

ISSN 2410-2601

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

Δόξα / ДОКСА
**ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ
З ФІЛОСОФІЇ ТА ФІЛОЛОГІЇ**
ВИП. 1 (41)
**КРЕАТИВНІ ІНДУСТРІЇ
В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ**



Одеса
2024

Редакційна колегія:

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

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

Редактор випуску – В. Л. Левченко

Друкується за рішенням Вченої ради Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (протокол №14 від 25 червня 2024 р.).

Згідно з Рішенням Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення № 1050 від 28.03.2024 р. збірник зареєстрований як друковане медіа і внесений до Реєстру суб'єктів у сфері медіа з ідентифікатором R30-03680.

Згідно наказу Міністерства освіти і науки України № 409 від 17.03.2020 р. збірник внесений до Переліку наукових фахових видань України (категорія Б), в яких можуть публікуватися основні результати дисертаційних робіт зі спеціальності 033 Філософія та 034 Культурологія.

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

© “Одеська гуманітарна традиція”, 2024

© Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2024

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

Випуск 41 збірнику «Докса» присвячений креативним індустріям у сучасній культурі. Зазвичай під креативними індустріями розуміють культурні індустрії з наголосом на креативну (творчу) складову. Традиційно до таких індустрій відносять індустрії, пов'язані з мистецтвом (наприклад, архітектурою, кінематографом, літературою чи музикою). У цьому збірнику є статті, присвячені креативним індустріям в означеному значенні: «Історичні та параісторичні жанри літератури» О. Колесник і М. Столяр, «Жанрове різноманіття колискової пісні у музиці» А. Копейкіної, «Становлення та відмінні риси філософії мистецтва українського авангарду» О. Щокіної, «Одеська та мюнхенська сецесії: зв'язки та впливи» Л. Кришевської, «Українське образотворче мистецтво у сучасному виставковому проекті: досвід спротиву» Н. Ковальнової та Віктора Левченка та «Сакральне чи декоративне? (Зміна функцій буддистської пластики в ХVІІ столітті)» К. Золотарьової.

Однак у цьому збірнику креативні індустрії, так само як культурні індустрії, розуміють ширше – як будь-які індустрії, скеровані на символічну креативність (виробництво знаків і символів, зокрема звуків і образів). Таке широке розуміння поняття креативної індустрії до переліку креативних індустрій дозволяє залучити науку, релігію, філософію та певні культурні практики, які мають ознаки мистецтва, але широким загалом не визнаються як форми мистецтва. У цьому випуску «Докси» є статті, присвячені креативним індустріям в означеному значенні: «Художня творчість і наукове дослідження» О. Афанасьєва, «Логіка, риторика й евристика як теорії аргументації» К. Райхерта, «Філософська біографістика в сучасній Україні: теорія та практики» І. Голубович, «З історії філософсько-естетичної думки в Одесі (1917–1922)» Валерія Левченка, «Варіант альтернативної історії філософії в контексті альтернативної воєнно-політичної історії» О. Єременка, «Концепт “Середньовіччя” в культурології: тематизація та особливості інтерпретації» І. Сумченко та В. Готинян-Журавльової, «Культрабанда: як досліджувати “культурну контрабанду” та вплив вернакулярних знань мігрантів на приймаючу культуру» С. Троїцького, «Погляд на насильство у еко-просторі» С. Шевцова, «Межі припустимої жорстокості в епоху Едо: феномен цудзірірі (「辻斬り」) та його інтерпретації» Н. Бородіної, «Виникнення міської культури

бегінок в нижніх країнах XIII-го століття: феномен бегінажу як *Hortus Conclusus*» І. Савинської, «Діалектична теологія Карла Барта: трансцендентне і іманентне» Н. Бевзюк, «Зв'язок понять історії і часу в Аврелія Августина та Мартіна Гайдегера: сучасний дослідницький контекст» В. Давіденко, «Естетика християнської безконечності» Я. Москвіна та М. Фідровської, «Татування: культурологічне значення» А. Сечка та «Емоції у процесах пізнання: концепція Дж. Метьюза» І. Москвіна.

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

Редакційна колегія

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

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

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

БОРОДІНА Наталія – канд. філос. наук, докторантка кафедри теорії та історії культури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

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

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

ДАВІДЕНКО Влада – аспірантка Інституту філософії імені Г. С. Сковороди НАН України.

СРЕМЕНКО Олександр – докт. філос. наук, проф. кафедри філософії Національного університету «Одеська юридична академія».

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

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

КОЛЕСНИК Олена – докт. культурології, проф. кафедри філософії та культурології Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка.

КОПЄЙКІНА Аліна – здобувачка кафедри теоретичної та прикладної культурології Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової.

КРИШЕВСЬКА Ліана – докторантка факультету філософії, теорії науки та релігієзнавства Людвіг-Максиміліана університету (м. Мюнхен, Німеччина).

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

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

МОСКВІН Ілля – магістр філософії (Одеський національний університет імені І. І. Мечникова).

МОСКВІН Ярослав – старший викладач кафедри філософії та суспільних наук Харківського національного медичного університету.

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

САВИНСЬКА Інна – канд. філос. наук, доц. кафедри філософії та методології науки Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

СЕЧКО Андрій – студент спеціальності «культурологія» Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

СТОЛЯР Марина – докт. філос. наук, професорка, завідувачка кафедри філософії та культурології Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка.

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

ТРОЙЦЬКИЙ Сергій – доктор філософії (PhD), старший науковий співробітник Естонського літературного музею (м. Тарту, Естонія)

ФІДРОВСЬКА Марія – доктор філософії (PhD), асистент кафедри філософії та суспільних наук Харківського національного медичного університету.

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

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

Розділ 1.
КРЕАТИВНІ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1\(41\).316154](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1(41).316154)

УДК 009:168.522

Олександр Афанасьєв

ХУДОЖНЯ ТВОРЧИСТЬ І НАУКОВЕ ДОСЛІДЖЕННЯ

Сучасна живописна творчість все в більшій мірі передбачає наукове дослідження, коли митці задіяні у міждисциплінарні та трансдисциплінарні дослідження і пишуть наукові роботи. Виникає феномен художника-науковця, що з точки зору метамодерну свідчить про відродження синкретизму науки і мистецтва.

