic values. There are the museums that should determine what is a cultural value that is a worthy representation of national and universal cultural codes. The development of museums demonstrates their ability to transform reality in a special way, namely, to endow reality with specific properties in relation to the cultural-memorial value of their authentic representatives. Modern museology defines such a process as museumization, which transforms reality into “cultural meta-reality”. The author refers to the researching museological conception of Z. Z. Stransky, one of the founders of modern museology. The concepts introduced by Stransky to studying the museum as a cultural institution, despite their debatable in special literature, are an effective tool for understanding museumness as a characteristic of individual human existence. To solve this problem, Stransky proposes several new scientific concepts – “cultural meta-reality”, “musealization”, “museum development of reality”, “musealite”. It can be argued that every person can potentially act as a “museum”. Some objects surrounding a person can lose their everyday meaning, transforming into “museum objects” and they are acquiring new value and status. Nowadays

the museum is transformed from exclusively a repository of memory into a special space aimed to determining orientations to Future.

Keywords: *museum, Z. Z. Stranskyi, museology, cultural meta-reality, musealization, museological mastering of reality, musealite.*

References

- Bruno Soares, B. (2019) Zbynek Z. Stransky, in: A History of Museology. Key authors of museological theory. Paris, ICOFOM, pp. 77-87.
- Diderot, D. (1765). Louvre. Encyclopedie, ou Dictionnaire Raisonne des Sciences, des Arts et des Metiers. Vol. 9, Paris, Briasson, pp. 706–707.
- Stransky, Z. Z. (2005) *Archeologie a muzeologie*. Brno, Masarykova univ. v Brne, 2005. 315 s.

Стаття надійшла до редакції 18.04.2022

Стаття прийнята 18.05.2022

Розділ 4.

ПЕРЕКЛАДИ

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1\(37\).281829](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1(37).281829)

УДК 14+140

Сергій Шевцов, Василь Мацьків

ПЕРЕДМОВА ВІД ПЕРЕКЛАДАЧІВ «ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПЛАТОНА» ЕЖЕНА НАПОЛЕОНА ТІГЕРШТЕДТА

Книга Е. Н. Тігерштедта «Інтерпретації Платона» підсумовує шляхи розвитку платонізму та надбання у розумінні філософії Платона за попередні двісті років. Фінський дослідник будує свій огляд на методологічних засадах не лише окремих дослідників, але й цілих напрямів. Літературознавець та редактор за фахом, Е. Н. Тігерштедт проніс любов до античності через все життя і ця його книга стала воночас підсумком його дослідження та життя.

Ключові слова: антична філософія, Платон, Тігерштедт, інтерпретація.

Невелика за обсягом книга Ежена Наполеона Тігерштедта має особливу долю серед безмежного моря світової літератури про Платона. Видання цієї праці, як ми здатні сьогодні визнати, лежить на межі (або прокладає її?), яка розподіляє два цілком різних періоди досліджень філософії Платона та платонізму (в широкому сенсі). В своїй книзі Тігерштедт розглядає та підсумовує шляхи розвитку платонізму та надбання у розумінні філософії Платона за попередні двісті років. Він робить це компактно, структурно, чітко та виявляє методологічні засади не тільки окремих дослідників, але й цілих напрямів. Його критичне ставлення до більшості з них ніяк не заважає створенню ним об'єктивної та ясної картини дослідницьких пошуків та запропонованих рішень. Його праця є своєрідним підсумком попереднього етапу, а наступний носить вже інший характер та не піддається подібному структуруванню. Як визнає ще у 1996 році Джеральд Пресс, один з авторитетних сучасних дослідників Платона, «останнім часом не проводилося дійсно всебічного огляду літератури, й сумнівно, чи можливо це взагалі». Саме це перетворює невелике, але систематичне та послідовне дослідження Е. Н. Тігерштедта *Interpreting Plato* на один з кращих на сьогодні вступів до досліджень платонівської філософії.

Ежен Наполеон Теодор Фредерік Густав Тігерштедт (1907–1979) не був філософом ні за освітою, ні за діяльністю, ні за спрямованістю інтересів, скоріше це було покликом його душі та схильністю розуму. Він народився в родині статського радника Королівства Польського, яке на той час було частиною Російської імперії. Втім ще в дитинстві разом з батьками Ежен Тігерштедт переїхав до незалежної Фінляндії, де у Гельсінкі отримав освіту у відомому Шведському Нормальній ліцеї (Svenska Normallyceum, в якому декількома роками пізніше навчався відомий логік Георг Генрік фон Вріт), і вже тоді у нього оприявнились дві особисті пристрасті, які визначають все

його життя та творчість – любов до давньої історії та літератури. У Гельсінському університеті, Ежен сконцентрував увагу на вивченні історії та даноюгрецької літератури, в чому допомагали непересічна пам'ять майбутнього дослідника та його схильність до мов – значно пізніше один з його студентів, Гораций Енгель, історик літератури та критик, згадував, що Тігерштедт напам'ять цитував літературні уривки принаймні на сьомо мовах.

Далі він працював як літературний критик та редактор, надрукував декілька літературознавчих праць та історичних оглядів літератури, його твори та погляди вплинули на подальші уявлення про шляхи розвитку скандинавської літератури, він досі визнається одним з найбільш авторитетних та впливових істориків літератури у скандинавських країнах. З середини 50-х років він переїхав до Швеції, де став професором літератури Стокгольмського університету – дисертацію, присвячену розгляду релігійних проблем у фінсько-шведській літературі, 646 сторінок ретельного дослідження, він захистив ще у 1939 році, – але й на цій посаді він не припинив редакторської діяльності, значним чином саме йому належить формування досі актуального академічного стандарту викладання та вивчення шведської літератури.

Зразом, судячи з хронології та послідовності його публікацій та дослідницьких пошуків, з середини 60-х років та до смерті його все більше приваблював світ античної Греції, і саме у цій царині Е. Н. Тігерштедт отримав світове визнання. У 1965 році він друкує перший том «Легенди про Спарту в класичній античності», дослідження, над яким він продовжив працювати до 1978 року, коли вийшла остання, третя частина. Через два роки Тігерштедт закінчує книгу про Данте, і далі всі його творчі пошуки фокусуються на антикознавстві – «Платонова ідея поетичного натхнення» (1969), «Занепад та падіння неоплатонічної інтерпретації Платона» (1974), «Інтерпретації Платона» (1977). Книга про Спарту, де розглядається сприйняття цієї держави та її вплив на всю класичну античність, вагома й сьогодні, іноді її називають *magnum opus*, тобто головною працею фінсько-шведського вченого. Тут не місце говорити про неї, зазначимо тільки, що й досі нікому не вдалося розкрити це питання навіть приблизно з такою повнотою та вичерпаністю. «Платонова ідея поетичного натхнення» ще тримала зв'язок із літературними пошуками та проблемами, в центрі уваги було питання про сприйняття поетів у Греції як релігійного явища (що певною мірою повертало до теми дисертації 1939 року). Щодо останніх двох творів Тігерштедта, то тут йому вдалося не тільки стати до боротьби за очищення Платона від інтерпретаційних викривлень, і зробити це успішно й вдало, але й створити певні філософські портрети історичних епох тлумачень платонівських текстів. Серед нескінченних підходів, напрямів,

розбіжностей та протистоянь дослідників Тігерштедту вдалося виокремити та виразити основні магістральні шляхи, за якими декілька епох знаходили власне обличчя через тлумачення Платонових діалогів. Сам Тігерштедт зауважував, що відсутність глобальної історії традиції платонізму досить негативно відбивається на сучасному рівні досліджень, і йому, за визнанням відомого французького історика філософії Люка Бріссона, вдалося певним чином її створити. Продовженням цього напрямку роботи стала книга «Інтерпретації Платона», переклад фрагменту якої ми пропонуємо українським читачам і про яку мова піде далі.

Тігерштедт був людиною своєрідною, дуже самотньою, після смерті батьків в нього майже не залишилось близьких. Він був відомий своїм критичним ставленням та різкими полемічними випадами до значної кількості колег-дослідників, він нетерпляче ставився до нових модних підходів у дослідженнях класичної спадщини, його дивовижна ерудиція не дозволяла йому миритися з примітивними, однобічними, а часто просто неосвіченими тлумаченнями класичних творів. За це його полюбляли студенти, а ще більше – аспіранти, які шукали наукового керівника, та іноді – колеги. Можна припустити, що своїми думками та душею він все більше прикипав до людей античної доби, і насамперед – великого Платона. І остання, але напроуд показова риса – після виходу на пенсію у 1974 році Е. Н. Тігерштедт переїхав сам та перевіз свою велику бібліотеку на острів Самос, той самий, де, згідно з історичними переказами, жив першу частину свого життя славнозвісний Піфагор.

Як вже було зазначено, Тігерштедт не був філософом, але звернення до проблеми розуміння Платона змусило його вийти на шлях філософії. «Інтерпретації Платона» отримали різні оцінки з боку антикознавців та дослідників Платона, наприклад, Джеральд Пресс вважав, що цей історичний огляд тлумачень філософії давньогрецького філософа «залишається найкращим в історії досліджень Платона», його переконання поділяв Джон Глюкер, який характеризував цю книгу як «найпрекраснішу та найінтелектуальнішу... з усієї проблеми та історії екзегези Платона, яку я коли-небудь бачив». Водночас у своїй рецензії Майлз Бьорніт визначав її як «цікаву, але поверхову книгу, в якій розглядаються відповіді дослідників на проблему інтерпретації Платона з 19-го століття й раніше. Ясно написана, сповнена різко зневажливими судженнями про життєвий шлях вчених, вона дуже повчальна на обраному нею рівні узагальнення, але не здатна зробити вагомий внесок у питання, що обговорюється». Йому вторить Добра Нейлз: «Досить нехитра монографія з історії інтерпретації Платона, прихильна радше до літературного, ніж до аналітичного підходу».

Не справа перекладачів надавати характеристику книзі – вони в будь-

якому сенсі є зацікавленою стороною, навіть, в іншому разі, було б її перекладати. Але варто зазначити, що навіть негативні відгуки на цю книгу визнають її переваги як вступу та знайомства з проблемою – цікавість, ясність, простоту та інформативність (змістовність). Заразом слід погодитись, що поруч з різкою (на наш погляд) критикою багатьох розглянутих концептуальних підходів, власне рішення автора виглядає не дуже рельєфним та переконливим. Значним чином він схильється до розуміння діалогу як живої форми презентації філософської проблеми або декількох проблем, та неординарного засобу залучення читача до її / його обміркування.

Як перекладачі ми насамперед намагались передати у повному обсязі думку Е. Н. Тігерштедта, вважаючи мовну форму її виразу невід'ємною складовою, тому прагнули відтворити стиль та ритм оригінального тексту на іншому мовному матеріалі. Деякі складнощі створювала так звана «номенклатура», тобто іноземні власні назви та прізвиська, написання яких в українській мові ніяк не можна вважати сталим. Ми намагались при цьому спиратися на вже існуючі наукові видання та принципи транслітерації іноземних імен. Заразом, від початку ми прийняли два ключових рішення: 1) відтворювати подвоєння приголосних у прізвиськах; 2) передавати g як г, h як г. Щодо «правила дев'ятики», то йому надається перевага лише тоді, коли цей варіант написання переважає у більшості вже існуючих наукових видань. Наприклад, Аристотель, а не Арістотель (хоч нові українські переклади починають схилятися до другого).

Крім того, Тігерштедт багато та охоче цитує інші дослідження, завжди наводив фрагменти текстів оригінальною мовою; ми зберігали це авторське цитування, але надавали у дужках переклад фрагментів. Виключенням залишилися цитати англійською, які ми одразу перекладали, щоб залишити єдність тексту, котра була притаманною вихідному виданню. Також ми залишали окремі терміни та вирази, які автор наводив грекою, додаючи найбільш відповідний до контексту переклад. Автор не вказує, за яким джерелом він цитує грекомовні тексти (хоча завжди вказував, чиї переклади він використовував), і в декількох місцях наведені ним тексти мали незначні розбіжності з грекомовними текстами, якими користувались перекладачі. Оскільки ми не мали можливості перевірити точність цитат, ми відтворювали ці фрагменти за тими виданнями, до яких мали доступ і які вважали найбільш авторитетними. Наприклад, для Платона це видання: Plato. *Platonis Opera*. Ed. John Burnet. Oxford University Press, 1903; а іноді: Plato. *Plato in Twelve Volumes*. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd., 1925; для Аристотелевої *Метафізики*: Aristotle. *Aristotle's Metaphysics*. Ed. W.D. Ross. Oxford: Clarendon Press. 1924; для його Нікомахової етики: Aristotle's *Ethica Nicomachea*. Ed. J. Bywater. Oxford,

Clarendon Press, 1894.

Ми намагались, наскільки можливо, використовувати наявні українські переклади грецьких та латинських текстів (у тих випадках, коли Тігерштедт використовував англомовні переклади), але не завжди вони збіглися, та зазвичай змінювали акценти, що іноді заважало зрозуміти думку автора; у таких випадках ми надавали власний переклад фрагментів (вже з англійської) з метою зберегти логіку викладу та послідовність думки Тігерштедта, разом, наводили відповідний фрагмент з українськомовних перекладів у примітках.

Насамкінець хотілося б висловити щиру подяку всім, хто сприяв реалізації нашого задуму. Окремі слова вдячності хотілося б висловити професору Тому Сандлунду, який надав права на видання перекладу цієї книги, та професору Аллану Бовену за підтримку та люб'язну допомогу задля друку його статті. Не в останню чергу слід відзначити наших близьких та друзів, які неодноразово допомагали нам у пошуках і завжди поділяли з нами труднощі протягом майже трьох років, поки ми працювали над цим перекладом. Хотілося би подякувати всім, хто проявляв зацікавленість та підтримку. Сподіваємося, переклад знайде свого читача.

Твори Е. Н. Тігерштедта. *Det religiösa problemet i modern finlandssvensk litteratur* (1939); *Studier i Paul Valéry's tankevärld* (1941); *Topelius-studier I–II, Historiska och litteraturhistoriska studier 18-19/1943*; *Sainte-Beuve. En studie* (1944); *Svensk litteraturhistoria*. Stockholm (1948; 4 uppl. 1971); *Johan Henric Kellgren*. Stockholm (1954; 2 uppl. 1966); *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria I–V*. Stockholm (1955–1958; 2 uppl. 1965–1967); *Bonniers allmänna litteraturhistoria I–VII. Huvudred. E. N. Tigerstedt*. Stockholm (1959/1966); *Engelsk nyhumanism och nyklassicism under 1700-talet*. Stockholm (1963); *The Legend of Sparta in Classical Antiquity I–III*. Stockholm (1965–1978); *Dante. Tiden, mannen, verket*. Stockholm (1967); *Plato's Idea of Poetical Inspiration* (1969); *The Decline and Fall of the Neoplatonic Interpretation of Plato* (1974); *Interpreting Plato*. Stockholm (1977).

Sergiy Shevtsov, Vasyl Matskiv

**TRANSLATORS' FOREWORD OF INTERPRETING PLATO
BY EUGENE NAPOLEON TIGERSTEDT**

The book by E. N. Tigerstedt Interpreting Plato sums up the development of Platonic studies and heritage in understanding Plato's philosophy over the previous two hundred years. The Finnish researcher builds his review on the methodological principles not only of individual researchers, but also of entire areas. A literary critic and editor by profession, E. N. Tigerstedt carried

the love of antiquity through his whole life, and this book of his was both the result of his research and life.

Keywords: *antic philosophy, Plato, Tigerstedt, interpretation.*

Стаття надійшла до редакції 8.04.2022

Стаття прийнята 8.05.2022

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1\(37\).281830](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1(37).281830)

УДК 141

Ежен Наполеон Тігерштедт

ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПЛАТОНА¹

Переклад з англійської Сергія Шевцова та Василя Мацьківа

У перекладі фрагменту книги Е. Н. Тігерштедта «Інтерпретації Платона» ставиться проблема щодо розкриття справжньої філософії Платона поза неоплатонічними, стоїчним або будь-яким іншим тлумаченням. Автор розглядає як основну дихотомію протистояння між догматистами та генетистами, прихильниками існування єдиної філософської доктрини у Платона та тими дослідниками, які вважали, що Платон змінювався сам та змінював свої погляди.

Ключові слова: антична філософія, Платон, інтерпретація.