Ключові слова: *метамодерн, осциляція, наука, живопис.*

Мистецтво і наука є основними засобами людського освоєння світу. Колись вони у своїх витоках були поєднані у міфах, пізніше розвинулися, виокремилися, стали самостійними, і багато в чому почали навіть конкурувати. Досі немає однозначної відповіді на питання: хто зображує дійсність точніше, художник чи науковець? Точність живописця може мати науковий ефект. У цьому відношенні згадують твір Рембрандта «Вірсавія в купальні». На зображенні у жінки помітна пухлина на правих грудях, що привернуло увагу медичних фахівців. Сучасні лікарі, аналізуючи картину, припустили, що натурщиця, можливо, страждала від раку грудей. Це один із цікавих прикладів, коли медичний діагноз було поставлено на основі аналізу твору мистецтва. Завдяки цьому додаткові історико-культурні і мистецтвознавчі дослідження виявили, зокрема, що для цієї картини Рембрандту позували різні натурщиці, і загалом поповнили знання про професійні пошуки Рембрандта, роль натурщиці у його творчості, особливості його творчого життя тощо.

Наука і живопис певним чином взаємодіяли і навіть співробітничали. Прикладом може бути ситуація в природознавстві, коли вчені брали уроки живопису, бо треба було точно замальовувати природні об'єкти чи артефакти. Зараз наукові досягнення використовуються у всіх жанрах і видах мистецтва, а наукові ідеали і норми організації знання, засобів його отримання, і загалом наукове розуміння світу вважаються взірцем, хоча й з відомими антисциєнтистськими застереженнями. Антисциєнтизм звинувачує науку у цивілізаційній кризі. Проте очевидно, що без науки впоратися з глобальними проблемами неможливо. Це необхідна умова, але не достатня, бо, наприклад, живопис у розумінні цивілізаційної кризи відіграє помітну роль.

В цьому сенсі не випадково з'явилися мрії про відродження колишньої синкретичності, ідеї про єдність і співробітництво різних засобів освоєння світу, які сформувалися, зокрема у концепції трансдисциплінарності або у метамодерні [Афанасьєв 2022; Фрайнахт 2018]. Згадані ідеї у загальному вигляді є дуже привабливими, але потребують багато уточнень, серед яких домінує питання про те, як можна поєднати різні, протилежні і суперечливі засоби розуміння світу, способи отримання знання і їхнього вираження, коли, як правило, кажуть про протилежність мистецького і наукового бачення світу. Проте, пошуки елементів зближення тривають як на базі окремих дисциплін,

наприклад у мистецтвознавстві, так і на нейтральній території. Скажімо в рамках методології науки шукають моменти зближення методів, ідеалів, принципів різних дисциплін, які претендують на науковий статус, а на теренах сучасних філософських концепцій шукають зближення науки і мистецтва [Turner 2011; Vermeulen, van den Akker 2015; Vermeulen, van den Akker 2010], або їхню комлементарність [Афанасьев 2023]. В той же час існують певні особливості мистецької діяльності, схожі з науковим дослідженням.

Метою статті є постановка питання про спроможність дослідницької діяльності художника, коли її результат може мати не тільки мистецьке, але й наукове значення, продукуючи наукове знання і вимагаючи наукового розуміння і використання його у творчості.

Треба зазначити, що термін «наукове знання» передбачає серед іншого розрізнення гуманітарних наук, які намагаються відповідати науковим нормам, і гуманітаристики, яка не претендує на науковість. Це важливо, бо не всяке гуманітарне знання претендує на науковість. Гуманітарні методи, концепції, підходи дещо ширші ніж наукові. Відповідно, художня критика як і інші сфери осмислення живопису завжди збагачують гуманітаристику. Проте в багатьох дослідженнях можна віднайти і науковий ефект, який вписується в соціально-гуманітарні науки.

Мистецькі шедеври іноді видають знання, яке може посперечатись у точності, істинності, потрібності з науковим розумінням світу, людей, подій. Можливо, цьому буде сприяти та інтелектуальна атмосфера, яка пронизана метамодерністськими ідеями. Досить згадати, що Тернер у Маніфесті в 7-й тезі пише про те, що художник має право шукати істину. «Так само, як наука прагне поетичної елегантності, художники могли б узяти на себе пошуки істини. Уся інформація є підставою для знання, чи то емпіричного, чи то афористичного, безвідносно до його істинності. Нам слід прийняти науково-поетичний синтез і обізнану наївність магічного реалізму» [Turner 2011].

Мистецькі методи випереджають раціонально-теоретичне осмислення, бо теоретичні побудови завжди «запізнюються», та й само «раціо» з його немінуче недосконалою мовою не цілком адекватне переживанню. В такому разі мистецтво схоже на емпіричну науку, адже митець тут виступає як дослідник, отримує певне знання, яке можна застосувати заради розуміння, взаєморозуміння, адекватного переживання чи відповідного відчуття. Більше того, таке знання нерідко розгортається до теоретичного обґрунтування і може мати науковий вимір. Невипадково, ознакою сучасності стали наукові тексти художників стосовно своїх творів і творів колег. Сьогодні художники часто захищають дисертації і пишуть наукові роботи, аналізуючи власні картини і картини колег з точки зору концептуального мистецтва, теорії образотворчого мистецтва або взаємодії мистецтва з суспільством, не кажучи вже про мистецькі школи та університети, де художники одночасно є практиками та дослідниками власної творчості. Правда, постає питання, чи художник робить це краще, ніж професійний мистецтвознавець і чи завжди

ці тексти відповідають ідеалам науковості? Проте, вже не здається анекдотом інформація про деяких художників, які мають десятки наукових публікацій стосовно однієї-єдиної своєї картини.

Звісно, іноді такі публікації коливаються на межі мистецтвознавства, як науки, і художньої критики, як гуманітаристики, тобто між наукою і ненаукою. Буває, що тут немає елементу необхідності і всезагальності, чого потребує науковий метод і наукове знання, проте такий доробок є важливим досягненням, не менш значущим, ніж знання, отримане науковим методом, або теоретичним описом. Це та царина гуманітаристики, яка не є наукою, але науці не суперечить і є її важливим доповненням. Людині важливі не тільки загальне знання, але й індивідуальне, одиничне, унікальне. Потрібні не тільки знання, але і переживання, відчуття, чуттєве і емоційне сприйняття. Можливо, пізніше естафету підхопить науковець і виведе в цій площині науковий метод чи закон. В такому сенсі це є крок до синкретизму науки і мистецтва, про який мріє метамодернізм.

Багатьом сучасним людям притаманна хаотичність світогляду. Це зокрема пов'язано з хаотичністю подання інформації. До того ж, при певній подачі матеріалу малюнок чи фото виглядає реальніше за реальний предмет. Це одна з вагомих причин того, що люди нерідко не розрізняють загальне і одиничне, образ і реальність, природне і неприродне. Названі характеристики дуже характерні для міфологічного світовідчуття. Можливо, саме ця обставина провокує митців на використання у творчості міфологічних образів і сюжетів. У цьому сенсі не є випадковістю антропоморфізація образів природи, коли людські риси приписуються тваринам або рослинам, а часом і об'єктам неживої природи. Ця притаманна міфам риса стала частим прийомом у художній творчості, що якраз і вирізняє представників метамодерну, де вбачається один із варіантів проголошеної ним осциляції як коливання між крайнощами, наприклад, романтизму та реалізму або почуттями та розумом. Крім того, часто міфічні образи вміщують у зображення реальних сцен як реальні об'єкти. Такий прийом, з одного боку не новий в живопису, бо міфологічні персонажі притаманні багатьом творам живопису. Можна згадати «Концерт» («Музиканти») Караваджіо або «Пейзаж з Поліфемом» чи «Танок під музику часу» Пуссена. Підкреслимо, що йдеться не про міфологічні сюжети, а про зображення реальних сцен чи пейзажу з присутністю міфологічного персонажу. Але там вони мали символічне значення, їх реально як би не було, вони є знаком, символом, алегорією якоїсь ідеї. На відміну від цього сучасне зображення міфологічних персонажів є новим явищем в живопису, бо вбудовано в сюжет художнього полотна саме як частина реальності. В такому випадку символом, алегорією є не окремий певний персонаж, а цілісність художнього твору. Його і треба читати як цілісність. В такому випадку інтерпретацій твору стає досить багато, і однозначному трактуванню він вже не підлягає. Саме тому на перший план виходить осциляція як метамодерністський метод розуміння живописного твору.

Осциляція в такому випадку це постійне розгойдування між модерністською однозначністю і постмодерністською іронією, між серйозністю та сміхом, між ступором і активною дією, між страхом та ентузіазмом [Vermeulen, van den Akker 2015], між об'єктивністю і суб'єктивністю і взагалі між різноманітними інтерпретаціями.

Потреба в осциляції доповнюється ще й перенасиченістю живописного твору зайвими, на перший погляд, деталями. В живописних полотнах Адама Міллера або Біллі Норрбі спостерігаємо надскладне, явно надлишкове поєднання фігур, композицій, смислів, міфологічних, фантастичних і реалістичних образів. Це проковує різноманітність інтерпретацій. А надмірність сюжетних побудов, як і поєднання реальних і міфологічних персонажів, дає змогу реалізувати проголошену осциляцію і вибудувати різні інтерпретації, які, в свою чергу, зумовлюють діалог, дискурс, артикуляцію і уточнення певного знання. Згадана міфологізованість і перенасиченість збільшує наративність живописних полотен. Полотна художників, що відносяться до метамодерну, особливо пронизані наративами та метанаративами, які і є містком до відповідних текстів про ці твори, в тому числі і наукових. До певної міри осциляція, яка виступає засобом інтерпретації художнього твору, має потенціал наукового методу.

На зламі XX–XXI сторіччя суттєво змінилась сама мистецька, так би мовити, дисциплінарна, діяльність, в ній стало набагато більше дослідження. Нині художникам треба досліджувати феномени, які досить далекі від живопису, і мати знання, зокрема наукове, яке не має прямого відношення до традиційних живописних методів і мистецької професії, але може бути використане для живопису. Це, насамперед, стосується цифрових технологій, які художник часто використовує для того, щоб доповнити, скажімо, свій малюнок. Роль і місце подібних технологій потребує певного дослідження, суто наукової праці. Результатом наукової присутності є художній твір, в якому поєднується, наприклад, фотографія і живопис з цифровою технікою. Твори гіперреалістів будуються на імітації фотографії засобами живопису, прагненні абсолютної об'єктивності у відтворенні предметів, для чого вводяться фотообрази до традиційних художніх практик, але зі збереженням сюжетності та зображувальності. Нові можливості тут з'являються з виникненням нових цифрових технологій.

Часто сенс нонспектакулярного твору, а іноді і спектакулярного, особливо з огляду на безліч можливих інтерпретацій на шляху осциляції, треба донести до глядача. Це іноді важливо для автора, коли він хоче, щоб його зрозуміли адекватно авторському задуму, для чого потрібно вправно і точно описати і пояснити художний твір. Таке пояснення може бути як натік в самому творі, або біля нього як назва, анотація чи якийсь особливий текст, проте все частіше воно з'являється в спеціальних, окремих, зокрема наукових, публікаціях. Нерідко вони мають мистецькознавчий результат, але іноді потребують і фізико-хімічних пояснень.

Художника як дослідника можна розглядати у трьох площинах: дисциплінарному, міждисциплінарному, трансдисциплінарному.

У дисциплінарному виміру художник займається своїм прямим призначенням, виконує професійну роботу, навіть якщо є аматором, тобто малює. Іноді він залишається у традиційному творчому просторі, проте частіше використовує новітні наукові знання і технології.