Незадовго до кону Платон бачив уві сні, наче перетворився на лебедя, що перелітає з дерева на дерево, заповнюючи багато клопоту птахоловам. Сократик Сіммії прокоментував цей сон так, наче Платон залишиться невловимим для тих, хто прагнуть його тлумачити, адже тлумачі, що старіються вистежити думки давніх авторів, подібні до птахоловів, але він залишиться невловимим, бо його твори, як і поезія Гомера, припускають тлумачення і фізичне, і етичне, і теологічне, і багато інших.
Olympiodorus, Vita Platonis

I. Проблема

Коли Сіммії з Теб дав своє тлумачення останнього сну Платона, він, напевно, був дуже старою людиною². Понад п'ятдесят років тому він був присутній за смерті Сократа, з котрим обговорював безсмертя душі, якщо ми довіряємо Федону: Сказане тепер про Учня, він міг би сказати і про Вчителя: вони обидва постають перед нами як дратуючі та провокуючі загадки, які слід розгадати або ігнорувати на власний страх і ризик.

Стосовно Сократа наявність загадки легко пояснити: він не залишив по собі жодних творів, тому ми узалежені від суперечливих висловлювань його учнів. Але Платон запродукував вагому письмово творчість, яка повинна запобігати будь-якій невизначеності у стосунку до меж і смислу його філософії. Однак всім відомо, що це не так. Звісно, певною мірою це можна сказати щодо всіх великих мислителів. Далеко не завжди знаходять згоду інтерпретатори, наприклад, Аристотеля, Канта чи Гегеля. Однак суперечки про Платона значно радикальніші та більш фундаментальні. Те, що деякі вчені вважають достеменною картиною Платона-людини і його філософією, для інших видається обурливою карикатурою або чистою

вигадкою. Протистояння між різними школами тлумачень Платона не обмежується судженням і оцінкою, але торкається самої сутності платонізму.

Чи був Платон догматиком або скептиком, несистемним випитувачем або жорстким системобудівничим, палким містиком або холодним діалектиком, благородним звеличувачем свободи людського духа або зловорожим вісником тоталітарної держави? Чи треба шукати його думки у його творах, відкритих кожному сумлінному та уважному читачеві, чи вони залишилися прихованими по той бік письмових текстів, таємною доктриною, яку з болем слід витягувати з авторських натяків та свідчень інших авторів?

Отже, протистояння між інтерпретаторами продовжується, і немає жодних ознак його послаблення. Навпаки, саме зараз воно буває сильніше, аніж будь-коли. Жоден вчений, котрий якимось чином, навіть дотично, має справу з Платоном і платонізмом, не спроможний уникнути думок про гіпотичну проблему тлумачення Платона. Він не може просто залишити його на поталу «експертам», себто філологам і філософам, позак розбіжності між ними надто глибокі. До того ж, відхилення від цієї проблеми для історика ускладнює центральне місце Платона в європейській цивілізації. Краще подивитися правді у вічі та постаратися проаналізувати її. Навіть якщо такий історик не в змозі знайти гідне остаточне рішення – і, насправді, розбіжності стількох знаних вчених протягом принаймні двох століть повинні навіювати йому невпевненість – він зможе отримати глибше розуміння істинної природи цієї проблеми і зібрати причини її можливої нерозв'язуваності.

Складність інтерпретації Платона полягає не в розумінні того, що він говорить. В його творах дійсно наявні складні пасажі, і є цілий діалог, *Парменід*, який від часів класичної давнини спантеличував читача. Однак, здебільшого, Платона значно легше зрозуміти, навіть для непрофесійних філософів, ніж багатьох інших великих мислителів, наприклад, Аристотеля, або Канта, або Гегеля. Зрозуміти, що говорить Платон, вкрай рідко буває складно. Але водночас дуже часто важко бути певним в тому, що він насправді має на увазі.

Складність в першу чергу пов'язана з тим незручним фактом, *proton skandalon* (первинним скандалом.– *Прим. пер.*) платонівської інтерпретації,– відкладамо остеронь його *Листи*, суперечливість яких поки що можна залишити поза увагою – що Платон ніколи не говорить від власного імені, проте завжди через інших осіб, в діалогах. І ці діалоги не є систематичним розглядом спеціальних тем або частин філософії, а є справжніми дискусіями поміж двома або декількома особами і не адресовані якому-небудь читачеві. Навпаки, читан час наче мовчазним слухачем дебатів, до яких сам не доєднується.

Цей характер діалогів проявляється в тому факті, що – окрім шести винятків – вони називаються за учасником обговорення, про якого йде мова³. Пізніше певний редактор чи редактори представили діалоги з двома субтитрами, аби позначити їхню тему та характер⁴. У такий спосіб *Горгій* отримав субтитри *Про риторику, той, що спростовує*. Діалог, поза сумнівом, пов'язаний з цим питанням, однак він стосується і багатьох інших речей. І він є не більше «той, що спростовує», аніж Платон інших діалогів.

Щодо шести винятків, то вони доводять це правило. Перший, *Апология*, займає особливе місце, позаяк це просто не діалог. З інших *Бенкет* містить промови про любов, однак поруч з цим в ньому присутнє дещо більше. *Держава* та *Закопи* трактують питання, заявлені в назвах, а також багато того, про що неможна бодай в широкому сенсі казати, що воно належить до політики. *Софіст* та *Політик*, здається, являють собою особливу категорію. Адже на початку кожного діалогу стверджується, що його метою є віднайдення визначення софіста і політика відповідно, і на завершення ми зрештою приходимо до такого визначення. А втім до цього в дискусії розглядають багато питань, які мало або взагалі не мають стосунку до основного питання.

Справді, якщо ми ще не читали платонівський діалог або, принаймні, його докладне резюме, нам ніколи не принагідно сказати, що він може містити. Поза сумнівом, це дивний спосіб зробити таку складну річ як філософія ще складнішою.

Як нам тоді бути, якщо ми воліємо з'ясувати, що думав Платон стосовно будь-якого з цих питань? Припустімо, спочатку ми уважно читаємо праці Платона, не пропускаючи нічого з того, що Сократ або деякий з інших персонажів, яких ми визнаємо у якості «рупора» Платона – Атенець в *Законах*, Елєць в *Софісті* та *Політику*, локрієць Тімей в *Тімеї*, et alii (та інші (лат.) – *Прим. пер.*) – говорять щодо нашої теми⁵. Після цього ми намагаємося поєднати ці різноманітні висловлювання, заповнити екстраполяціями прогалини, прояснити неясності, пом'якшити двозначності та, найголовніше, нейтралізувати суперечності, поки не отримаємо логічно послідовне, систематичне тіло вчення, яке з відхиленням полегшення ми представляємо світу як Платонову Ідею про...

Втім, якщо в нас нормально розвинута сила спостереження і самокритики, нам навряд чи вдасться уникнути заваги, що Платон показує себе достобіса непідвладним для наших зусиль. Деякі його неясності та двозначності здаються вельми свідомими, так, наче Платон не хотів, аби ми були певні в реальному значенні того, що він собі мав на думці. В нього наявні лакуни, які можливо заповнити тільки через приписування йому думок, про які нам невідомо, чи притримувався він їх. Найгірше, що існують

суперечності, які не можна розв'язати, якщо ми залишатимемося в межах власних слів Платона.

Понад сто років тому німецький вчений Гайнріх фон Штайн (Heinrich von Stein) дав ясний і все ще актуальний опис того суперечливого враження, яке викликає у невідготовленого читача перше знайомство з Платоном⁶. Такий читач не може не почувати себе розчарованим і розгубленим, коли зіштовхується з філософом, щодо якого він чув такі високі слова (або, слід додати сьогодні, потужне несхвалення). Розчарування, яке, однак, не може дозволити вдовольнитися собою, але залишає читача ошелешеним і пригніченим. Дійсно, він відчуває, що тих двозначностей, неясностей, лакун і суперечностей, котрі його бентежать, Платону було б легко уникнути, якби тільки він вирішив це зробити. А втім він, здається, не тільки не приділяє уваги нашій законній претензії на ясність і узгодженість, а радше вислизає від неї дарує йому якусь зловмисне задоволення.

Навіть фіксувати платонівську думку в будь-якій окремій праці досить складно, адже багато з діалогів не приходять до ясного висновку. Але значно складніше віднайти дещо загальне хоча б у декількох, не говорячи про всі, його працях. При спробі поєднати висловлювання на певну тему в одному діалозі з висловлюваннями на ту ж тему в інших, ми занадто часто зіштовхуватимемося з тим, що є прямо протилежним, принаймні на перший погляд. Звісно, протилежності в філософії не такі вже й унікальні феномени. Однак у Платона вони настільки кричущі, що змушують припустити відсутність у нього будь-якої турботи стосовно самоуперечностей у фундаментальних речах⁷, якщо тільки ми не віримо, що він не усвідомлював цих суперечностей⁸, – пропозиція, яку з певних причин важко прийняти. І якщо ми насправді намагаємося сформулювати загальний погляд на Платонову філософію як ціле, тоді утруднення загрожують вийти з-під контролю, і з нами може трапитись те, що трапилось з великим Едуардом Целлером.

Дилема Целлера

Ім'я Едуарда Целлера слід згадувати з повагою та вдячністю кожному, хто вивчав грецьку філософію⁹. Він був останнім вченим, спроможним цілковито охопити поле цієї філософії – від Фалеса та Анаксимандра до Прокла та Олімпіадора. Здавалось, що він читав все доступне про цих мислителів і лєвову частку того, що було у поступі сторіч написано про них. Підсумком його вивчення стала монументальна праця, яка й досі залишається незамінною, *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung*¹⁰. Втім Целлер був не тільки надзвичайно начитаним, він також ясно та критично мислив, мав міцний здоровий глузд

і – останнє, але не за значущістю – ясний стиль. Читати про давніх мислителів у Целлера – інтелектуальне задоволення, позаяк там вони постають навіть виразнішими, ніж у їхніх власних працях.

Целлер був не тільки філологом та істориком, але також і філософом. В юності він став послідовником Гегеля, хоча у подальшому поступово змінив свої погляди і доєднався до обраної компанії ексгегеліанців, видавчим членом якої був д-р філософії Карл Маркс. Однак, як і у разі Маркса, Гегель так і не втратив повною мірою вплив на свого колишнього учня. Принаймні Целлер зберіг гегелівське переконання, що філософія повинна бути систематичною – або припинити бути філософією. Кожен філософ, який гідний цього імені, має систему.

Отже, Целлер за певну річ визнає, що у Платона також була система, але водночас, зітхаючи, відзначає стосовно Платона, що «mit seiner Darstellungsweise verknüpfen Mangel an vollständiger systematischer Durchsichtigkeit (з його способом викладу пов'язана відсутність повної систематичної прозорості)»¹¹. Платон при такому погляді постає тим, хто нехтує в своїй філософії методом системності, і Целлер змушений якимось чином компенсувати це нехтування. Він бачить нагоду зробити це за умови, що ми «uns in den inneren Quellpunkt des platonischen Systems zu versetzen, und um diesen die Elemente desselben in dem inneren Verhältnis, dass sie im Geiste ihres Urhebers hatten, anschliessen zu lassen (перемістимо себе у внутрішнє джерело платонівської системи та дамо можливість її елементам поднатися в їх внутрішніх зв'язках, котрі їм притаманні, в дусі свого автора)»¹². Таке введення явно штучно відтвореної системи має стійкий гегеліанський присмак. Починаючи з «пропедевтичних підвалів» платонізму, Целлер послідовно дає систематичний огляд платонівської діалектики, фізики та етики.

Целлер був, однак, надто значимим, надто проникливим, надто свідомим, аби приховувати – чи перед самим собою, чи перед читачами – складність такого завдання. До того ж, він не вірив у існування будь-якої таємної, неписаної доктрини, яка б конституювала єдність, приховану за розмаїттям діалогів. Целлер не визнавав діалоги лише як зовнішню форму¹³. Хоча він продовжував твердо триматися своєї віри в єдність платонівської думки, та все ж погоджувався з неохотою, що Платон часто суперечить собі. У своєму викладі платонівської «системи» Целлер декілька разів розрагровано нарікає на ці «лакуни (gaps)»¹⁴. І використання Платоном міфів не викликає в нього жодного схвалення. Направду, вони «mehr ein Zeichen der Schwäche als der Stärke: sie zeigen die Punkten an wo es sich herausstellt, dass er (Plato) noch nicht ganz Philosoph sein kann, weil noch zu viel von Dichter in ihm ist (радіше ознака слабкості, аніж сили: вони показують моменти, коли виявляється,

що він (Платон) ще не може бути повністю філософом, позаяк в ньому все ще надто багато поета)»¹⁵. Якщо філософія – систематичне, раціональне мислення, тоді Платон не справний філософ: це видається невідворотним висновком одного з першокласних платонівських дослідників минулого століття.

Рішення Грота

Та чи не буде істинним рішення – довести, що Целлер почав з хибного припущення? І чи насправді існує проблема платонівської інтерпретації? Хіба це не просто наша вигадка? Мабуть, це була думка Джорджа Грота (George Grote), коли в його видатній праці, ще досі популярній *Plato and the other Companions of Socrates*¹⁶, він рішуче відмовився нав'язувати будь-який вид єдності розмаїттю платонівських висловлювань і обмежив себе їх відтворенням відповідно до того, як вони з'являються в кожному діалозі¹⁷. Він декларував, що «насилу можливо узагальнити всі різноманітні маніфестації Платонового розуму в одній вищій єдності... Платон був скептик, догматик, релігійний містик та дослідник (inquisitor), математик, філософ, поет (настільки ж еротичний, як і сатиричний), ритор, митець – все в одному: або, врешті-решт, всім цим послідовно протягом п'ятдесяти років його філософського життя»¹⁸. Стосовно невідповідностей у Платона, Грот не вагаючись визнавав їх «як факти його філософської вдачі», контрастуючи з тими дослідниками, які «або насильно втискають їх у гармонію через тонку ексгезу, або відкидають одну з них як сумнівну»¹⁹. І він саркастично визнає себе нездатним вгледіти будь-якого типу приховану істину, будь-яку *arcana* – чи то *coelestia*, або *terrestria*²⁰ – «по той бік того, що відкриває текст»²¹.

В часто туманному царстві платонівських досліджень, такий міцний здоровий глузд, дійсно, освіжає. Якщо правда за Гротом, взагалі не існує жодної проблеми, звісно ж, у разі якщо ми утримаємося від подиву, як одна людська істота змогла дати притулок настільки різним і несхожим думкам та позиціям. Втім важко не дивуватися. Навіть Грот припускає, що в своїй старості Платон усуває «власну любов до діалектики та пристрасть до провокання трудючих, навіть коли він був неспроможний прояснити їх». Як показують *Закони*, Платон став «ультрадогматичним» і розвинув «строгу та примусову ортодоксію»²².

Залишаючи остеронь питання, чи прийнятна Гротова характеристика *Законів*, здається очевидним, що його відмова заглядати під поверхню в пошуках будь-якої єдності у Платона, завела його в глухий кут²³. Гротова порада – порада відчаю, яка не працює і яка мовчки спростовується через саме існування його власної книги. Ніхто не пише три великих томи про

«хамелеона». І раптова трансформація Платона в жорсткого догматика не є переколивою. Праця Грота й надалі залишатиметься здоровою та необхідною протиотрутою усталено тривих спроб систематизації та гармонізації, адже вона оглядає або виправдовує очевидні суперечності, двозначності чи лакуни у Платона. Однак й вона не може переконати нас, що плумачення Платона не конституює проблем; насправді, подібна теза уже спростована спробами її доведення, з яких найрадикальнішою і, в певному сенсі, найуспішнішою є усунення незручних текстів.

II. Втручання скальпеля

«Коли тільки рука твоя, чи нога твоя спокушає тебе, відігни її й кинь від себе», читаємо ми в Біблії²⁴, і з часів класичної античності дослідники Платона аж надто готові слідувати цьому заклику²⁵. Якщо платонівський текст видавався невідповідним його плумаченню, він просто оголошувався підробкою. Цей метод вирішення платонівської проблеми через атетезу невіддільних текстів отримував виправдання в тому очевидному факті, що *Corpus Platonicum* містить праці, які навіть в класичній античності розглядалися як не-платонівські. Втім сучасна атетеза пішла значно далі, і в середині дев'ятнадцятого сторіччя залишалося зовсім небагато текстів Платона, які уникнули такого хірургічного втручання, особливо в Німеччині, де дослідники завжди виявляли схильність до крайнощів, зрештою, сьогодні не менше, ніж сто років тому²⁶.