У міждисциплінарному виміру він стає на інші професійні рейки, коли організує виставки, блоги, архіви, захищає дисертації, стає науковцем і, головне, досліджує мистецьку діяльність вже як науковець, як економіст, менеджер, історик, культуролог тощо. Тобто, сучасний художник повинен вміти не тільки малювати, але й досліджувати і писати про це.

Трансдисциплінарність проявляється тоді, коли якийсь мистецький проект об'єднує художників і інших професіоналів заради оновлення, скажімо, зруйнованого чи занедбаного міського середовища, де важливою початковою складовою є саме дослідницька робота, перш за все художників [Лозовий 2020]. Це відносно нове явище, в сучасному культурному житті, яке налічує лише кілька десятиріч, коли мистецькі проекти включають дослідницьку діяльність. Можна згадати Міжнародний центр сучасного мистецтва XXI сторіччя PinchukArtCentre у Києві. Він, серед іншого, має дослідницьку платформу, метою якої є дослідження мистецьких практик, збереження, каталогування, архівування та переосмислення українського мистецтва. Цікавою ініціативою є Колектив конкретних дат, який виник у 2015 року як художня група, що працює з різноманітними практиками комеморації. Зокрема, ККД прагне глибшого розуміння публічних святкувань, їхньої ролі як в повсякденності, так і в ідеологічних і стратегічних нарративах, що явно має і науковий, і практичний сенс [Калита 2019].

Елементи синкретичності науки і живопису набувають ознак сталої тенденції. Але питань виникає багато. Серед них: чи такі дослідження дійсно і завжди мають наукову цінність, тобто відповідають науковим ідеалам і нормам. Бо іноді результатом дослідження є лише опис технічних параметрів якоїсь мистецької новинки, і невідомо називають це наукою. Невідомо також, чи краще художник оцінить свою чи чужу роботу, ніж професійний культуролог чи економіст. Але згаданий феномен художника-дослідника у будь-якому разі є цікавим і деякі проекти такого роду мають практичне і наукове значення і гарні перспективи.

Сучасний зв'язок науки і живопису реалізується також у розумінні того, що не лише виставки є реалізацією і демонстрацією творчих здобутків. Йде пошук нових каналів демонстрації своїх творів і платформ зв'язку з глядачами. Це можуть бути блоги, електронні архіви, сайти і інші різноманітні форми і засоби комунікації у соціальних мережах. Зараз художнику нерідко навіть не потрібні майстерні, фарби і інше традиційне обладнання. Він може малювати на смартфоні, а потім, під певний проект відтворити це в журналі для публікації, чи в електронному архіві і на сайті чи

у блогу, тобто не обов'язково на живописному полотні для виставки. Так з'являються «хмарні» художники, які накопичують свої твори на інтернетовій хмарі.

Неабияке значення має дослідження впливу художнього доробку на глядача. Скільки часу глядач проводить біля твору, чи залишається в нього лише візуальне відчуття, чи розуміння, як саме він його розуміє? Для цього треба скласти і обробити статистику, знати психологію сприйняття, соціологію опитування та інше. Тобто, художнику часто потрібно дослідити і те, що за рамками живописної творчості. Це може передувати майбутньому твору, чи навпаки, проводитись після завершення і оприлюднення, а дослідження може бути виконано у самих різних дисциплінах: економічних, політичних, технологічних, фізико-хімічних, естетико-філософських тощо.

Важко уявити ту наукову і позанаукову сферу, яка буде непотрібною для дослідження в плані подальшого використання в живописному артi. Прикладом може бути робота Аліси Йоффе «Скажи, що ти мій раб і що ти любиш мене». Це зображення кількох прямокутників одного кольору у певному порядку. Художниця використала фарби різної вартості і різної якості. Вони нанесені на полотно в порядку зростання якості фарби. Фарби з часом будуть псуватися по-різному, в залежності від якості, і, відповідно, ціни. Дешеві фарби лягають нерівним шаром, швидко вивітаються, обсіпаються. Тобто постає кілька важливих питань, які також можна викласти в порядку зростання загальності і важливості для мистецтва, науки, філософії. По-перше, суто практичне, хто з виробників фарби краший, по-друге, як пов'язана ціна продукту з його якістю, чи може бути дешевий продукт якісним, по-третє, що визначає збереження у часі художніх творів, по-четверте, чи справді ціна визначає якість і довговічність і якій зв'язок між фінансуванням та продукуванням мистецтва, по-п'яте, як пов'язані назва і смисл того чи іншого твору, по-шосте, яка інтерпретація глядача чи критика є ідентичною авторському задуму, по-сьоме, чи може дослідник розуміти твір краще за автора?

У якості висновку зазначимо, що сучасна живописна творчість все в більшій мірі передбачає наукове дослідження, результати якого є доробком гуманітарних дисциплін. Художники включаються в комплексні, міждисциплінарні та трансдисциплінарні дослідження, які дають науково-прикладний ефект. Феномен художника-науковця породжує багато різноманітних питань, зокрема, методологічних: наскільки результати таких досліджень відповідають науковим нормам, як поєднати мистецькі і наукові критерії тощо. Очевидно, що ознаки синкретизму науки і живопису потребують подальшого аналізу.

Список використаної літератури

Афанасьєв, О. І. (2022) *Метамоделернові мандрі: від іронії до метаіронії*, у: *Дóжа / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*. Вип. 2

- (38). *Сковородіана: мандри філософування* – 2. Одеса, Акваторія, сс. 28–38. URL: <http://dspace.opu.ua/jspui/handle/123456789/14222>.
- Афанасьев, О. И. (2023) *Художник як науковець: ефект комплементарності*, у: *SWorldJournal*, I. № 22, Р. 4. Published by: SWorld & D. A. Tsenov Academy of Economics Svishtov, Bulgaria, сс. 97–102. URL: <http://dspace.opu.ua/jspui/handle/123456789/14249>.
- Калита, Н. (2019) *Павло Хайло про того, хто такий художник-дослідник та що таке колективність*. URL: <https://supportyourart.com/conversations/hajlo>.
- Лозовий, Л. (2020) *Синергія і залюднення: три історії про зв'язки будівельного капіталу з мистецтвом*. URL: <http://korydor.in.ua/ua/stories/synerhiia-i-zaliudnennia-try-istorii-pro-zv-iazky-budivelnoho-kapitalu-z-mystetstvom.html>.
- Фрайнахт, Х. (2018) *Що таке метамодернізм?* URL: <https://biggggidea.com/practices/hanzi-frajnaht-scho-tak>.
- Turner, L. (2011) *Metamodernist Manifesto*. URL: <https://www.livelib.ru/work/1002631584-manifest-metamodernista-lyuk-tjorner>.
- Vermeulen, T., van den Akker, R. (2015) *Misunderstandings and clarifications*. URL: <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.

Oleksandr Afanasiev

ART AND SCIENTIFIC RESEARCH

Science and painting are opposing means of understanding the world, although they have sometimes collaborated. Now there are dreams of reviving their former syncretism, in particular in the concept of transdisciplinarity or metamodernity.

Artistic methods are ahead of rational and theoretical comprehension. In this case, art is similar to empirical science, because the artist acts as a researcher, gaining certain knowledge that can be used for the sake of understanding, mutual understanding, adequate experience, or appropriate feeling. Such knowledge is often expanded to theoretical justification and can have a scientific dimension. It is no coincidence that scientific texts by artists about their own works and those of their colleagues have become a sign of modernity.

Representatives of the metamodern often use mythological images in their works, oversaturating them with many details. This provokes many interpretations, which the oscillation method is able to combine as an oscillation between different interpretations, between romanticism and realism or feelings and reason, in general, between modernist unambiguity and postmodern irony, between seriousness and laughter, between stupor and active action, between fear and

enthusiasm, between objectivity and subjectivity. Oscillation acts as a bridge to scientific texts and has the potential of a scientific method.

An artist as a researcher can be viewed in three ways: disciplinary, when he/she performs professional work; interdisciplinary, when he/she takes up other professional tracks, organizing exhibitions, blogs, archives, defending dissertations, becoming a scientist; and transdisciplinary, when an art project brings together artists and other professionals to renovate, say, a destroyed or abandoned urban environment.

The scientific presence in contemporary art is also connected with the use of the latest technologies in the works themselves and in the search for new channels for their demonstration in blogs, electronic archives, websites, with the study of the impact of artistic works on the viewer, for which it is necessary to compile and process statistics, to know the psychology of perception, the sociology of surveys, and so on.

The scientific presence in painting raises many different questions: to what extent do the results of such studies comply with scientific norms, how to combine artistic and scientific criteria, etc. The phenomenon of the artist-researcher requires further study.

Keywords: *metamodernism, oscillation, science, painting.*

References

- Afanasiev, O. I. (2022) *Metamodernovi mandry: vid ironii do metaironii* [Metamodern travels: from irony to meta-irony], in: *Δόξα / Doxa. Collection of scientific papers on philosophy and philology*. I. 2 (38). Skovorodiana: wanderings of philosophizing – 2. Odesa, Aquatoria, pp. 28–38. URL: <http://dspace.opu.ua/jspui/handle/123456789/14222>.
- Afanasiev, O. I. (2023) *Khudozhnyk yak naukovets: efekt komplementarnosti* [Artist as a scientist: the effect of complementarity], in: *SWorldJournal*, I. № 22, P. 4. Published by: SWorld & D. A. Tsenov Academy of Economics Svishtov, Bulgaria, pp. 97–102. URL: <http://dspace.opu.ua/jspui/handle/123456789/14249>.
- Kalita, N. (2019) *Pavlo Khaylo pro toho, kto takyy khudozhnyk-doslidnyk ta shcho take kolektyvnist* [Pavel Hailo on who is a research artist and what is collectivity]. URL: <https://supportyourart.com/conversations/hajlo>.
- Lozovyi, L. (2020) *Synerhiia i zaliudnennia: try istorii pro vziiazky budivelnoho kapitalu z mystetstvom* [Synergy and humanization: three stories about the relationship between building capital and art]. URL: <http://korydor.in.ua/ua/stories/synerhiia-i-zaliudnennia-try-istorii-pro-zv-iazky-budivelnoho-kapitalu-z-mystetstvom.html>.
- Freinacht, H. (2018) *Shcho take metamodernizm?* [What is metamodernism?] URL: <https://bigggidea.com/practices/hanzi-frajnaht-scho-tak>.
- Turner, L. (2011) *Metamodernist Manifesto*. URL: <https://www.livelib.ru/work/1002631584-manifest-metamodernista-lyuk-tjorner>.

Vermeulen, T., van den Akker, R. (2015) *Misunderstandings and clarifications*.
URL: <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.

Стаття надійшла до редакції 24.05.2024

Стаття прийнята 01.06.2024

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1\(41\).316155](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1(41).316155)

UDC 16+808+004.023+659.123.6

Kostiantyn Raikhert

**LOGIC, RHETORIC, AND HEURISTIC
AS ARGUMENTATION THEORIES: AN OUTLINE**

The study speculates about logic, rhetoric and heuristics as kinds of argumentation theory. Contemporary argumentation theories are informal logics, and it takes work to distinguish between them. The ultimate aim of traditional formal logic is to study proofs and refutations as logical forms, i.e., argumentation, so traditional logic can be seen as an argumentation theory. Classical and non-classical formal logics have traditional formal logic at their core. It allows them to be seen as argumentation theories. Rhetoric uses argumentation as a means of persuasion, and argument is understood much more broadly in rhetoric than in logic, leading to the practical indistinguishability of rhetoric and argumentation theory. In R. Inhetveen's conception of heuristics, heuristics is understood as argumentation, which allows us to present heuristics (as a specific scientific discipline) as a theory of argumentation.

Keywords: argumentation theory, heuristics, logic, public relations, rhetoric.