Однак наприкінці минулого століття і на початку теперішнього виникла гостра реакція проти атетезистів. Новий, «стилометричний» метод лінгвістичного аналізу платонівських текстів, здавалося, надавав неспростовні результати як щодо їхньої автентичності, так і щодо хронології. П'ятдесят років тому один з лідерів цієї реакції, ніхто інший як Віламовіц, проголосив у власній безапеляційній манері, що головні проблеми автентичності та хронології вирішені²⁷. Здавалося, наче найважче, *sensus philologorum* (згода філологів (лат.) – *Прим. пер.*), було врешті досягнуто. Тридцять років опісля Віламовіца, інший видатний німецький платоніст сказав про цю згоду, «die man einen Triumph der literarischen Methode nennen kann (яку можна назвати тріумфом літературного методу)»²⁸. На жаль, такого стану більше не існує. Дійсно, захист Віламовіцем автентичності деяких Платонових *Листів* – особливо *Сьомого* – не знайшов підтримки певних вчених, зокрема американських²⁹. Однак тепер сумніваються навіть в працях, достеменність яких довгий час вважалась доведеною поза розумними сумнівами. *Законои*, які протягом останнього століття відкидалися багатьма вченими, навіть Целлером в юності³⁰, знову опинилися під підозрою³¹. Нещодавно один німецький вчений побіжно заявив, що

Законои неплатонівські – без жодних доказів. Той самий вчений вважає *Федр* останньою працею Платона – гіпотеза, яка б шокувала Віламовіца³². Попередній консенсус втратив силу. Дезінтеграція *Corpus Platonicum* знову почалась³³. Ба більше, тепер ми ще й вкинуті в море сумнівів і розмірковують.

Це повернення до поглядів і методів більш раннього часу, які, здавалося, багаторіччями були повністю змінені, не обгрунтувалося бодай якимись новими філологічними аргументами³⁴. І цей прогрес платонівських досліджень унеможливив просте повторення старих аргументів супроти автентичності того чи іншого тексту. Ніяких нових *chorizontes*, представлених філологічними мотивами. Їхнім дійсним стимулом є несумісність певного платонівського тексту з їхнім загальним поняттям Платона та його філософії. У такий спосіб, до прикладу, сучасний німецький вчений запідозрює, або, зрештою, відхиляє *Законои*, позаяк цей текст не узгоджується з його концепцією Платона як «ein Ideenschauer (притулку ідеї)»³⁵. Конкретизуючи, Платон *Держави* – не Платон *Держави*, тому перша праця повинна бути підробкою³⁶. Аналогічно твердив Целлер, коли в молодості, як зазначалось вище, відхиляв *Законои*. Пізніше він змінив погляд, і в *Die Philosophie der Griechen* *Законои* належним чином визнані автентичними. Проте до того часу Целлер побудував свою систему платонівської філософії, до якої *Законои* не увійшли, тому він був змушений досить дивно схитрувати – дописати своєрідний долажок до його огляду філософії Платона з заголовком «Die Spätere Form der platonischen Lehre»³⁷.

Цей крок Целлера дуже показовий. Він був надто критичним дослідником, аби по-справжньому впевнитися себе, що твір, так добре аутентифікований як *Законои*, був підробкою, позаяк це стало всупереч з його вже сформованим розумінням філософії Платона. Втім йому не вдалося звільнитися від цієї упередженої думки. Тому він запропонував компроміс, який нікого не задовольнив – навіть його самого³⁸.

Недовіра Целлера не поділялась більшістю нових і старих атетистів, їхньою непохитною вірою у власну думку про Платона, яка відкидала будь-які сумніви. Поважкчас знаючи наперед, що думав і казав Платон, вони не соромились таврувати як неплатонівський кожен текст, якщо він суперечив їхній інтерпретації³⁹. Обрізана ножицями критиків від усіх пізніх нашарувань і відновлена до своєї первинної чистоти, філософія Платона проявляється як ясне, когерентне ціле. Зрештою, магія усуває суперечності, лакуни, двозначності та неясності, які так бентежили слабкі уми. Проблеми, якатак гнітила нас, більше не існує.

Не тяжко зрозуміти, чому багато вчених в минулому і в сьогоденні спокушалися прийняттям цього простого, здавалося б, способу позбутися

складності інтерпретації платонівських висловлювань в тому вигляді, в якому вони дійшли до нас. Як ми ґрунтовно пересвідчимось, всі такі «радикальні» рішення нашої проблеми, зазвичай, заперечують саме її існування. Це здебільшого не рішення, а усунення.

Головним аргументом супроти такого «рішення», звісно, є те, на чому вже наголошувалось безліч разів, його довірливість. Цілком може статися так, що жоден перекладач не в змозі уникнути того, що Шляєрмахер назвав «герменевтичним колом»⁴⁰, що кожна інтерпретація тексту або автора повинна починатися з деякого упередженого ставлення до них. Однак під час актуалізації вчений завжди має бути спроможним і готовим адаптувати або навіть змінити своє початкове ставлення, адже його знання та бачення предмету стануть глибшими. Сформувані наперед своє розуміння – значить зумисне оминати його обґрунтування. Як і давні астрономи, перекладач Платона не повинен забувати свій головний обов'язок: «зберегти феномени».

Відтак, це тим паче необхідно, оскільки поміж вченими не існує консенсусу стосовно дійсної природи платонівської філософії. Якщо вчений починає з будь-якого упередженого здогаду щодо неї, він може бути певен, що вагомо суперечитиме іншим вченим. Вони також атегезуватимуть, але по-іншому. Як покаже історія платонівських досліджень, скальпель критика принагідно використовувати з вкрай різними результатами. Шлях атегези – це не один спосіб, а широке розмаїття способів. Щоправда, як здебільшого і буває, результатом індивідуального догматизму виявляється загальний скептицизм⁴¹.

III. Триумф прогресу

Вирішення проблеми інтерпретації через атегезацію текстів, які слід витлумачити, є типовою філологічною процедурою, тому атегетивів здебільшого, хоча і не винятково, можна знайти поміж філологів. Філософи, особливо в ті часи, віддали перевагу іншому, не менш рішучому способу позбутися нашої проблеми.

Суперечності, лакуни, неясності та двозначності, які хвилюють інтерпретаторів Платона, є дійсно реальними. А втім вони просто результат його неспроможності міркувати логічно і послідовно. Бідолашний, він був безсиллий проти цього! Живучи до заснування логіки Аристотелем і, насамперед, до появи сучасної логіки, він не розрізняв оман, жертвою яких став, некритично покладаючись на свою діалектику.

Робінсон

Таким є погляд видатного сучасного англійського філософа та платоніка, Річарда Робінсона з Оксфорда⁴². Сьогодні було б неправомірно заперечувати

вірогідність логічних помилок в аргументації Платона, позаяк це означало б прираховувати йому надлюдську безпомилковість при тому, що сам він був останньою людиною, яка б вимагала її. Одначе те, що ускладнює це питання і змушує нас коливатися щодо прийняття погляду Робінсона, це, по-перше, беззаперечний факт – який визнавав навіть він⁴³, – що у Платона наявні логічні помилки або, ймовірніше, софізми, які свідомо та зумисне використовуються ним, *argumentandi causa* ([тільки] заради аргументування (лат.) – *Прим. пер.*)⁴⁴. Якщо це так, то як ми можемо бути певні, що утруднення, які перешкоджають будь-якій систематизації Платона, не зумисні? По-друге, твердження Робінсона про неспроможність Платона розпізнати власні логічні помилки, яке походить від факту, що Платон не мав вдосталь термінів для їх позначення (наприклад, для двозначності⁴⁵), не долає наших сумнівів, позаяк, якщо прийняти такий аргумент, ми прийдемо до певних дивних висновків⁴⁶.

Втім головна причина полишити тезу Робінсона полягає в тому, що вона ґрунтується на двох зовсім не очевидних припущеннях. Перше – це віра в односторонню еволюцію людської думки в цілому та логіки зокрема. Так, з неприхованою ширістю, Робінсон викладає своє припущення, «що кожен елемент нашої думки виник в певний період нашої історії, а тому в попередні періоди жоден з наших предків не мав її»⁴⁷. Це, насправді, «еволюціонізм» (як іменує його Робінсон) подвійної сили! Робінсон наперед знає, які ідеї Платон ніколи б не прийняв. Що таке твердження містить записне та свідоме введення аргументу *a priori*, Робінсон повністю не зумисне, позаяк визнає, що «ризик цих припущень і ця процедура є недоцільною обмеженістю або сліпотю у стосунку до авторської думки»⁴⁸. Не можна сказати, що сам Робінсон уникнув цього ризику.

Однак Робінсон замовчує своє друге, не менш важливе припущення: абсолютної дійсності сучасної логіки, в його розумінні, за критеріями якої він постійно оцінює Платона. В іншому контексті – обговорюючи атаку Карла Поппера на Платона – Робінсон декларує неможливість оцінювати Платона інакше, ніж за його власними фактичними стандартами⁴⁹.

Така радикальна відмова тлумачити Платона відповідно до його власних термінів, замість того, щоб судити його зовні, згідно з стандартами, що йому не належать, зробила Робінсона сліпим до суттєвих аспектів платонівської філософії. У такий спосіб, він нехитро пояснює діалогічну форму «загалом, як любов давніх атенців до обговорень» і зокрема, як метод обговорення філософських проблем Сократом, від якого його учень не міг вивільнитися, ніколи повністю й не усвідомивши «різницю сократівської деструктивності» від власної «конструктивності»⁵⁰. Використання Платоном діалогу, отже, необхідно пояснювати повним його

нерозумінням вчителя і себе самого.

Не кращі справи і з сократівською іронією. Як і Аристотель⁵¹, і з тієї ж причини, Робінсон ненавидить іронію як «лишемірство», «крутість» та «нещирість»⁵². Вочевидь, він зовсім не усвідомлює її релігійної основи⁵³.

Бохенський

Не всі сучасні філософи готові були прийняти таке вкрай антиісторичне ставлення до мислителя з минулого. В своїй чималій праці з історії логіки І. М. Бохенський вказує як на один з передсудів більш ранніх істориків цього предмета, «дивну віру в лінійний розвиток кожної науки, включно з логікою. Звідси виходила постійна схильність оцінювати найгірші «сучасні» книги вище геніальних творів старих класичних письменників»⁵⁴. Супроти цієї віри Бохенський заявляє: «Логіка не показує лінійної безперервності еволюції»⁵⁵. Стосовно проблеми прогресу він впевнено зазначає, що «що проблему не можна вирішити а рїгої сліпою вірою в безперервне вдосконалення людського знання, однак тільки на основі копіткого емпіричного дослідження деталей»⁵⁶. І він застерігає історика логіки: «Тепер логіку, навченому сучасній різноманітній логіці, складно мислити інакше. Іншими словами, йому важко віднайти критерій порівняння. Він у постійній звабі вважати цінним лише те, що вписується в його власну логіку. Вражені нашою технікою, яка сама собою не є власне логічною, маючи тільки поверхове знання пройдешніх форм, виходячи з певної точки зору, ми вкрай часто ризикуємо нерозумінням і недооцінкою інших форм»⁵⁷.

Щось більш слушне уявити важко. На жаль, той же вчений, який дає цю мудру пораду оцінює Платона у такий спосіб, що не дуже різниться від підходу Робінсона, адже декількома сторінками по тому, він говорить про внесок Платона в логіку. Щоправда, Платон «зробив безсмертну послугу, бо він першим зрозумів і сформулював чітку ідею логіки». Адже він був «творцем іншої абсолютно оригінальної ідеї, а саме універсально необхідних законів»⁵⁸. Проте, Платон «протягом всього свого життя намагався зреалізувати цей ідеал логіки... без успіху». Йому було складно вирішити «логічні питання, які здаються нам елементарними»⁵⁹. Отже, його основний внесок в логіку полягає в тому, що він зробив можливим «народження цієї науки Аристотелем». Тут Бохенський, здається, забув свої власні застереження.

Загальне заперечення спробі пояснити ці суперечності, двозначності, лакуни та неясності у Платона як просту його плутанину і примітивність полягає в тому, що вона явно суперечить фактам. Це перетворює Платона в простакувату та легковірну людину, яка не усвідомлювала те, що насправді робила⁶⁰, водночас враження *prima visu* (першого погляду (лат.)) – *Прим.*

пер.), яким Платон западає глибоко в душу читачеві, – не таке, що він тупий, а швидше за все лише вправний маніпулятор словами та ідеями. І це залишає без пояснення, чому Платон, як і раніше є живим, актуальним і суперечливим мислителем, про якого дискутують навіть поза межами вузького кола фахівців. До вподоби нам це чи ні, Платон залишається нашим сучасником.

Окрім цього, такий метод інтерпретації допускає перевагу з боку інтерпретатора, яка не самоочевидна – принаймні, не для того, хто вважає себе вищим за Платона просто тому, що він живе дві тисячі років опісля.

IV. Генетичний підхід

Атетизагори та еволюціоністи завжди були в меншості – хоча подеколи і в дуже заповзятливий – серед платонівських вчених дев'ятнадцятого та двадцятого сторіч. Найпопулярнішим з усіх методів інтерпретації Платона, відтоді як він був запропонований Карлом Фрідріхом Германном в першому і єдиному томі його першопрохідної праці *Geschichte und System der Platonischen Philosophie*⁶¹, був метод генетичної або біографічної інтерпретації. Зазначений метод застосовувався в більшості об'ємних монографій про Платона в дев'ятнадцятому та в перших десятиліттях двадцятого сторіччя, а також в незліченних дослідженнях платонівського питання. Це й досі поширений метод, хоча він все частіше підпадає під сумнів або навіть радикально відкидається.

Генетики, якщо їх можна так називати, починають з факту, який складно заперечувати, а саме: Платон мав бути активним мислителем і письменником протягом порівняно довгого періоду, близько п'ятдесяти років. Це було б попри весь загальний людський досвід, твердять вони, якби він зовсім не змінився за такий довгий проміжок часу. І насправді, як показує аналіз його праць, він не залишався незмінним. Всі ці неясності, двозначності, лакуни та суперечності, що непокоять нас у діалогах, – це саме свідчення цієї зміни або, радше, еволюції його розуму. У такий спосіб, праці Платона постають покажчиками на тому шляху, яким рухалася його думка.

Отже, Германн виступив проти Шляєрмахера⁶², котрий у *Vermyni* до свого знаменитого перекладу стверджував, що Платон від початку сповна володів своєю філософією, хоча з педагогічних та діалектичних міркувань подавав її поступово в діалогах, починаючи з *Федра*⁶³.

Аргументація Германна переконала переважно більшість вчених, тим паче що в подальшому так званий «стилометричний» аналіз діалогів⁶⁴ поза всяким сумнівом довів, що мова та стиль Платона зазнали суттєвих змін, котрі можна виразити в статистичних таблицях, до яких не мали серйозних зауважень навіть ті, хто з інших причин критично ставившись до

генетичного підходу. Було вкрай схоже на правду, що зміст і форма діалогів змінилися.

Однак з чим ця зміна була пов'язана? Чи можна тлумачити це як чисто інтелектуальний, «автономний» поступ думки Платона, «іманентне» філософське явище, «діалектичний» процес, в якому одна ідея породжувала іншу?

Зуземіль

Деякі вчені насправду зрозуміли це саме в такий спосіб. Одним з них був Франц Зуземіль (Franz Susemihl) в своїй всеосяжній праці *Die genetische Entwicklung der platonischen Philosophie*⁶⁵. Хоча Зуземіль і доєднався до позиції Германна проти Шляєрмахера, він критикував першого за більшу увагу до розвитку самого Платона, ніж його філософії⁶⁶. Зуземіль намагається усунути зазначену прогалину, детально проаналізувавши еволюцію думки Платона на різних етапах. Як і Германн до нього⁶⁷, Зуземіль розподілив діалоги на три хронологічно та ідеологічно різні групи: сократичні або етико-пропедевтичні, діалектичні або непрямі, і конструктивні діалоги. А втім, останні не виражають остаточної форми думки Платона, котру слід шукати в *Законах* і в розповіді Аристотеля про платонівську філософію⁶⁸.

Таким чином, вважав Зуземіль, філософська еволюція Платона не завершилася «конструктивними» діалогами, насамперед *Державою*, а продовжила розвиток до того, що слід назвати розпадом його думки⁶⁹. Уникнути цього було неможливо, позаяк загалом еволюція Платонової думки обумовлювалась *proton pseudos* (помилковою вихідною тезою (лат.) – *Прим. пер.*). Платон завжди залишався «kein Werdender (в процесі становлення)», «weil es eben unmöglich ist, mit einem unrichtigen oder einseitigen Zwecke, wie es die von ihm beabsichtigte möglichste Beseitigung alles Werdens ist, jemals zum Abschluss zu kommen. Das von ihm verschmähte Werden hat sich an ihm gerächt (позаяк просто неможливо, виходячи від неправильної чи односторонньої мети, тобто за його задумом найможливішого знищення всього, що перебуває в становленні, коли-небудь прийти до висновку. Знехтуване ним становлення помстилося йому за себе)»⁷⁰. Думка Платона тому постійно знаходилась у становленні, оскільки вона від початку була хвибною, і завершив він трагічним самознищенням. Зрештою, еволюція філософії Платона розглядається як справедлива кара за притаманний їй недолік. Якби Платон через власну мудрість не намагався усунути «становлення» (Werden)⁷¹, він не мав би потреби у своєму становленні⁷².