In the present paper, I am going to make the following inversion. Argumentation theory is usually considered either as a branch of traditional formal logic (along with such branches as concept, judgment, and inference theories) or as a sort of informal logic (there is a wide variety of argumentation theories, such as Stephen E. Toulmin's and Charles Arthur Willard's argumentation fields theory, Frans H. van Eemeren's and Rob Grootendorst's pragma-dialectics, Douglas N. Walton's logical argumentation method, Lucie Olbrechts-Tyteca's and Chaïm Perelman's New Rhetoric, and Christoph Lumer's the epistemological theory of argumentation), or as a part of both philosophical and philological rhetoric. I propose, instead, to invert the view of the notion of argumentation theory and to conceive of it as a generic concept for several concepts that stand for certain intellectual/cognitive practices, such as logic, rhetoric, and heuristics, for example. In other words, I propose to present logic, rhetoric, and heuristics as varieties of argumentation theory.

Logic as an argumentation theory

The initial focus will be on traditional formal logic. This formal logic branch studies logical forms, including concepts (notions), judgments, inferences, proofs, and refutations. The final two forms are typically classified within a subdivision of traditional formal logic, commonly referred to as 'argumentation' or 'argumentation theory'. In traditional formal logic, each successive logical form is constructed on the foundation of the previous one. For example, judgments comprise concepts, inferences are based on judgments, and proofs and refutations are structured as inferences. In other words, the ultimate objective of any construction within the domain of traditional formal logic is the formation of proofs and refutations, i.e., argumentation. It enables me to propose that traditional formal

logic can be considered a form of argumentation theory in which logical forms are essential building blocks for argumentation.

Further, classical formal logic emerged from the algebraic formalization of traditional formal logic, more precisely, of Aristotle's syllogism. George Boole algebraized Aristotle's syllogism, establishing the earliest form of algebra of logic, which he termed 'Boolean algebra'. Suppose traditional formal logic is considered a form of argumentation theory and Boolean algebra is an algebraized formalization of traditional formal logic. In that case, it is reasonable to view Boolean algebra as a form of argumentation theory.

Further, propositional logic (statement logic, sentential calculus, sentential logic, or zeroth-order logic) is a logical system that is closely related to Boolean algebra. Many syntactic concepts from Boolean algebra are transferred into propositional logic with some changes in notation and terminology. Furthermore, the semantics of propositional logic are defined in a way that aligns with Boolean algebra, whereby the tautologies (theorems) of propositional logic correspond to equational theorems of Boolean algebra. Suppose Boolean algebra has been characterized as an argumentation theory. In that case, propositional logic, which is based on Boolean algebra, can also be characterized as a form of argumentation theory.

Furthermore, propositional logic is the foundation of first-order logic (predicate logic, predicate calculus, or quantificational logic). In first-order logic, quantified variables are employed over non-logical objects, and sentences containing variables are permitted. Other-*say*, first-order logic is a propositional logic with quantifiers. Suppose propositional logic is deemed a form of argumentation theory. In that case, first-order logic, founded upon propositional logic, must also be regarded as a form of argumentation theory.

Classical formal logic, which encompasses classical Boolean algebra, classical propositional logic, and classical first-order logic, is the foundation for a diverse array of formal logic, including high-order, non-classical, non-standard, and philosophical ones. If classical formal logic is a form of argumentation theory, then formal logics based on classical formal logics should also be considered as forms of argumentation theory transitively.

In its entirety, formal logic can be regarded as a specific branch of argumentation theory, wherein distinct formal logics represent disparate theoretical frameworks for argumentation.

As posited by Frans H. van Eemeren, the term 'informal logic' encompasses a "collection of normative approaches to the study of reasoning in ordinary language that remain closer to the practice of argumentation than formal logic" [Eemeren 2009: 117]. It suggests that argumentation theory is synonymous with informal logic and, thus, with critical thinking (another term for informal logic). In other words, informal logic represents a specific form of argumentation theory.

The statements above lead to the conclusion that all logic is, according to some characterizations, an argumentation theory.

Rhetoric as an argumentation theory

'Rhetoric' usually refers to the art or science of persuasion (mainly through speech and writing). Argumentation, among other things, is used to persuade: "Argumentation is an act aimed at persuasion. It is performed by an agent and targets an audience. The goal of the agent performing the argumentation is to convince the audience of something by the means of their argument. The goal targeted by the agent can be the truth of a proposition, the interest of pursuing a particular course of action or anything else related to the beliefs of the audience" [Winterstein 2018: 3]. Argumentation is a means of rhetoric. It allows me to consider argumentation theory as a part (or section) of rhetoric and, in this respect, rhetoric is similar to logic.

In my opinion, however, it is only similar because rhetoric functions differently from logic, and therefore, argumentation as a means of rhetoric functions differently from argumentation as a means of logic. It can be seen in the conception of rhetoric by Aristotle, one of the first developers and systematizers of rhetoric as a particular art and a particular science of persuasion. Aristotle characterizes rhetoric as the universal art that studies all possible means of persuasion [Arist. Rhet.¹ 1.2.1]. The means of persuasion (πιθανός) here either contribute to what the ancient Greeks called πίστις or are themselves πίστις [Arist. Rhet. 1.2.7]. Πίστις can be translated as 'that which is to be trusted', 'something to be trusted', 'faith', 'belief', 'possible proof', 'evidence', or even 'argument'. So, the goal of rhetoric is either to form πίστις or to use πίστις to πειθω ('persuade').

Aristotle divides all means of persuasion into artificial (technical) and non-artificial (non-technical). In the latter category, Aristotle includes contracts, testimony, and torture [Arist. Rhet. 1.2.2]. Contracts obviously serve as evidence in a court of law. Testimony is the statement of eyewitnesses, earwitnesses or witnesses to an incident or event.