Ріббінг

З очевидних причин такий погляд на інтелектуальний розвиток Платона

не став популярним серед вчених⁷³. Він був різко розкритикований в сучасній йому праці *Genetische Darstellung der platonischen Ideenlehre*⁷⁴ шведського філософа Сигурда Ріббінга⁷⁵, власний погляд якого передбачав повернення до Шляєрмахера, якого він захищав від Германна⁷⁶. Для Ріббінга філософський розвиток Платона став розкриттям прихованих можливостей доктрини ідей, котра не зазнала будь-яких суттєвих змін⁷⁷. Платону не вартувало змінювати свою філософію, позаяк вона була принципово правильною. За Ріббінгом, *Держава* була кульмінацією платонізму, «Zusammenfassung und Übersicht der ganzen Platonischen Speculation (узгальненням і оглядом всіх платонівських розсудів)»⁷⁸, до якого *Тимей* став своєрідним доповненням⁷⁹.

Ріббінг вважав за певну річ, що філософія Платона була завершеною, послідовною системою; насправді, він ніколи не припускав будь-якої іншої можливості⁸⁰. Подібно до Гегеля, він вірив, що філософія можлива лише як система. Тому не уникнув атегізації тих діалогів, котрі здавались йому несумісними з платонівською системою, як він її розумів. Критерієм автентичності слугувало те, чи займав діалог «природне» або навіть «необхідне» місце в «науковому ладі писань Платона», вибудованому Ріббінгом⁸¹.

Вельми просто побачити наївний догматизм аргументації Ріббінга, який він поділяв з багатьма вченими-сучасниками, і який спокусив його – подібно до них – на деякі радикальні атегізи, насамперед, *Законів*⁸². Саме така атегіза відкриває утруднення, притаманне чисто діалектичному тлумаченню інтелектуальної еволюції Платона. *Закони*, згідно з вартою довіри традицією, були останньою працею Платона, опублікованою лише посмертно, вони повинні представляти не тільки останню фазу його думки, але також, з урахуванням діалектичного тлумачення, її кульмінацію. Або, як показали попередні та нещодавні дискусії щодо *Законів*, це вельми непросто зрозуміти. Дійсно, здається складно заперечувати, що *Закони* займають особливе місце поміж праць Платона⁸³, і від класичної давнини до сьогодення завжди знаходились вчені, які, виходячи саме з цього, оголошували зазначений діалог підробкою⁸⁴, полишаючи осторонь свідчення Аристотеля. Утруднення значно посилюється, якщо нам слід, за переконанням багатьох вчених, віднести виклад Аристотелем платонівської філософії до її останньої фази, позаяк викладене, щонайменше, складно узгодити з *Законами*. Зуземіль розглядав платонізм *Законів* і те, що говорив Аристотель, як два різних аспекти послаблення філософських здібностей Платона; перша з яких гірша за останню: «kein noch weiteres Schritt an der abschüssigen Bahn (ще один крок дорогою до низу)»⁸⁵. Тут ми зіштовхуємося з проблемним характером всіх генетичних або еволюційних

інтерпретацій Платона, котрі необхідно розглянути в більш пізньому контексті.

Германн

Однак більшість генетистів, починаючи з Германна, не вважали філософську еволюцію Платона автономним, «внутрішньо-філософським», діалектичним процесом. Натомість підкреслювали її залежність від зовнішніх, значним чином не-філософських факторів. У *Вступі* до власної книги сам Германн зробив наступну характерну і показову заяву: «Denn wenn es schon im Allgemeinen feststeht, dass kein grosser Geist, und sei er auch der originellste Schriftsteller oder der selbstständigste Denker, anders als aus der Vergleichung des Geistes und aller Verhältnisse seiner Zeit, insbesondere aber der äusseren Umstände seines eignen Lebens, seinem wahren Werthe und seiner vollen Eigentümlichkeit nach betrachtet und begriffen werden kann ... so gilt dies von Plato wohl in höherem Grade als von irgend einem ändern Philosophen der ältern Zeit. (Адже, якщо уже в цілому встановлено, що достеменно цінність і довершена особливість жодного великого ума, бодай навіть він найоригінальніший письменник або найнезалежніший мислитель, не може бути розглянута і встановлена поза порівнянням з іншими username та всіма обставинами свого часу, а особливо зовнішніми обставинами його життя... це стосується Платона більшою мірою, аніж будь-якого іншого філософа давнини.)»⁸⁶.

Перед нами поняття, притаманне для вчених романтики та постромантики, що письменники та їхні твори пройняті «духом доби», що вони виразники, якщо не продукти, свого часу та середовища. Цей загальний принцип, на думку Германна, особливо дієвий щодо Платона. Він більшою мірою, ніж Аристотель, був дитиною своєї епохи – настільки, що наступні покоління не могли повністю оцінити та зрозуміти його⁸⁷, – і залежав від його попередників, чії ідеї він підсумував і представив для майбутнього⁸⁸. З філософської точки зору, зазначена обставина зводиться до певної неповноцінності або слабкості, охоче визнає Германн, позаяк доктрина Платона з'являється тільки «als ein vorübergehendes Moment in der Entstehungsgeschichte des menschlichen Geistes (як тимчасовий момент в генезі людського розуму)»⁸⁹.

Такий погляд на Платона, природно передбачає відмову від будь-якого чисто іманентного тлумачення його філософської еволюції. Не з якої-небудь «absolute Notwendigkeit... die mit eiserner Consequenz die Annahme jedes einzelnen Gliedes an die gleichzeitige aller ändern knüpfte (абсолютної необхідності... котра з залізною послідовністю зв'язувала прийняття кожного окремого члена з одночасною зміною всіх)», але з його особистості, яка

була родючим ґрунтом для ідей, а його вік був сприятливим кліматом⁹⁰. Особистість Платона у всій своїй багатогранності дає його працям власну внутрішню єдність, а не яку-небудь упереджену систему⁹¹.

Через це єдиний спосіб насправді зрозуміти філософію Платона – відновити його інтелектуальну еволюцію, так, як вона проявляється в його житті та працях, оскільки вони належні один одному. Саме цьому Германн присвячує першу книгу своєї праці «Plato's Lebensentwicklung und Verhältnis zur Aussenwelt (Розвиток життя Платона та його стосунки зі зовнішнім світом)» та другу книгу «Plato's Vorgänger und Zeitgenossen in ihrer Bedeutung für seine Lehre (Попередники і сучасники Платона в їх значенні для його вчення)», у той час як в третій книзі обговорюється автентичність та хронологія діалогів. Тут робота Германна припиняється. Наступний том, який мав містити звіт про розвиток філософських принципів Платона і його доктрини⁹², так ніколи й не був написаний. Те, що наявне в нас зараз, почасти є біографією Платона, почасти історією грецької філософії до Платона, почасти внеском в текстову та історичну критику. Реальний розгляд філософії Платона відсутній, і погляд Германна щодо нього необхідно збирати з випадкових зауваг, передовсім у другій книзі, де проступає його погляд, що Платон поступається Аристотелю, як було сказано вище.

Хай там як, навіть в незавершеному вигляді праця Германна стала надзвичайно впливовою. Вона відкрила нову главу в інтерпретації Платона. Це сталося не стільки через вченість і проникливість автора, – хоча вони поза сумнівом були наявні, – а радше як результат того, що він надав голосу «духу епохи». «Еволюція» (Entwicklung) та «Особистість» (Persönlichkeit) були головними закликами того часу. Коли Германн проголосив, що «das Ganze der platonischen Schriften das Bild einer lebendigen organischen Entwicklung gewähre (платонівські писання у сукупності надають картину живого органічного розвитку)» і що написане Платоном має розглядатись «als den treuen Abdruck seines Geistes (як достеменний відбиток його духа)»⁹³, то ця його декларація знайшла готове відлуння в умах його читачів. Тут, як вони могли вірити, говорив істинний дух німецького романтизму.

Але більш пильне дослідження Германна показує, що він значно менш романтичний, ніж здається. Адже «еволюція», про котру він говорить, насправду, постає еволюцією «особистості» Платона. Проте ця особистість настільки піддається зовнішнім враженням та переживанням, а разом і впливам інших філософів, що перед нею нависає загроза стати простим продуктом всіх зазначених факторів. Германн ніде не звертається до цієї проблеми безпосередньо, однак коли він говорить, що вся філософія Платона походила з «потреби» (Bedürfnis) його століття⁹⁴, це лишене один

з численних фрагментів його книги, який вказує на край неромантичну концепцію інтелектуальної еволюції, а втім, в інших місцях, він дуже романтично говорить про гармонійний організм системи Платона⁹⁵, або возвеличує «неподільну і стихійну єдність змісту та форми» у Платона⁹⁶.

Втім такі романтичні фрази не здатні приховати, що Германн за сутністю є позитивістом. Для нього, в серцевині, філософія Платона – це гетерономний феномен, продукт зовнішніх факторів, хоча він, вірогідно, заперечив би такий висновок. Але коли він говорить про філософію Платона, що «її реальне зацікавлення» насправді полягає «auf der anschaulichen Entwicklung aller innern und äussern, persönlichen und geschichtlichen Motiven, die solche unabwendbare Nothwendigkeit herbeiführten (в ілюстративному розвитку всіх внутрішніх та зовнішніх, особистих та історичних приводів, які спричинили таку неминучу необхідність)»⁹⁷ це маніфестація того, що «необхідність», стосовно якої він говорить, є зовнішньою, а не чисто логічною або філософською.

Таким чином, за Германном, головними подіями в житті Платона, які визначили його філософію, були, по-перше, антидемократичний політичний дух його родини⁹⁸, по-друге, смерть Сократа – значно більше, ніж знайомство з ним⁹⁹, – і останнє, але не за значущістю, це довгі подорожі Платона, здійснені після цієї події, котрі навели його на безпосередній контакт з декількома філософськими групами, зокрема з піфагорейством, а відтак змінили його мислення¹⁰⁰. Хоча Германн так не говорить, проте здається очевидним, що він розглядає мислення Платона як вельми пасивний суб'єкт цих зовнішніх впливів. І Германн невисокої думки про здібності Платона переосмислювати ці впливи, позаяк він говорить, що до знайомства Платона з піфагорійцями елементами (Ingredientien) його думки мали характер їхнього походження, і що тільки піфагорейство дозволило Платону довершити та закінчити його систему¹⁰¹. І три основні частини цієї системи – етика, діалектика, фізика – всі сягають до ранніх філософій – сократизму, елейтизму, піфагорейзму, – філософія Платона є гармонійним поєднанням цих трьох компонентів¹⁰². Навіть діалогічна форма його філософії не була особливістю Платона чи іншого сократика. Використання її Платоном походило від його консерватизму і поваги до свого вчителя Сократа, а не якої-небудь внутрішньої необхідності¹⁰³.

Насправді Германн цікавить створення платонівської філософії, а не вона сама. Він відверто говорить: «je mehr wir uns in den folgenden Büchern werden beschränken müssen, aus der reichen Fälle platonischer Weisheit einen gedrängten Auszug ihres wesentlichen Inhalts zu geben, desto nöthiger scheint es, dem todten Gerippe des System //! einem Überblick der organischen Entwicklung und thatkräftigen Gestaltung vorzuschicken, die sich in den

Schriften seines Urhebers als ewiger Quelle desselben au ssp rich (чим більше ми повинні себе обмежувати в наступних книгах, аби з розмаїтих прикладів платонівської мудрості представити компактний екстракт їхнього основного змісту, тим більше необхідно, аби мертвому скелету системи //! передував огляд органічного розвитку та енергійного обриску, котрі знаходять вираз у творах їх автора як його вічне джерело)»¹⁰⁴. Не дивно, що систематичний розділ праці Германна залишився ненаписаним.

Примітки

¹ Запропоноване дослідження є результатом більш ранньої праці – *Plato's Idea of Poetical Inspirat* (Societas Scientiarum Fennica. Коментар Humanarum Litterarum, 44: 2, 1969). Це не огляд платонівських досліджень і не претендує на будь-яку бібліографічну повноту. Вчені, які цитуються і обговорюються, обираються в якості представників, думки яких поділяться багатьма іншими. – Історія платонівських досліджень, насправду, desideratum (бажане, жадане – Прим. пер.). Єдина праця, котру, певною мірою, можна розглядати в якості такого огляду, це книга Гайнріха фон Штайна (Heinrich von Stein), *Sieben Bucher zur Geschichte des Platonismus* (I-III, Göttingen, 1862–75; я цитую репринт: Frankfurt, 1965), хоча й прекрасна, і заслуговує на увагу, натепер вже зовсім застаріла і дуже неповна. Щодо більш раннього дослідження, то все ще слід послуговуватися книгою Дж. А. Фабріціуса (J. A. Fabricius), *Bibliotheca Graeca*, (див. четверте видання Готтліба Крістофа Харлеса, III, Гамбург, 1794, с. 141 ff.). Дослідження дев'ятнадцятого сторіччя цілком відображені у праці Едуарда Целлера, *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung*, II: I (я використовую шосте видання, Hildesheim, 1960, репринт п'ятого видання, Leipzig, 1922; текст – за четвертим виданням 1888 р.). Більш пізні дослідження можна знайти в огляді Карла Прехтера (Karl Praechter) праці Ф. Убервера (Ueberweg) *Grundriss der Geschichte der Philosophie*, I, *Die Philosophie des Altertums*, 12-е вид. (Leipzig, 1926), у Йоганнеса Геффкена (Johannes Geffcken), *Geschichte der griechischen Literatur*, II: 1–2 (Heidelberg, 1934), а також у Ганса Ляйсенганга (Hans Leisegang), *Platondeutung der Gegenwart* (Leipzig, 1929), див. також його статтю про Платона, RE, XX: 2 (1950). Ще більш пізня література цитується в книзі Альбіна Лескі (Albin Lesky) *Geschichte der griechischen Literatur* (3-є вид., 1971) і особливо в ґрунтовній монографії Пауля Фрідлендера *Platon*, I-II (3-є вид., Berlin, 1964), III (2-е вид., Berlin, 1960). Також наявні два хороших огляди сучасних досліджень – представлений Гарольдом Чернісом (Harold Cherniss) *Plato 1950–1957* (Lustrum, 4–5, 1959–60), дуже докладний, та Е. М. Манассе (E. M. Manasse) *B'cher über Plato* I-III (Philosophischer Rundschau, Sonderheft, 1–2, 7, 1957–76), яка

обмежуватися працями німецькою, англійською та французькою мовами. *Anne Philologique* (з 1914 року), звісно, беззаперечна, однак читач повинен пам'ятати, що вона не завжди завершена.

2. Про Сіммія нам нічого невідомо, див. Zeller, op. cit., II: 16, Ss. 241 ff. Велика стаття Г. Хобейна (H. Hobein), RE, IА: 1 (1927), кол. 144–155, переповнена суперечливими припущеннями. Всі праці Сіммія втрачені, до того ж багато з них, здається, вважалися неавтентичними. Було б вельми небезпечно твердити про історичність його появи на смертному ложі Сократа і Платона.

3. Див. Introduction Леона Робіна до його видання Федона в Bude-Plato (IV: 1, Як приклад цього утруднення, див.: Henrik Ziliacus Boktiteln i antik litteratur (Eranos, 36, 1938), S. 10; пор.: Ernst Nachmanson, *Der griechische Buchtitel* (Goeteborgs Universitets Arsskrift, 1941: 19), S. 10 ff. Федон названий відповідно до оповідача діалогу, який, однак, був присутнім при обговоренні Paris, 1926, p. XIII ff.).