Interestingly, for Aristotle, torture is a means of persuasion. Most likely, by 'torture' here, Aristotle means information (or testimony) obtained in the process of torturing a criminal suspect (and perhaps sometimes a potential witness). That is, I am talking about a special kind of evidence not provided by eyewitnesses, earwitnesses and witnesses of their own free will but obtained against the will of eyewitnesses, earwitnesses and witnesses. From this point, physical coercion and violence can be considered as a means of persuasion in some contexts.

Yet it is possible to imagine a situation in which violence itself (e.g., in the form of torture) can serve as a means of persuasion. A scene comes to mind from the film *A Clockwork Orange* (1971, directed by Stanley Kubrick), in which Malcolm McDowell's character Alex is convinced through a psychological experiment that violence, including sexual violence, is wrong: Alex is strapped to a chair, his eyelids are taped shut, and he is forced to stare for hours at a movie screen that repeatedly shows violent acts accompanied by Beethoven's music, which arouses Alex's protest and disgust.

To artificial means of persuasion, Aristotle includes what is obtained through unique methods or by people's efforts [Arist. Rhet. 1.2.2]. The artificial means of

persuasion, according to Aristotle, include the *ethos* of the speaker (ἦθος του ομιλητή), the *pathos* of the hearer (πάθος του ακροατή), and the *logos* (λόγος) [Arist. Rhet. 1.2.3]. A speaker's *ethos* is something by which the speaker is trusted [Arist. Rhet. 1.2.4], such as the speaker's authority, status, or reputation. A speaker's *ethos* is assumed to attest to the speaker's inner morality or moral behavior. In essence, *ethos* is using one's positive image to persuade people; it appeals to one's authority, i.e., manipulation. The listener then pays attention not only to what is being said but also to who is speaking.

The listener's *pathos* is an appeal to the listener's feelings, emotions, passions, and affects [Arist. Rhet. 1.2.5]: the speaker appeals to the listener's sensitivities and, through the listener's sensitivities, influences the listener, i.e., manipulates the listener's sensitivities.

In fact, both *ethos* and *pathos* are used to 'bypass' the listener's rational deliberation. It is primarily the 'sin' of suggestion (inculcation, instilling, indoctrination). However, if the speaker is a charismatic orator, the 'bypassing' of rational deliberation is carried out, among other things, at the cost of the speaker's emotions: here, the speaker 'contaminates' the listener with his/her emotions.

Then there is *logos*, the speech itself. The speech itself convinces here – and nothing else, not *pathos* or *ethos* [Arist. Rhet. 1.2.6]. The persuasiveness of speech is achieved by using the means of logic. In other words, speech is persuasive because it is logically valid and sound.

Aristotle holds that in order to use all possible means of persuasion, it is necessary to have a good command of dialectics (the logic of plausible reasoning, topics) and politics as a part of ethics [Arist. Rhet. 1.2.7]. Dialectics is responsible for the persuasiveness of speeches in themselves, that is, *logos* (here, rhetoric merges with dialectics, or rhetoric and logic are indistinguishable [Arist. Rhet. 1.2.7]). Politics as a branch of ethics should study people's mores, virtues, and feelings [Arist. Rhet. 1.2.7] (in fact, politics as a branch of ethics here is a syncretism of ethics, politics, and psychology), responsible for *ethos* and *pathos*. Hence, Aristotle's rhetoric is an interdisciplinary field of knowledge that combines Aristotelian dialectics and politics as a branch of ethics or, to put it in more contemporary terms, formal logic, ethics, politics, and psychology.

If, in the context of *logos*, rhetoric coincides with dialectic (or, more broadly, with logic), then it is plausible to assume that the argumentation theory that is part of rhetoric can coincide with the argumentation theory that is part of traditional formal logic. Rhetoric uses logical argumentation for the purpose of persuasion. However, this possibility exists only concerning *logos*. What about the other means of persuasion? Is argumentation used in them? The Ukrainian rhetorician Mykola Ovcharov proposes to distinguish between logical and proof argumentation. Logical argumentation is proof and refutation as logical forms; it is a subject of study of logic, whether formal or informal. To understand what proof argumentation is, let me look at its types. The first type of proof argumentation is scientific or professional: "To prove his position, the speaker uses everything subject to intellectual or logical analysis" [Oвчаров 2023: 174]. Here, the

argument results from applying some method of analyzing the experience of numerous objects, namely scientific research, experiment, statistics, analysis, sociological surveys, and expert opinions [Ovcharov 2023: 174].

The second type of proof argumentation is practical: here, the argument is determined by the experience of an individual or a particular group of people [Ovcharov 2023: 174]. The third type of proof argumentation is visual (emotional): here, either visual images or something that refers to a sensory (emotional) experience is used as an argument [Ovcharov 2023: 176].

Ovcharov's typology shows that arguments used to justify a thesis (i.e., to make the thesis convincing) do not necessarily have to take the form of judgments, propositions, assertions, and formulas, as is customary in logic. In fact, in rhetoric, an argument is understood much more broadly than in logic: an argument here can be anything that leads to a particular point of view or action.

If anything can be an argument in rhetoric, then anything can be considered a thesis (claim, point) and a demonstration (form of connection between thesis and argument(s)). For example, if an image is used as an argument, the thesis will be the desired mental (psychic) reaction, and the demonstration will be specific psychophysiological and sociocultural processes. Or if a torture is used as an argument, the thesis will be the desired statements, and the demonstration will be specific psychophysiological process initiated by violent actions. Argumentation in rhetoric is really a variety of ways to justify something: emotions, images, logical means, tropes, violence, etc.

Furthermore, if argumentation theory is the study of the means of persuasion, and rhetoric is the study of the means of persuasion (according to Aristotle), then argumentation theory and rhetoric turn out to be identical. Moreover, if logic has previously been characterized by me as a kind of argumentation theory, and if logical argumentation is included in rhetorical argumentation (it could be seen that rhetorical argumentation is more extensive and more free than logical argumentation), then it is a surprising conclusion that logic should be included in rhetoric.

What remains to be chosen is whether 'rhetoric' and 'argumentation theory' are unambiguous concepts. If they are unambiguous, then any argumentation theory is automatically considered either a part of rhetoric or a kind of rhetoric, or identical to rhetoric. If they are not unambiguous, then rhetoric, including logic, is an argumentation theory².