4. В MSS діалоги зазвичай подаються з трьома заголовками, до першого – Платонового – dodani два субтитри, перший вказує на зміст, останній належить до наступних восьми категорій: peirastikos, ethikos, logikos, maieutikos, anatreptikos, endeitikos, politikos, phisikos. Більшість сучасних видань ці субтитри ігнорують. Обидва види субтитрів згадуються Діогеном Лаєрцієм. Анрі Аллін (Henri Alline, *Histoire du texte de Platon*. Bibliothéque de l'École des Hautes Etudes, 218, Paris, 1915, p. 55 ff.) і А. Г. Гербер (A. G. Hoerber, *Thrasylus' Platonic Canon and the Double Titles*. Phoenix, 2, 1957, pp. 10–20), який не цитує Алліна, твердить, що подвійні титули використовувались не тільки задовго до Трасилла, але й вказують на їхнє походження від Давньої Академії, виходячи з того факту, що Аристотель посилається на *Бенкет* як на оі erotikiōi logoi (*Politics* II 4, 1262b 11) і на *Менексен* як epitaphios (*Rhetoric* III 14, 1415b 30). Можливо, вони були вигадані самим Платоном, на користь цього гіпотеза Гербера наводить, поза сумнівом, неавтентичне *Ep.* XIII 363A, пор. також: Alline, op. cit., p. 55 № 4. Полишаючи це остеронь, аргумент все ж таки не остаточний, позаяк природно іменувати *Менексен* похоронною промовою, а *Бенкет* – низкою промов про Любов, як, насправду, сам Платон вказує на початку діалогу (177). Як вказував Нахмансон (Nachmanson), зігнорований Гербером (A. G. Hoerber, *Thrasylus' Platonic Canon and the Double Titles*. Phoenix, 2, 1957, pp. 11 ff.), більшість неоплатоніків – зокрема, Прокл та Олімпіадор – розрізняють старі платонівські назви і нові, див. особливо Прокл *Коментар до Держави Платона* (Proclus, *Commentarii in Platonis Rem publicam*, ed. W. Kroll, I, Leipzig, 1899, S. 8 ff.). Тільки двоє з неоплатоніків, Елій і Давид, вірогідно, розглядали подвійні титули за достеменно платонівські. Тому здається вкрай необачним використання таких очевидних (і таких, що вводить

в оману) ярликів, як субтитри. Дж. А. Філіп (J. A. Philip) в своєму нещодавньому дослідженні *The Platonic Corpus Phoenix*, 24, 1970, pp. 296–308) також вважає, що друга назва, яка вказує на предмет, – дуже давня, однак, видається, не приписує їх Платону. Як зазначає Нахмансон (р. 10), цитати з його власних праць (*Politicus* 284B і 286B) доводять, що Платон сам придумав назву *Софізм*. Сумнів Нахмансона, стосовно надання Платоном заголовків всім своїм діалогам, не здається обґрунтованим, позаяк назва для книги до того часу була звичаєною практикою, і її відсутність була б вельми незручною, тим паче, що діалоги не починалися з імені автора, див. нижче, р. 93. (Текст цитати Діогена Лаєрція вище змінено за виданням: Diogenes Laertius. *Lives of Eminent Philosophers*. R. D. Hicks. Cambridge, Harvard University Press, 1972 (First published 1925). – *Прим. nep.*)

⁵ Аристотель діє в такий самий спосіб, пор.: Zeller, op. cit., II: I⁶, S. 448 ff.

⁶ Stein, *Sieben Buecher zur Geschichte des Platonismus*, I, S. 5 ff.

⁷ Зокрема пізній Філіп Мерлан (Philip Merlan) в його чудовій посмертно виданій статті, *Bemerkungen zum neuen Platobild* (AGPh, 51, 1969, S. 111–126), S. 125: «Es sieht nicht danach aus, als ob Plato je versucht habe, die Dialoge einander nicht widersprechen zu lassen, noch danach, als ob ihm je daran gelegen gewesen sei (Не схоже, аби Платон коли-небудь намагався зробити діалоги не суперечливими один одному, або так, наче він коли-небудь цікавився цим)».

⁸ Олоф Гігон (Olof Gigon) стверджує, що Платон не усвідомлював своїх суперечностей і розходжень, але розглядає його письмові праці як одностороннє ціле, див.: *Grundprobleme der antiken Philosophie* (Bern, 1959), S. 145 ff. Цей погляд аж надто подібний до того, що наведений Річардом Робінсоном (Richard Robinson).

⁹ Див. чудову похвальну промову Віламовіца в *Geschichte der Philologie* (Leipzig, 1959; репринт третього вид., 1972), S. 67, та некролог Германа Дільса в Zeller, *Kleine Schriften*, III (Berlin, 1911), Ss. 465–511.

¹⁰ Перше видання в трьох томах (T?bingen, 1844–52), поступово розширилось до шести томів. До цього Целлер коротко подав свою концепцію історії грецької філософії в праці *Die Geschichte der alten Philosophie in der letz verflossenen 50 Jahren i Wie soll man Geschichte der Philosophie schreiben?* (*Kleine Schriften*, I, Ss. 1–99).

¹¹ Zeller, op. cit., II: I⁶, S. 586.

¹² L. c.

¹³ Op. cit., II: I6, S. 570 ff.

¹⁴ Дивитись, напр., op. cit., II: I⁶, Ss. 626, 707, 758.

¹⁵ Op. cit., II: I⁶, S. 581 ff. Герель також не схвалював платонівські міти. Див.: Vorlesungen ueber die Geschichte der Philosophie (Saemtliche Werke,

Jubilaeumsausgabe, 18, 3 ed., Stuttgart, 1959), II, S. 188 ff.

16 I–III (London, 1865). (У Нью-Йорку вийшло друком сучасне перевидання цієї праці у трьох томах, див. G. Grote, *Plato and the other Companions of Socrates*. Vol. I (Cambridge University Press, 2009); Vol. II (Cambridge University Press, 2010); Vol. III (Cambridge University Press, 2011). – *Прим. nep.*).

17 *Op. cit.*, I, S. IX ff., cf. II, S. 393 ff.

18 *Op. cit.*, I, S. 214 ff.

19 *Op. cit.*, I, S. XI.

20 Таємниці – небесні або земні (лат.). – *Прим. nep.*

21 *Op. cit.*, I, S. IX.

22 *Op. cit.*, II, S. 394.

23 Пор. критицизм Целлера (*op. cit.*, II: 1⁶, S. 472).

24 *Mat.* 18: 8 (Переклад Івана Огієнка. – *Прим. nep.*), пор. Мк 9: 43–45.

25 Щодо античної атези платонівських праць див.: Zeller, *op. cit.*, II: 8¹, S. 441, № 1, Leisegang, “Platon”, col. 2365, i Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, *Platon*, II (2d ed., Berlin, 1920), S. 325 ff. (Атетеза (від грец. *athesis*, похідне дієслово *athetein*) – скасування, означення неавтентичних місць в тексті. В німецькій традиції *Athetese* – спеціалізований вислів у філології та текстовій критиці, означає відмову від текстового підходу, який для цього тексту критичний редактор вважає хибним (наприклад, в разі більш пізнього доповнення або інтерполяції). В разі атези відхилений текстовий фрагмент або залишається редактором в тексті, однак позначається як «відхилений» критичним символом («obelert»), або він прибирається з тексту під час відтворення, а у сучасних академічних виданнях вводиться в критичному апараті. – *Прим. nep.*).

26 *Див.*: Zeller, *op. cit.*, II: 1⁶, S. 475 ff., пор. палкий протест Віламовіца (*op. cit.*, II², S. 7). Першою повною репрезентацією школи атези була праця Фрідріха Аста (Friedrich Ast) *Platon's Leben und Schriben* (Leipzig, 1877), дивіться главу про сумнівні та неавтентичні (dubious and spurious) тексти Платона (S. 376 ff.).

27 *Op. cit.*, II², S. 9.

28 Ernst Hoffmann, *Platon* (Zurich, 1950), S. 126.

29 Особливо Пола Шопрі (Paul Shorey) та Гарольда Чернісса (Harold Cherniss), пор. посмертно видану книгу Л. Едельштайна (L. Edelstein) *Plato's Seventh Letter* (Leuven, 1966), яка вельми репрезентативна в світлі теперішньої реакції проти Віламовіца.

30 В *Platonischen Studien* (1839), див. Целлер, *op. cit.*, II: 1⁶, S. 976 ff.

31 *Див.*, напр., декларацію Олофа Гігона (Olof Gigon), що *Закони* не слід використовувати безпеліційно, оскільки представлене в них вчення показує платонізм «в розкладанні» («in decomposition») (*Entretiens sur l'Antiquité*

classique, III, *Recherches sur la tradition platonicienne*, Verona, 1957, p. 20).

32 Walter Broecker, *Platos Gespraech* (Frankfurt, 1964), S. 10.

33 Тільки як курйоз можу згадати незвичайну книгу Йозефа Цюрхера (Josef Zuercher) *Das Corpus Academicum* (Paderborn, 1954), в якій автор прорікає, що існуючий *Corpus Platonium* є фактично *Corpus Academicum*, який був укладений Полемоном, скарлархом Академії з 315 до 270 г. до н.е., і опублікований його наступником Аркесілаєм. Зазначений *Corpus* містить певну кількість автентичних платонівських текстів, але в суміші зі значно пізнішими матеріалами. В кожному разі, Цюрхер нікого не переконав своїми фантазіями; поза тим, вони є симптомом сучасної ситуації в платонівських дослідженнях.

34 Радикальний сумнів надійності нашого теперішнього тексту Платона Гюнтера Яхманна (Guenther Jachmann *Der Platontext*, Nachrichten von der Akademie der Wissenschaften in Goettingen, Philolog. hist. Klasse, N. F., Fachgruppe I: 4: 7, 1940–41, pr 1942) не переконав інших вчених, пор. огляд Х. Лангербека (H. Langerbeck, *Gn*, 22, 1950, Ss. 375–380), Ернста Бікеля (Ernst Bickel) «Das platonische Schriftenkorpus der 9 Tetralogien und die Interpolation in Platontext» i «Geschichte und Recensio des Platontextes» (*Rh M*, 92, 1943, Ss. 94–96; 97–159), i Хартмута Ербсте (Hartmut Erbste) в *Geschichte der Textueherlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur* (I, Zuerich, 1961, S. 261 ff.). В кожному разі, Яхманн не став натхненником для тих дослідників, про яких я говорю.

35 Gerhard Mueller «Die Philosophie im pseudo-platonischen 7. Brief» (*Archiv fuer Philosophie*, 3, 1949), S. 276.

36 *Див.*: G. Mueller *Studien zu den platonischen Nomoi* (Zetemata, 3 Muenchen, 1951), пор. огляд Г. Чернісса (*Gn*, 25, 1953, pp. 367–379). В «Nachwort zur zweiten Auflage» (*op. cit.*, 1968, Ss. 191–210), Мюллер намагається спростувати Чернісса, а разом намагається посіяти сумнів в тексті *Політики* Аристотеля, II, де *Закони* двічі прямо називаються платонівськими (1264 b 27, 1271 c 2). За словами Мюллера, ці свідчення не пов'язані з самим Аристотелем, однак з якимось його учнем-невігласом або пізнішим редактором. Напевне, не знаючи про це, Мюллер повторює аргумент з *Gr. Ast*, *op. cit.*, S. 390 n.

37 Zeller, *op. cit.*, II: 1⁶, S. 946 ff.

38 До останнього Целлер притримувався своєї думки про неплатонівський характер *Законів*, віднайшовши в них багато інтерполяцій, *див. op. cit.*, II: 1⁶, S. 978 ff.

39 *Див.* показові висловлювання Аста (*op. cit.*, S. 9 ff.) про «істинний платонівський дух», наявність чи відсутність якого в діалозі визначає його автентичність. Такий принцип відоміт Асту відхилили, до прикладу,

Апологию, оскільки сам намір виправдати Сократа супроти його огудників – «неплатонівський» (ор. cit., S. 10 ff.). Наочним прикладом такого методу аргументації є спосіб, яким Г. Мюллер проголошує *Державу* VII 540 D ff. підробкою, позаяк її зміст – створення ідеального міста шляхом вигнання всіх дорослих людей, аби діти могли вільно виховуватись правлінням філософів, – припускає, що ідеальне місто може бути реалізоване в цьому світі, що, відповідно до Мюллера, є абсолютно по неплатонівськи (*Studien*, S. 149 ff.). Вкрай очевидно, що вигадані стилістичні та лінгвістичні аргументи, які наводяться як докази проти автентичності зазначеного фрагмента, насправду, не істинні причин їхнього відхилення Мюллером. Він робить це тому, що це йде в розрив з його концепцією Платона як чисто поза-світового вченого, ворожого до політики (ор. cit., S. 141 ff.). Аналогічним способом Мюллер атетизує *Державу* 465 C – 471 C, позаяк в цьому уривку Платон подає фундаментальне розрізнення між греками та варварами, яке Мюллер відмовляється визнавати платонівським (*Die Philosophie* etc., S. 274, № 48). Отже, йому вдається посилити дистанцію між *Державою* та *Законами*, – в яких наголошується на щойно зазначеному розрізненні – та підтвердити свою підозру стосовно автентичності останньої праці.

⁴⁰ Пор.: Вступ Гайнца Кіммерле (Heinz Kimmerle) до Шляєрмахерової *Hermeneutik* (Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, philos.-hist. Klasse, 1959: 2), S. 17 ff.

⁴¹ Відповідну характеристику та критику школи агетезингу можна знайти в: L. Stefani, *Platone* (2d ed., Padua, 1949), p. XVIII ff.

⁴² Див.: *Platons Earlier Dialectic* (2d ed., Oxford, 1953), пор. огляд першого видання (1941) Г. Черніска (AJPh, 68, 1947, pp. 133–146) і Пауля Фрідлендера (Paul Friedlaender) (CPh, 40, 1945, pp. 253–259), які Робінсон прийняв до уваги у другому виданні (ор. cit., p. VII) і огляд цього видання Філіпом Мерланом (Philip Merlan) (*The Journal of Philosophy*, 52, 1955, pp. 351–353). Див. далі детальну критику в: Manasse, *Buecher ueber Plato*, II, S. 140 ff.

⁴³ Хоч і вкрай неохоче, див.: «Plato's Consciousness of Fallacy» (Mind, 1942, передруковано в *Essays in Greek Philosophy*, Oxford, 1969, pp. 16–38). Там Робінсон стверджує, що свідомі помилки наявні тільки в ранніх діалогах, в яких «мета Платона майже повністю (курсив мій.– E. T.) спрямована на те, аби показати незвичайну особистість, і він мало або й зовсім не зацікавлений в захисті логічної обґрунтованості будь-якого аргументу, який послуговується зазначена особистість» (с. 21). Це, насправду, питання!

⁴⁴ Див., до прикладу: Вільгельм Еркерт (Wilhelm Erkert), *Dialektischer Scherz in den fruheren Gespraechen Platons* (Diss. Erlangen, 1911), главу «Sophismen» у важливій книзі Дж. Г. де Вріса (G. J. de Vries) *Spel bij Plato* (Amsterdam, 1949), Ss. 116–152, ще більш нову працю Моріса К. Когена

(Maurice C. Cohen) «The Apories in Plato's Earlier Dialogues» (*JHI*, 23, 1962, pp. 163–174) і Розамонд Кент Спрар (Rosamond Kent Sprague) *Plato's Use of Fallacy* (London, 1967).

⁴⁵ *Essays in Greek Philosophy*, p. 28 ff., див.: Sprague, *op. cit.*, p. 7, № 5.

⁴⁶ Наприклад, нам слід було б зробити висновок, як це зробив Гладстон (Gladstone), що Гомер не зміг розрізнити синій колір в якості окремого, позаяк у нього не було окремого слова для цього, див., до прикладу, Рудольф Горкгайм (Rudolf Horchheim) *Die geschichtliche Entwicklung des Farbensinnes* (Innsbruck, 1884) і Германн Шульц (Hermann Schultz) «Das koloristische Empfinden der aelteren griechischen Philosophie» (*Neue Jahrbuecher fuer das klassische Altertum*, 14, 1911, Ss. 11–22).

⁴⁷ *Plato's Earlier Dialectic*², p. VI, пор. рецензію Робінсона на книгу міс Спрар (Miss Sprague), в якій він дорікає їй в тому, що вона не вдалась відобразити «характер прогресу думки» (*The Philosophical Quarterly* 14, 1964, pp. 78–80).

⁴⁸ *Plato's Earlier Dialectic*, p. 6.

⁴⁹ *Essays in Greek Philosophy*, p. 88.

⁵⁰ *Plato's Earlier Dialectic*, p. 83.

⁵¹ *Nicomachean Ethics* II 7 (1108a20 ff.) і IV 14 (1127b22 ff.).

⁵² Див. главу «Elenchus» (*Plato's Earlier Dialectic*², pp. 7–19).

⁵³ Див. мою *Plato's Idea of Poetical Inspiration*, p. 11 ff.

⁵⁴ *A History of Formal Logic*, translated and edited by Ivo Thomas (Notre Dame, Indiana, 1961), p. 5.

⁵⁵ Ор. cit., p. 12.

⁵⁶ Ор. cit., p. 15 f.

⁵⁷ Ор. cit., p. 17.

⁵⁸ Ор. cit., p. 33.

⁵⁹ Ор. cit., p. 34 ff.

⁶⁰ Неважливо, що Робінсон в передмові до *Plato's Earlier Dialectic*² (p. VI) проголошує, що Платон «був дуже великим логіком», позаяк його «еволюціонізм» нівелює будь-яку цінність цієї похвали. Виходячи з сучасних – себто Робінсонових – стандартів, Платон не міг розмірковувати логічно. У своєму огляді книги Робінсона Філіп Мерлан саркастично, але докладно говорить: «Все це додає до цієї картини Платона, який печально зайшов в глухий кут, оскільки Сократ наче злодій в п'єсі, сам поганий логік, лише нищить (можна уявити досудання Робінсона до Клітофонта і його перехід від Сократа до Трасимаха, який дає щось конструктивне) і крутіється зі своєю іронією» (p. 352 ff.).

⁶¹ Heidelberg, 1839.

⁶² Ор. cit., cc. 347 ff., 370 ff.

⁶³ Schleiermacher, Platons *Werke*, I: I (3d ed, Berlin, 1855), p. 32 ff., пор.: зауваження Целлера (Zeller, op. cit., II: 1⁶, p. 500 ff.).

⁶⁴ Див. огляд в А. Е. Taylor, *Plato: The Man and his Work* (London, 1926; Я послуговуюсь репринтом: New York, 1956, 6d ed., 1952), p. 18 ff.

⁶⁵ I–II: 1–2 (Leipzig, 1855–60; існує сучасний репринт, Osnabrueck, 1967).

⁶⁶ Op. cit., I, S. I ff.

⁶⁷ Див.: Hermann, op. cit. S. 384 ff.

⁶⁸ Див.: зміст Susemihl, op. cit., I.

⁶⁹ Op. cit., II: 2, S. 696.

⁷⁰ Op. cit., I, S. VIII.

⁷¹ В цьому абзаці Е. Н. Тігерштед використовує для німецького Werden англійське слово change, що можна розуміти скоріше як «зміна; перетворення; перехід (до нової фази)». Тому остання фраза звучить так: If Plato had not in his folly tried to eliminate “Change” (Werden), he would not have been compelled to change himself. Ми намагаємся послідовно перекладати обидва терміни як «становлення» – *Прим. пер.*

⁷² Op. cit., II: 2, S. 558; Зуземіль вказує, що філософія Аристотеля дає рішення фундаментальної платонівської проблеми.

⁷³ Проте Вальтер Брокер (Walter Broecker), здається, поділяє його, коли завершує свою розповідь про платонівські діалоги словами: «Die Wahrheit Platos ist Aristoteles (Справжнім Платоном є Аристотель)» (*Platos Gespraechе*, S. 560). Брокер не посилається на Зуземіля.

⁷⁴ I–II (Leipzig 1863–64).

⁷⁵ Див. наступ на Зуземіля в *Genetische Darstellung*, II. S. 58 ff., 86 ff. Екземпляр праці Зуземіля, що належить Ріббінгу, нараз в Упальській університетській бібліотечі, переповнений знаками оліюки на маргінесах.

⁷⁶ Op. cit., II, Ss. 47 ff, 96 ff. Як і Шляермахер, Ріббінг визнає *Федр* першим платонівським діалогом (op. cit., II, S. 191 ff.).

⁷⁷ Op. cit., I, Ss. 69 ff., 79 ff.; II, Ss. 87 f., 109 f.

⁷⁸ Op. cit., II, S. 117.

⁷⁹ Op. cit., II, S. 118.

⁸⁰ Op. cit., I, Ss. 57 ff., 88 ff.; II, S. 87.

⁸¹ Op. cit., II, S. 122.

⁸² Op. cit., II, S. 155 ff.

⁸³ Це категорично заперечує Пол Шорі, котрий намагався продемонструвати сутнісну узгодженість між *Законами* та іншими діалогами, особливо *Державою*, див. «Plato's Laws and the Unity of Plato's Thought» (*CPh*, 9, 1914, pp. 345–369) і *What Plato Said* (Chicago, 1933), p. 355 ff., у відповідності з його загальною вірою в єдність думки Платона, див. нижче, p. 52 ff. Однак той факт, що Шорі був змушений це

продемонструвати, засвідчує наявність проблеми.

⁸⁴ Про більш ранні намагання привести до єдності або почасті відкинути, див. Zeller, op. cit., II: 1⁶, Ss. 976 ff., про сучасних, Friedlaender, *Platon*, III², Ss. 360 ff. і 502 ff., і Ada Babette Hentschke *Politik und Philosophie bei Platon und Aristoteles* (Frankfurt, 1971), S. 2 ff.

⁸⁵ Op. cit., II: 2, S. 560.

⁸⁶ *Hermann*, op. cit., S. 3 ff.

⁸⁷ Op. cit., Ss. 4 ff., 137 ff.

⁸⁸ Op. cit., Ss. 130 ff., 138.

⁸⁹ Op. cit., S. 5. Германн йде так далеко, що говорить, наче філософія Платона схожа на трагедію: «wo die Groesse des Helden nur um den Preis sein es Untergangs erkauft wird (де велич героя має залежати тільки від вартості його загибелі)» (с. 8).

⁹⁰ Op. cit., S. 7, cf. S. 366.

⁹¹ Op. cit., Ss. 345 ff., 365 ff.

⁹² Див. Присвяту Крейцеру (op. cit., S. XVIII).

⁹³ Op. cit., S. 351 ff.

⁹⁴ Op. cit., S. 9.

⁹⁵ Op. cit., S. 347.

⁹⁶ Op. cit., S. 345.

⁹⁷ Op. cit., S. 8.

⁹⁸ Германн говорить про захоплення Платона Спартою, «Die auf die Gestaltung seiner ganzen philosophischen Lebensansicht so entscheidende Einflüsse geuebt hat (яке здійснило такий рішучий вплив на формування всього його філософського погляду на життя)» (op. cit., S. 25).

⁹⁹ Для Германна Сократ є ксенофонтівським, оскільки він, наприклад, підтримує полеміку супроти Шляермахера, див. op. cit., Ss. 249 і 331 (№ 333).

¹⁰⁰ Op. cit., Ss. 45 ff., 384 ff., 384 ff.

¹⁰¹ Op. cit., S. 510 ff.

¹⁰² Op. cit., Ss. 129 ff., 512 ff.

¹⁰³ Op. cit., S. 352 ff., де Германн полемізує з Шляермахером.

¹⁰⁴ Op. cit., S. 344. Зрозуміло, чому Ріббінг саркастично зазначив, що в Германні «weitläufigen Untersuchungen wenig mehr gefunden. . . als dass er ein der Philologen, die in und mit ihren linguistischen Forschungen ueber die Werke der Alten noch dazu die Einsicht in die philosophisch en Ansichten dieser zu bekommen glauben (розлогі дослідження знайшли трошки більше. . . ніж просто філолога, який у власних лінгвістичних розвідках стосовно творів давніх вірять, що має доступ до їхніх філософських поглядів)» (op. cit., I, S. 42, № 78).

Eugene Napoleon Tigerstedt

INTERPRETING PLATO

The book by E. N. Tigerstedt Interpreting Plato sums up the development of Platonic studies and heritage in understanding Plato's philosophy over the previous two hundred years. The Finnish researcher builds his review on the methodological principles not only of individual researchers, but also of entire areas. A literary critic and editor by profession, E. N. Tigerstedt carried the love of antiquity through his whole life, and this book of his was both the result of his research and life.

Keywords: *antic philosophy, Plato, interpretation.*

Стаття надійшла до редакції 17.04.2022

Стаття прийнята 17.05.2022

Розділ 5.

КРИТИКА

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1\(37\).281830](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1(37).281830)

УДК 165.192

Юрій Іщенко

«СПІВРОЗМОВНИК, ЯКИМ ТИ ЙОГО ЗАСЛУЖИВ...»

(РОЗДУМИ НАД КНИГОЮ)

Стаття присвячена роздумам над проблемами, піднятими в книзі С. В. Таранова «Должен быть». Критично проінтерпретована авторська концепція філософського розуміння Бога під кутом зору розкриття божевистого як горизонту буття людини. Показано слухність й евристичність запропонованого автором підходу до осмислення такої розуміння в контексті «онтологічної тріади» «Ніщо-Буття-Екзистенція», що тлумачиться за допомоги «антропологічно-герменевтичного» ключа «Запитування-Відповідь-Рішення». Звідси, на думку критика, відкривається сенсова перспектива переростання «філософської теодицеї» в своєрідну антроподицею. Разом з тим в статті міститься й самокритика, бо ж будь-яка інтерпретація завжди включає самого інтерпретанта, отже в самій інтерпретації виникає проблема вибору методологічної і світоглядної позиції, відтак й проблема відповідальності.

Ключові слова: філософія, теологія, теодицея, антроподицея, інтерпретація.

На перший, отже, й певною мірою поверховий погляд, завдання розмислу *есею*¹ Сергія Таранова «реабілітувати» поняття Бога в філософському дискурсі може здатися зовсім не новим, а беручи до уваги довготривалість атеїстичної традиції у вітчизняній філософії, й достатньо амбіційним. Втім, поринаючи в «глибину над землею» (Я. Бьоме), як того й домагається автор, а саме піддаючи філософській рефлексії текст цієї невеличкої за форматом, можна казати, кишенькової книжечки (пригадується «кишенькове богослів'я» Гольбаха), мимоволі заглиблюєшся в тему і перетворюєшся на співрозмовника автора. У такий спосіб вирішення завдання переходить в практичну площину, і починає виконуватись в комунікативній площині, втім, у філософському дискурсі. Відтак, можна казати, автор вже з самого початку досягає бажаного. Однак в цьому самому моменті самоусвідомлення себе як читача відразу проривається світло з певного «азору» рефлексії, і тоді, як сказали б антики, розумом бачиш (умоспоглядаєш), що мислительний шлях на який ти вступив не тотожний авторському. Бо ж бо в *тій же* самій темі (предметі) рефлексії виявилась *відмінність*, і розумом спостерігаєш вже віддзеркалення своєї думки в зворотному інтенції-образі. Ось так

«протоявно» думка опиняється в полоні діалектики тотожного і відмінного, діалектики, яка відома ще з діалогів Платона і блискуче демонстрована філософським двійником цього «ідеаліста» – Сократом.

Однак, скаже любящий читальник, причому тут заявлена самим автором реабілітація поняття Бога? Підемо за текстом книги Сергія Таранова.

Розглядаючи проблеми людського існування в нинішньому світі, де, за його словами, утворилися дві культурні тенденції – одна, що пов'язана з утилітаристським світоглядом і практичною відмовою від традиційної духовності, й інша, що виражається в зростаючій релігійності, яка межує з демонстративною дискурсною апеляцією до вищих сил, він робить висновок: «Обидві пов'язані з проблемою Абсолютного, прямо кажучи, Бога, чи в свідомій відмові від ідеї його буття, чи в артикульованій прихильності до важливості такої ідеї?» [див.: Таранов 2021: 25–26]. І далі Таранов продовжує своє міркування у такий спосіб: «Обидва названі тренда є за своєю суттю крайнощами, які уникають сутності питання. Бо й декларативна відмова від ідеї Абсолюту, і сліпе некритичне її прийняття не розуміють і не приймають смислове ядро всієї культурної проблематики, зрештою, відмовляються сприйняти і скопити головні моменти, фактори антропології. А фундамент і антропології, і онтології, отже й всього осмислення культури може бути знайдений і розкритий в розумінні запитування про *Абсолютне Буття як ідеалу і горизонту* людського існування, збування» [Таранов 2021: 27–28]. Вже в цьому своєрідно програмному абрисі дослідження явно проступає екзистенційний ухил міркувань Таранова щодо, здавалося б, суто теологічної проблематики.

Екзистенційний (не екзистенціалістський!), в якому існує велика ймовірність хибних висновків з презумпції, так би мовити, «авантюри» людського існування) підхід до тлумачення Бога Таранов пропонує розгорнути «онтологічною тріадою» «Ніщо–Буття–Екзистенція» за допомоги «антропологічно-герменевтичного» ключа «Запитування–Відповідь–Рішення» [Таранов 2021: 29]. Така настановна інтригує високістю залучених фундаментальних філософських категорій, хоча автор їх відразу «завземлює» і, так би мовити, «зігріває» теплом життєвості, в якому, звісно, «генно-культурним» осередям зв'язку людей виступає комунікація, дискурс якої завжди організований запитально-відповідною структурою. По-суті утворюються, можливо, не повністю усвідомлені Тарановим, а тому й методологічно нечітко проведені, дві сюжетні лінії дослідження. Перша пов'язана з *дискурсом-розміслом* (в його Декартовому розумінні) пошуку відповіді на питання: чи може людина без *раціонального* звернення до Вічності (Абсолюту) *свобідно* жити в своїй особності та самотності і *творити* цінності (культуру). Друга, начебто прихована від дискурсу-міркування,

хоча посутньо генерує та живить його, і феноменно вказує на обрій, де зоріє мерехтливий образ реальності, гранично означемий в нашому безконечному прагненні говорити з нею як Вічністю – *це образ Бога* як «заслуженого співрозмовника» (О. Ухтомський).

Звернемось спочатку до змістовного контексту розмислів нашого автора. Таранов виходить з того, що крихіткість і неповнота людського існування, і часто-густо безсилля змінити навіть елементи бідкування людини, є причинами людської тривоги, «суть же цих причин – *конецність* людини, *досвід Ніщо*» [Таранов 2021: 34]. А наша обмеженість, народжена досвідом Ніщо (в дужках поряд з «Ніщо» він неодноразово в тексті ставить слово «Небуття»), «народжує трагедійне неспівпадання себе з собою екзистенції, і далі *устремління екзистенції до есенції*, існування до сутності, роз'єднаності до цілісного ідеалу і в силу всього цього – викликає тривогу за Буття» [Таранов 2021: 36]. Не будемо вдаватися в полеміку з автором з приводу тлумачення Ніщо, і не лише тому, що це було б надто зухвало і самовпевнено з нашого боку, але й беручи до уваги довгий історичний шлях філософії в осмисленні Ніщо як в класичній метафізичній традиції, так і в сучасному постметафізичному філософському мисленні. Просто погодимось з цією позицією Сергія Таранова, що, втім, вказує на одномоментність присутності автора «тут» і «тепер» в тексті, і в ексцентруванні свого «спинобуття» (термін, який він залюбки запозичує). І тому, здається, зовсім не випадково перший розділ, що має назву «Тригола і Надія», Таранов починає з підзаголовку: *Екзистенція, Людинобуття, Присутність*). Але, безумовно, по-перше, в цьому тлумаченні задіяна методологія феноменології, на що вказує сам диспувач [див.: Таранов 2021: 31]. А по-друге, маємо в цій «присутності» досвід Ніщо самого автора – і це не просто його *особиста* дослідницька позиція, а його *особистісний досвід*, отже й *особистісне знання*, яке може набувати характеру *неозначеного знання*, що вказує на присутність в знанні *дещо* більшого, аніж схопленого логічними формами і відношеннями. Власне, це *диспозиційне знання*, себто таке, яке існує у певному відношенні – як предикат відповідного суб'єкта, а суб'єктом в даному випадку виступає особистість як носій певного предикату (В. А. Рижко). І як таке, воно репрезентує 1) не завжди явну позицію в знанні, і 2) відношення особистості як носія знання до інших позицій в знанні і досвіді, відтак суб'єкт-суб'єкти «міжвідношення», *те, що в феноменології позначається як інтерсуб'єктивність*, що комунікативно розгортаючись в певних формах життя і культури задає сенси і параметри їх розуміння в концептуалізації і категоризації осмислюваного буття. Тому дещо «*емпірично*» з точки зору філософської аналітики, але цілком «*екзистенційно*» (!) (з погляду філософської антропології) звучать такі

«судження-визначення» (хоча автор й проти дефініції, втім логіко-дискурсивний характер дискурсу (*дискурсія*) цього вимагає) як: «Конецність і пов'язана з нею трагедія укорінені в досвіді Ніщо (Небуття), що присутні постійно і всюди в людському житті». «Безумовно ядро *конецності* – часовість, брєнність нашого існування, його смертність». «Життя людини знаходиться під постійною загрозою нестачі смислу в горизонті Ніщо як смерті» [Таранов 2021: 35]. І наче розуміючи недостатність («життєву неповноту», сказали б ми) таких визначень, Таранов у процесі продовження цих міркувань немов би вибачається: «Ця фізична і метафізична компонента життя багато в чому визначає й актуалізує інші види *конецності*. Хворобу і недосконалість тіла взагалі. Інтелектуальну обмеженість. Емоційні недоліки. Обмеженість всього людського ества (тіло і психіка тут нерозлучні) простором і часом» [Таранов 2021: 35].

Надалі Таранов цілком слушно в руслі (все ж) екзистенціалістської філософії вводить поняття «людської слабкості», «недосконалість людини, «неповноти її буття», відтак виходить на достатньо важливий екзистенціал «Триголи». Нагадаємо вже сказане вище: «Наша обмеженість, яка народжена *досвідом Ніщо* (тут *курс*: наш – *Ю.І.*), народжує трагедійне неспівпадання себе з собою екзистенції, і далі потяг екзистенції до есенції, існування до сутності, роз'єднаності до цілісного ідеалу, і в силу всього цього – викликає тривогу за Буття» [Таранов 2021: 35]. (В цьому місці наш автор наводить цікаві «імена», які надавалися цьому переживанню і, відповідно, концептуалізувалися в історії думки різним мислителями, зокрема, «турбота» у Фуко, «жах» у Гайдеггера, «сонет» у Пауля Тілліха). Незчисленими способами рятується людина від цього досвіду Ніщо [див.: Таранов 2021: 37], підбиває підсумок цим міркуванням Таранов, наводячи при цьому слушні узагальнення, проте узагальнення емпіричного характеру, що впливають з *досвіду* – *і саме досвіду соціального існування (життя)* людини, а не досвіду Ніщо. Варто у цьому зв'язку звернути увагу на центральне поняття концептуалізації самого Сергія Таранова «*досвід Ніщо*».

Чи не означає «досвід Ніщо» спробу «апостеріорі» схопити те (дещо), що може бути дане лише «апріорі»? – В першому наближенні і з погляду Кантової філософії можна сказати «так». Адже Кант, власне, намагається епістемологічно експліцитно в термінах модерної філософії самосвідомості, розв'язати теоретико-пізнавальну проблему співвідношення емпіричного і розетичного, а відтак й трансцендентного буття. Але наведемо у цьому зв'язку важливі міркування М. В. Поповича щодо «екзистенційного аналізу» «ніщо» М. Гайдеггером. Він, на думку українського філософа, починав із загальноприйнятої тоді позиції: «ніщо» і взагалі негачія, заперечення і лише

дія в людській свідомості. Реально *ніщо* не відповідає *небуттю* – тільки коли ми щось шукаємо і не знаходимо, має сенс говорити слово «немає». Проте пізніше Гайдеггер переглядає цю позицію, поязак надає далі суб'єктивнішого тлумачення буття. Адже для людини «бути» і «не бути» – це все одно, що *жити* чи *не жити*. Ніщо, небуття для людини є її смерть. Смерть переміщується всередину буття як можливість, що до неї спрямоване все життя людини. У Гайдеггера з'являється вираз «буття *до смерті*», в розумінні спрямованості. З'являється поняття «смыслу буття», який мислиться як час, і означає, що буття не є щось застигле, «уперте», а щось спрямоване «вперед себе» – це не щось наявне, а *подія*, отже саме буття розглядається в світлі проблеми руху і становлення, що, зокрема, діалектично обгрунтовує філософія Гегеля [Попович 2011: 12]. Ідея становлення, однак, неминуче набуває трансформації, коли буття сприймається в персоналістських вимірах, як буття особистості. В цьому контексті стає зрозумілим, що «бути» й «усвідомлювати себе» – різні речі, відтак її «досвід буття», відповідно, «досвід Ніщо» – не редукується до досвіду самоусвідомлення. Але що це за досвід? – Відповідь на це питання в філософсько-епістемологічній площині, несе загрозу непридикативності, що виникає з самої постанови питання про природу людини. З іншого боку, пошук відповіді вказує шлях до осмислення людини не як абстрактно-метафізичної, а як *практичної й етичної* (Е. Левінас, Ю. Габермас, Д. Бюлер, А. Ермоленко) проблеми. Тут формується «бачення» людини, яке позбавлене об'єктивуючих узагальнень, і розглядає її в сукупності інтенціональних відносин, і це інтенціональність не теоретична, а, говорячи словами Левінаса, «аксіологічна». Звідси й зрозуміле введення в *досвід Ніщо* Сергієм Тарановим екзистенціалу «тривоги», а з ним й інтенції трансценденції, в осмисленні якої, як виявляється, замало зусиль філософії, але їй потрібна, на погляд автора, теологія.

Тлумачення «тривоги» нашим автором, безумовно, нав'язано множинними в екзистенціалістській літературі тлумаченнями екзистенціалу «страху», що сягає своїм корінням «трагедій естетизму» Сьорена Кіркегора. Кіркегор був першим філософом і теологом, який розрізвив «страх-боязкість», тобто страх, якому можна знайти певну причину, і страх (Angst), що мучить людину зсередини і не має будь-яких раціональних пояснень. Джерело цього страху, за даньським мислителем, сягає першого спокушення Адама – гріха, який відкрив дорогу смерті. Перед ним все незнане в житті відступало, і залишався саме існування. Людина внаслідок цього піднімається над повсякденними переживаннями і турботами, звільнюється від них і стремить в досвід не явленого *трансцендентного* – Бога або ж (якщо заперече віру в Його існування) самого себе, і лише в цьому

виявляється істинна свобода. І якщо для більшості екзистенціалістів Бог не відповідає понятійній базі сучасної філософії і науки, то концепт Страху набуває вирішального значення в прориві до *справжнього* існування («автентичності» людини), термінологічно часто-густо набуваючи виразу як «тривога». «Справжність» у Кіркегора – це наполегливість в індивідуальному пошуку справжньої віри («мужність віри», «стрибок віри»), вірність собі. М. Гайдеггер також приділяє поняттю автентичності велику увагу.

Однак повернемося до розмислів Таранова. Тут він начебто продовжує розмисли Кіркегора. Тривога, на думку нашого автора, будучи осмислена в екзистенційному контексті, не має патологічного характеру і не підлягає «лікуванню», бо її лікування означало б слідування стереотипам соціалізації, «ощасливлення». Екзистенційній тривозі терапія не потрібна, бо вона сама є терапією. Адже гранична тривога – це те, що визначає наше буття або ж небуття в тім, *як бути*. Не просто жити, що доступне багатьом природним істотам, а саме бути, *з-буватися*. А це, з погляду дослідника, призводить до виявлення граничної стривоженості людиною своїм буттям, що обертається (тут Таранов прослідковує цікавий екзистенційний зв'язок) на «смертельну тугу» по трансцендентному (пригадується «смертна скука буття» Сковороди). Звідси, конечність людського існування може бути зрозумілою як «скрутість» (**angustae**), тобто позитивно – як незавершеність. Сама незавершеність тут постає не як недосконалість, але як властивість потнційної незавершуваності – *нескінченності (non-finito)* людського. Зрозуміти це допомагає філософії, з погляду Таранова, релігійно орієнтована думка – теологія.

В цьому моменті міркувань Таранов вдається до близької Тілліху аргументації, і хоча вона посутно є правильною, однак, на мою думку, недостатньою. Втім послухаємо автора: «Теологія багато в чому близька філософії в глибинному обличчі останньої – онтології. Філософія, що орієнтована на онтологічно-антропологічну проблематику, посутно стурбована тим самим, що й теологія. І хоча її методологія набагато ширша, чим у богослів'я, і на вид вона вільніша ніж теологія від аксіоматики, але напрям її схожий з теологічним. Тілліх вказує, що теологію турбує наближення людини до Буття самого по собі, а філософія вирішує проблему *структури* (курс мій – *Ю. І.*) Буття. Об'єкт, а якщо все ж говорити правильно, не «об'єкт» (бо Буття не може бути об'єктивоване), але горизонт і мета обох – Буття» [Таранов 2021: 40].

В цій аргументації насторожує термін «структура Буття», адже коли ми виявляємо слово «структура», то мимолі редукуємо думку до її об'єктивованих модусів розгортання (думання). Втім, **не буття, а існування**

має структури, що виявляються в об'єктивації (об'єктивному і предметному розгорненні думки), а потім по – *буто-* вують (*буду-*ють) й структуру думки у вигляді *стану думки*. Це повною мірою стосується й терміну «структура екзистенції», бо тут буття ототожнене з людським буттям – «екзистенцією».

«Структура екзистенції» (про яку пише автор на сторінках книги), з того погляду, своєрідний «філософський оксюморон». Уже в самому міркуванні і вживанні терміна можна виявити певну дискурсно-дискурсивну апорію. Її найкраще сформулював Мартін Гайдеггер. Він вважав, що питання екзистенції має виводитися «на чистоту» завжди лише через екзистенціювання, воно є **онтичною «справою» присутності**. Тут не потребується теоретичної прозорості структури екзистенції. Питання про структуру націлене на розкладку того, що конститує екзистенція, тобто вже конституційованого і в дуїсті схоплюваного об'єктиваціями. Взаємозв'язок цих структур він іменує «екзистенціальністю», а їхня аналітика має характер не екзистентного, а екзистенціального розуміння. Це міркування перегукується з розумінням екзистенції Кіркегором, який вважав, що екзистенція подібна до руху. Як тільки ми починаємо її мислити, ми відразу її відмінюємо, а це означає, що перестасмо її мислити. Відтак є правильним твердити, що тут ми маємо справу з чимось, що не може бути помислено предметно (об'єктно), отже маємо справу з певним способом спрямування думки до буття, з екзистенціюванням. А отже, обидва мислителі говорять про те, що екзистенція не схоплюється в узвичаному розумінні мислення: Буття як стихія мислення не може бути принесене в жертву технічній інтерпретації мислення. Строгість думки в її відмінності від наукової полягає не просто в штучній, тобто техніко-теоретичній точності поняття, а в тім, щоб слово не полишало чистоті стихії буття і давало простір простоті його багатоманітних вимірів [Хайдеггер 1993: 193]. Втім, Гайдеггер мовить й про те, що можна говорити про структури, але не екзистенції, а екзистенціальної, які не можуть бути виявлені онтично.

У зв'язку з цим варто пригадати, що Гайдеггер закликає покінчити з його поглядом величезною вадою європейської думки, а саме з *непостановкою питання про сутність людини єдино прийнятним способом*, а саме – в екзистенціально-онтологічній формі. В своєму конституційованні і самообґрунтуванні екзистенціально-онтологічного дискурсу він прагне показати, що питання про людську сутність навряд чи буде правильно спрямоване, доки ми не відмовимося від практики європейської метафізики – визначення людини як **animal rationale**. В цьому тлумаченні людина продовжує розумітися як тварина, що має духовне *доповнення*. Для Гайдеггера ж сутність людини ніколи не може бути виражена в зоологічній

чи біологічній перспективі, навіть коли *додається* духовний чи трансцендентний фактор. Якщо фізіологія і фізіологічна хімія здатні дослідити людину в її природничонауковому плані як організм, то це ще не є доведенням того, що в цій «органіці», тобто науково поясненому тілі, покотиться істотність людини, і це не краще думки, начебто в атомній енергії міститься суть природних явищ. Він різко заявляє, що «буття божества наче ближче нам, чим відчужена дивина живої істоти [Хайдеггер 1993: 199]. У центрі цього анти-віталістичного пафосу – думка, що людина відрізняється від тварини в онтологічному, а не специфічно родовому відношенні, внаслідок чого вона не може розумітися як тварина з культурним чи метафізичним доповненням. Людина *має світ і є в світі*, тоді як рослина чи тварина існує у відповідному навколишньому середовищі (в цьому останньому понятті, за Гайдеггером, і зосереджена вся загадковість живої істоти). Лише з людиною почало **розмовляти** (говорити) Буття, закликаючи до турботи про себе – людину і Буття (одне з визначень «турботи» – це «буття попереду себе в якості буття-при», яке він наводить в «Бутті і часі»). Тому у людини є мова, і володіє нею людина не тільки для того, щоб розумітися з іншими та завдяки цьому розумінню приборкувати (стримувати) себе в спілкуванні з іншими. **Мова** посутно, пише Гайдеггер, не є вираженням організму, не є вона і вираженням живої істоти. Її ніколи тому й не вдається в її істотності осмислити ні з її знаковості, ні, навіть, з її семантики. «Мова є домівкою буття, живучи в якій людина екзистує, позаяк, оберігаючи істину буття, належить їй. Так у визначенні людськості людини як екзистенції істотною виявляється не людина, а буття як екстатичний вимір екзистенції» [Хайдеггер 1993: 203].

Ці, широко відомі, міркування Мартіна Гайдеггера викликали як захоплення в екзистенціально налаштованих мислителів, так і різку критику. Зокрема, Емануель Левінас піддає глибокій критиці проект фундаментальної онтології німецького філософа. Стосовно мови, він висуває тезу, що мова, власне, «живе мовлення», розриває тотальність людського буття і виводить людину в сферу нескінченного, що, зрештою, перегукується з Гайдеггерівим тлумаченням людини як «ек-зистуючої» істоти. При цьому екзистенціалізм Гайдеггера набуває в нього далі більше етичних рис, передовсім в контексті «політичного досвіду», який з «незабутнього» силою покладається ним в основу критики тотальності буття. Але це потребує «смилівості бути», або ж в іншій транскрипції «насмлітості бути» – подивитися Іншому в Лице. А це потребує зусиль, волі, мужності, що не під силу кожній людині, отже мимолі перетворюється на рефлексію умов «бути», на «якщо насмілитися бути...» (М. К. Мамардашвілі).

«Якщо насмілитися бути» є, на мою думку, своєрідним гіпотетичним

вираженням категоричного імперативу Канта, що, безперечно, заперечив би сам кенігзберський мислитель. Втім: «Ти мушиш змінити своє життя!» – так звучить імператив, який підіймається над альтернативою гіпотетичного і категоричного імперативів. Такого роду абсолютний імператив є звичайним метанойетичним наказом. Він є ключовим словом революції у другій особі однини, пише Слоттердаjk [Див.: Sloterdijk 2009: 47]. У сучасній культурі, на його візію, здійснюється титанічна боротьба між «приборкуючими» і «бестіалізуючими» імпульсами в людині. Навіть невеличкі успіхи в приборкуванні руйнівних сил на хвилі прогресуючого «розрпачення» стримуючих культурних норм не дають нам підстав з оптимізмом дивитися в майбутнє еволюції природи людини. Звідси виростає її своєрідна програма майбутньої освітньо-виховної антропотехнології Петера Слоттердайка в основу якої кладеться імператив «Ти мушиш змінити своє життя».

Але виникає питання заради чого треба (ми мусимо) змінити своє життя? Досвід історії, не дивлячись на вагомий досягнення людського духу, наповнений негативними відповідями. І очевидно, як про це писав Гайдеггер, в цих «позитивних» відповідях, як з одного, так і з іншого боку, ми не можемо знайти «автентичне» людині. Не можемо, поки не апелюємо до Абсолюту. Що тут відбувається? Люди чують розмови про «гуманізм», про «логіку», про «цінності», про «мир», «про світло», про «бога». І все, що залишається стояти на боці загальновідомого і шанованого «позитиву», вони скидають у раніше викопану канаву порожньої негативності, яка все заперечує, а тому впадає у Ніщо і приходиться до повного нігілізму. Ні здоровий глузд, ні наука, ні будь-яке «логічне мислення» взагалі, на думку Гайдеггера, тут не допомагають. «Логіка» розуміє мислення як **пред-**ставлення сущого в його бутті, як воно уявляє себе у вигляді узагальненого поняття. Відтак Гайдеггер задається питанням: а як полягають тут справи з **осмисленням самого по собі буття**, тобто думкою, яка думає про *істину* Буття? Але думати наперекір «логіці» не означає йти хрестовим походом на захист алогізму. Однак й вказання на те, що думка орієнтується на істину буття як на справу думки, ні в якому випадку не означає робити вибір на користь тейзму чи атеїзму [Див.: Хайдеггер 1993: 211, 213].

У цьому зв'язку наведемо, на мій погляд, слухну думку Юргена Габермаса. Він писав, що архаїчні пережитки, які внутрішньо сполучені з сучасними формами мислення, а надто глибокі релігійні традиції забезпечують нашої свідомості артикуляцію в мові того, чого нам не вистачає. Вони зберігають чутливість, оберігають від забуття ті виміри нашого суспільного і особистісного існування, в яких прогрес культурної і соціальної раціоналізації викликає непомірні руйнування. Чому ж тоді

релігійні традиції не можуть, зберігаючи все ще заковані семантичні потенціали, і перетворюючись на обгрунтоване мовлення, розкривати зміст своєї профанної істини?

Сергій Таранов – повторюю думку мовлену на початку – всім пафосом, всією ргументацією, надто стилістикою свого тексту запрошує читача помислити разом в філософському дискурсі проблему «виправдання» Бога. У цьому плані, висловлює своє припущення, що її розв'язання може знаходитися тільки в етиці. А відтак напрошується думка про «зняття» проблеми «теодицеї» шляхом її трансформації в «антроподицею». А в філософії, якщо мислити її поза теологією, не нехтуючи втім її вагомими здобутками в осмисленні «антропокодів» людського існування, на пошук й обгрунтування *граничних основ* відношення людини до світу (О. Кирилко).

Колісь ще Коген зауважував, що теодицея має стати антроподицею. У розгляді співвідношення «природи» і «культури» в людині він спирався на Канта, а біологічній антропології протиставив поняття «антропомії», яке запозичує з «Метафізики моральності», позначаючи її, слід за Кантом, як спосіб застосування морального закону до «емпіричної людини». В «антропомії» йдеться про об'єктивно практичну реальність морального закону, яка не обмежена індивідуальним емпіричним існуванням людини, тобто посутньо про Закон, що керує людським життям, і далі, за Кантом, про розум людини, який створює цей закон.

Як на мене, то рух думки в книзі «Должен быть» здійснюється саме в напрямку антроподицеї (хоча автор може не погодитися з цим, бо ж пише про переплетення онтології й антропології як форм філософського знання, відтак вказує й на онтологічний зв'язок філософії й теології), втім, ми тут говоримо про загальне спрямування авторського пошуку). При цьому, якщо Коген звертається до «хорообрості» людини бути в культурі, то Сергій Таранов – апелюючи до Тільліха – до «можності бути». Ось наприкінці книги, що певною мірою підтверджує висловлену мною полемічну думку, маємо такий пасаж: «Пошуки шли в руслі розкриття проблематики співвідношення індивідуума і особистості, взаємодії людини і суспільства, в останньому контексті йшлося, зокрема, про індивідуалізацію і співучасті, усамітнені і комунікації. Також невід'ємним референсом цих пошуків було питання про сенс життя, смерті і безсмертя. Так антропологія тісно сплелася з онтологією, в рамках якої вчення про людину отримало кращі з можливих засад. На довершення того, що некласична онтологія в рамках філософії існування дала нову форму осмислення людського способу буття у вигляді екзистенціалів. Екзистенціали кінечності (скругності) і повноти буття, вибору і рішмості, тривоги і надії, присутності як незавершеності людини й інтенціональності, трансцендування як виходу за рамки об'єктивуючих

визначеностей і як набуття самоінтеграції, відчуження як ще-не-буття і апроксимації ще-буття (пакі-буття), перевернення і покликання стають своєрідними, але й плідними категоріями людського існування... все це підводить нас до ідеї не-само-тотожності людини... де сенс людини в русі, в дії... Необхідно не досягти, а досягати» [Таранов 2021: 131]. Ідеал же – досягнення, твердить слід за Сартром (?), фундаментальний проект людини – бути Богом, або ж менш амбіційно – бути повнотою існування, цілісність і стійкість екзистенції [Таранов 2021: 131]. Але куди вона спрямована? – запитує Таранов, і відповідає: історія культури, виключаючи найбільш пізні недавні аберації, неоднозначно говорить про вектор збування людини в напруженому устремлінні до Абсолюту, і далі автор вже категорично ствердно говорить... Богу.

Так, тут з погляду онтології, власне онто-тео-логії, просякнутої екзистенційними інтенціями, нема чого добавити, і слід лише вітати автора з таким блискучим узагальнення. Проте, на мою думку, в цьому моменті якраз і спостерігається завершення «теодицеї» в філософському дискурсі «антроподицею». І зовсім «неспроста» в контексті свого розгляду, С. Таранов за його власним зізнанням, використовує ідею Тейяра де Шардена висловлену – увага! – в творі «Феномен людини» про точку Омега як горизонту руху людини до повноти буття, до Абсолюту [див.: Таранов 2021: 62]. Разом з тим він окреслює новий когнітивний і екзистенційний горизонт розгорнення свого дискурсу. Він пише: «Однак тут бачиться нова проблема – вона в тому, чи стремить світ і ширше – все суше до чогось іншого, чи це характеристика лише людського існування. А людське має намір на трансцендування в особистісному чи загальнокультурному розрізі? Нове питання. Скоріше за все, фундаментальна інтенція буде проявлена в *людині і саме в її індивідуальному обличчі* (курс. наш – Ю.І.)» [Таранов 2021: 62].

Осмишлюючи книгу Сергія Таранова «Должен быть», можна, звісно, піти й по шляху «епістемологічному», чи-то «методологічному», вказавши, скажімо, на те, що тут ми маємо справу з ще одним різновидом – хоча й достатньо аргументованим – інтерпретації... Але чи не буде це своєрідним колом в «критиці» або ж «впряганні» в «дурну безконечність» (Гегель) інтерпретації, бо ж це буде нічим іншим як ще одним видом – вже «епістико-методологічним» – інтерпретації. Так, звичайно, можна послатися тут на М. Фуко, визнаючи (пристаючи, власне, до його позиції) що маємо справу зі своєрідною інтерпретацією, як влючає самого інтерпретанта. Тоді з обр'ю – когнітивного горизонту «міркування-дискурсу» – зникає проблема граничних підстав обґрунтування, критеріїв, і ми потрапляємо у сферу відносеного, де елімінується не лише Абсолютне, але й можливість притомної відповіді. Отже, в інтерпретації виникає проблема вибору,

визначення світоглядної позиції, зрештою, проблема відповідальності. Тут не можна не погодитись з Сергієм Тарановим і в тому, що хоча «теодицею» як таку перший створює Ляйбниц, практично всі роздуми теологічного і філософсько-онтологічного характеру, етичні побудови і навіть наукові дослідження стурбовані наявністю страждання і зла.

Слід, очевидно, додати й інше. Якщо в XVI ст. інтерпретація набувала свого сенсу радше у зв'язку з одкровенням та спасінням, то вже в XIX ст. такий сенс був близький до терапії, цитує М. Фуко деякого маловідомого нам мислителя Гарсія. Як висновок, Фуко говорить про те, що ми неухильно стаємо предметом інтерпретації в той самий момент, коли інтерпретуємо. І це має усвідомлювати кожний з інтерпретаторів. Ця надлишковість інтерпретації – безумовно одна з глибинних характеристик сучасної – і не лише – західної культури.

Безумовно, можна мовити слід за Фуко, ми сьогоднішні інтелектуали «хворі на інтерпретацію». Безумовно й те, що інтерпретації потрібні. Але, одначе, запитує філософ, чи не існує також й те, що і *кого* ми інтерпретуємо? Можна поставити й таке питання: *хто* інтерпретує? І, зрештою: якщо, ми містифіковані, то ким? Якщо є ошуканець, той хто дурить нас «нешасних», то хто він? Чи допоможе нам відповіді на це питання класична метафізика і сучасна філософська думка, скажімо, Декарт, Кант, Тілліх та багато інших філософів, теологів, православних богословів? Якщо заглянути в глибини еволюційного часу, то яка тварина в своїй недосконалості є більш небезпечною істотою ніж людина? – щось на кшталт цього запитувало безліч глибоко травмованих життям мислителів від Геракліта, Сократа, кініків до новоевропейців, Свіфта, Кіркегора, Ніцше, Шелера, Гелена та ін., що, зрештою, завжди оберталося на радикальну легітимізацію resentimentу, нігілізму, тероризму війни в хибно проінтерпретованих ідеологічних текстах їх начебто ширих послідовників.

Однак перед нами текст книги Сергія Таранова, текст занурений в життя. А отже – це дискурс. На мій погляд, тут ми маємо достатньо продуктивний дискурс – це роздум, конкретніше – розмисли, міркування, які запрошують до співрозмови, спілкування, співучасті в дискурсі. Змістовно ж, маємо екзистенційні роздуми, втім – це не екзистенційна аналітика буття і ніщо на кшталт Сартрової думки, або ж «екзистенційна апофатика» на перетині антропології та теології, яка може завершитися благочестивим мовчанням чи-то побожним досвідом, а, сказати б, життєстверджуванням антроподицею, що закликає до дії, до вчинку. Передбачаю (і повторююся), що автор – і не безпідставно, позаяк наводить достатньо солідну аргументацію – напевно не погодиться не лише з таким визначенням, але з будь-яким визначенням яким, що «дефініуює» й «оконечує» думку. Сергій Таранов, однак написав

не відсторонений, а сповнений глибокої стурбованості і відповідальності текст, який всім пафосом і всією стилістикою (як тут не пригадати Стендала «стильце людини») запрошує читача помислити, а головне – чинити відповідально і мужньо, кожному окремо і всім нам разом.

Примітки

¹ Йдеться про «есей» в його висхідному значенні як писемного і літературного жанру оприлюднення *досвіду*, вираженому саме в *дискурсній* формі *міркування*. Тут можна пригадати як овіяні духом сумніву Монтеневі «Досвіди», так і Декартові «Міркування про метод», у які покладено сумнів як принцип організації дискурсу – і ті і ті, зрештою, утворили скептичний ґрунт для становлення модерного раціоналізму, що в змаганнях зі схоластикою розчищав ґрунт для внесення Розуму в почуття і пристрасті людини й, у власне, філософський дискурс.

² Переклад з російської цитувань тексту книги С. В. Таранова далі наш – Ю. І.

Список використаної літератури

- Попович, М. В. (2011) *Бути людиною*. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 223 с.
- Таранов, С. В. (2021) *Должен быть*. Київ: Четверта хвиля, 168 с.
- Хайдеггер, М. (1993) *Письмо о гуманизме*, в: *Хайдеггер М. Время и бытие*. Москва: Республика, 447 с.
- Sloterdijk, P. (2009) *Du musst dem Leben andern. Über Antropotechniken*. Fran Main: Suhrkamp, 723 s.

Yuriy Ishchenko

«THE INTERLOCUTORY YOU DESERVED IT...» (REFLECTIONS ON THE BOOK)

The article is devoted to reflections on the problems raised in S. V. Taranov's book "Should Be". Critically interpreted author's concept of the philosophical understanding of God from the point of view of revealing the divine as the horizon of human existence. The correctness and heuristics of the author's proposed approach to the understanding of such an understanding in the context of the "ontological triad" "Nothing-Being-Existence" is shown, which is interpreted with the help of the "anthropological-hermeneutic" key "Question-Answer-Decision". From here, according to the critic, a meaningful perspective of the development of "philosophical theodicy" into a kind of anthropodicy opens up. At the same time, the article also contains self-criticism, because any interpretation always includes the interpreter himself, therefore,

in the interpretation itself, the problem of choosing a methodological and worldview position arises. hence the problem of responsibility.

Keywords: *philosophy, theology, theodicy, anthropology, interpretation.*

References

- Popovych, M. V. (2011) *Buty ljudynuju* [To be a human being]. Kyiv: Vyd. dim «Kyjevo-Mogylyanska akademija», 223 p.
- Taranov, S. V. (2021) *Dolzhen byt* [It should be]. Kyiv: Chetverta hvilja, 168 p.
- Hajdegger, M. (1993) *Pismo o gumanizme* [Letter on Humanism], in: *Hajdegger M. Vremja i bytie*. Moskva: Respublika, 447 p.
- Sloterdijk P. (2009) *Du musst dem Leben andern. Über Antropotechniken*. Fran Main: Suhrkamp, 723 s.

Стаття надійшла до редакції 17.04.2022

Стаття прийнята 17.05.2022

ЗМІСТ

Розділ 1. ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА ЯК СУЧАСНИЙ ФІЛОСОФ	
Кирилюк О. Преображення Григорія Сковороди через особистий досвід переживання «миті» (Ojeblikket-Augenblick)	7
Грибкова Ю., Кашуба М. Григорій Сковорода про вдосконалення людини і суспільства	20
Розділ 2. РІЗНОМАНІТНІСТЬ ФІЛОСОФСЬКОГО МИСЛЕННЯ ТА ІСНУВАННЯ	
Михайлюк О., Вершина В. Різноманіття мандрів (культурно-семантичний аналіз феномену)	31
Shevtsov S. Ontological drift of causes	41
Сумченко І. Динаміка змін естетичних уподобань в японській культурі	51
Райхерт К. Інструментальні філософські евристики	68
Афанасьєв О., Василенко І. Мінливості долі метанаративів	83
Розділ 3. РЕФЛЕКСІЯ НА ВИКЛИКИ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ	
Місюн А. Кіберреальність мистецтва: інтернет як третій простір	94
Золотарьова К. Видавницька справа в умовах війни: Чарльз Діккенс. «Повість двох міст»	103
Чех Н. «Нефотографічне»: Сергій Братков та Борис Михайлов	118
Левченко В. Музейність у системи почуттів культурної пам'яті	138
Розділ 4. ПЕРЕКЛАДИ	
Шевцов С., Мацьків В. Передмова від перекладачів «Інтерпретацій Платона» Ежена Наполеона Тігерштедта	144
Тігерштедт Е. Н. Інтерпретації Платона (<i>Переклад з англійської Сергія Шевцова та Василя Мацьківа</i>)	150
Розділ 5. КРИТИКА	
Іщенко Ю. «Співрозмовник, яким ти його заслужив...» (Роздуми над книгою)	178

CONTENTS

Section 1. HRYHORIISKOVORODA AS MODERN PHILOSOPHER	
Kyrylyuk O. The practical Hryhorii Skovoroda's transfiguration under personal experience of the moment (Ojeblikket or Augenblick)	7
Hrybkova Y., Kashuba M. Hryhorii Skovoroda about perfection of man and social system	20
Section 2. DIVERSITY OF PHILOSOPHICAL THINKING AND EXISTENCE	
Mykhailiuk O., Vershyna V. Variety of wanderings: cultural and semantic analysis of the phenomenon	31
Shevtsov S. Ontological drift of causes	41
Sumchenko I. The dynamics of changes in aesthetic likes in Japanese culture	51
Raikhert K. The instrumental philosophical heuristics	68
Afanasiyev A., Vasilenko I. The variability of the fate of metanarratives	83
Section 3. REFLECTIONS TO THE CHALLENGES OF CONTEMPORARY CULTURE	
Misyun A. Cyber reality of art: the internet as the third space	94
Zolotarova K. Publishing industry in wartime: Charles Dickens "A tale of two cities"	103
Chekh N. "Non-photographic": Sergiy Bratkov and Boris Mikhailov	118
Levchenko V. Musealization in the system of senses of cultural memory	138
Section 4. TRANSLATIONS	
Shevtsov S., Matskiv V. Translators' foreword of "Interpreting Plato" by Eugene Napoleon Tigerstedt	144
Tigerstedt E. N. Interpreting Plato (<i>translated by Sergii Shevtsov and Vasyi Matskiv</i>)	150
Section 5. CRITIQUE	
Ishchenko Y. «The interlocutor you deserved it...» (reflections on the book)	178

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 і 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 зазначати курсивом: недоторканість – недоторканість;
- список літератури розміщати після тексту статті за алфавітом із 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 по-перше стоять прізвище автора джерела із списку літератури, по-друге 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, вчений ступінь, звання, адреса (службова і домашня), телефони. Адреса електронної пошти автора – обов'язково.

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

Дóжа / Докса. *Збірник наукових праць з філософії та філології*. Вип. 1(37). *Сковородіана: мандри філософування*. Одеса: Акваторія, 2022, 196 с.

Це видання – тридцять сьомий випуск збірника наукових праць з філософії та філології, присвячений шануванню великого українського філософа Григорія Сковороди у зв'язку зі святкуванням його трьохсотрічного ювілею. Цей випуск презентує результати оригінальних розвідок як у сфері власне Сковородіани, так і у різних предметних регіонах філософування і гуманітаристиці в цілому.

Для фахівців з філософії, культурології та філології, аспірантів і студентів-гуманітаріїв і широкого кола читачів.

Дóжа / Doxa. *Collected Scientific Articles on Philosophy and Philology*. I. 1(37). *Skovorodiana: journeys of philosophising*. Odessa: Aquatoria, 2022, 196 p.

This edition is the thirty-seventh issue of the collected articles in philosophy and philology, a tribute to the great Ukrainian philosopher Hryhorii Skovoroda on the celebration of his three-hundredth anniversary. This issue presents the results of original research both in the field of Skovorodiana and in various subject areas of philosophy and humanities in general.

For specialists in philosophy, cultural studies and philology, graduate students and students of the humanities, and a wide circle of readers.

Комп'ютерна верстка та оригінал-макет – В. Л. Левченко

Свідоцтво Держкомінформу України серія КВ № 6910 від 30.01.2003 р.

Адреса редакції – вул. Дворянська, 2,

Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова,

факультет історії та філософії, Одеса, 65026, Україна;

e-mail: victor_levchenko@ukr.net

Підписано до друку 26.06.2022 р.

Формат 60*84/16. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman

Друк офсетний. Обліково-видавн. арк. 14,5

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