Heuristics as an argumentation theory

In discussing heuristics as an argumentation theory, I will draw on the conception of heuristics proposed by the German philosopher of science Rüdiger Inhetveen. Inhetveen argues that heuristics are concerned with situations in which it is not clear what the next step should be in solving a given problem [Inhetveen 1987: 32]. Heuristics are used in such situations, and these include arguments. Inhetveen believes that an argument is used heuristically when the argument is used to 'justify' the next step in a situation where that next step is determined not

only by the knowledge that a different choice would lead to failure [Inhetteven 1987: 32]. Inhetteven also notes that arguments that can be used heuristically in more than one special case are considered to belong to the heuristic [Inhetteven 1987: 32]. Such arguments can be made into rules [Inhetteven 1987: 32]. However, unlike rules of rationality, rules of heuristics do not guarantee success but only provide a basis for expectations [Inhetteven 1987: 32]. When applying heuristics, heuristic argument, according to Inhetteven, we can never be sure that we will actually find something, get a guaranteed correct/right result.

Inhetteven distinguishes between two types of heuristics. The first type of heuristic is the *ex-ante* heuristic, which is used before a solution is found [Inhetteven 1987: 33]. The rules of *ex-ante* heuristics are typically used to reduce the myriad of possible steps to a few by eliminating others or by establishing preference relations that would result in one or more steps being tested first [Inhetteven 1987: 33]. This type of heuristic is the most common because it is used in situations where there is no guaranteed way to solve the problem at hand, and you have to invent the way. For example, imagine that you have a running machine in front of you and you need to turn it off, but you do not know how to do it because you have never dealt with this kind of machine before and you have never been given instructions on how to use it. There is a remote control, which you assume is the remote control for this machine. What do you do in this situation? You will most likely use the heuristic known as 'trial and error'. In the simplest form of this method (known as 'blind guessing'), you press all the buttons in a row – and you press them, assuming that one of them will turn out to be the button that turns the machine off. This technique may or may not work. If it does work, then the solution should be memorized, and the next time you encounter a machine of this type, you will know which button to press to stop it, i.e., you will use this heuristic as a 'rule' (or a 'rule of thumb').

The second type of heuristic is the *ex-post* heuristic, which is used to find evaluations of proposed solutions, unexpected ideas of proposed theories, and other well-formulated ways of overcoming problem situations [Inhetteven 1987: 33]. The most crucial use of *ex-post* heuristics in research is in writing textbooks or books on the history of science and technology, in the responses of peers or experts that integrate partial solutions to technical and scientific problems into broader contexts, and so on [Inhetteven 1987: 33]³. Take the same example of a running machine. You have turned the machine off using the 'blind guessing' technique. Now, you need to evaluate the resulting solution. For example, you might try to evaluate this solution in the context of a 'paradigm': you might find that the button to turn off the machine is red. Further, you can assume that the colors of the buttons on the machine's remote control correspond to the colors of traffic lights and semaphores, in which red is a signal to stop movement (corresponding to the end of the machine's movement (work)), and green is a signal to start movement (corresponding to the beginning of the machine's movement (work)). The reference to a specific 'paradigm', the established practice of coloring the beginning of the movement with green and the end of the movement with red,

is also an argument.

The above may serve as a basis for my assumption that heuristics are a kind of argumentation theory used within problem-solving and decision-making theory in situations of uncertainty, especially in situations of uncertainty about the means of solving problems and making decisions.

Conclusion. The result of my inversion is that, in principle, there is no difficulty in introducing logic and heuristics as types of argumentation theory. There are already problems with rhetoric since rhetoric merges with argumentation theory, and the former becomes indistinguishable from the latter. Moreover, my speculations have led to the idea that logic can be seen as a constituent part of rhetoric. It is quite conceivable that heuristics could also be seen as a constituent part of rhetoric. However, this would require a separate consideration.

More generally, my work shows that there are no clear boundaries between intellectual/cognitive practices such as logic, rhetoric, heuristics, and argumentation theory, which in turn can lead to questions about the actual disciplinary boundaries (and limits) of logic, rhetoric, heuristics, and argumentation theory, and blur clear and distinct understandings of what logic is, what rhetoric is, what heuristics is, and what argumentation theory is.

Notes

¹ 'Arist. Rhet.' is the shorthand for 'Aristotle, *Rhetoric*'; is a reference to the work Aristotle titled 'Rhetoric'. For my paper, I relied on the 1877 edition of Aristotle's *Rhetoric* [Aristotle 1877].

² The Ukrainian philosopher and logician Anatoly Konverskyi gives the following definition of rhetoric: "Rhetoric is a type of argumentation that forms beliefs using linguistic influence with the appropriate use of techniques and procedures of logic" [Конверський 2020: 332]. Konverskyi adds that "rhetoric, as a discipline of the logical cycle, has its own object, which is such a product of human intellectual activity as 'speech', and the means of studying this object, which is peculiar to it" [Конверський 2020: 332–333].

Konverskyi also raises the question of the similarities between rhetoric and public relations: "Sometimes in different sources rhetoric is confused with PR ('public relations'). They are different things. PR is the formation, management, and deception (manipulation, as they say nowadays) of public opinion" [Конверський 2020: 350]. In other words, it can be assumed that public relations (and related practices, such as marketing, advertising, journalism, and the theory of information and psychological warfare) are developed rhetorics. This is partly backed up by the fact that historians of public relations consider ancient Sophistry, which invented and developed dialectic and rhetoric, to be the prototype of public relations [Афанасьев 2016: 16–22].

³ R. Inhetveen's typology of heuristics can be the ground for revising the so-called 'contextual distinction', according to which there is a 'context of discovery' and a 'context of justification'. Typically, only the 'context of discovery' is associated

with heuristics. However, what Inhetveen proposes at least allows us to question the role of heuristics in the context of justification (of hypothesis or theory).

References

- Афанасьев, И. Ю. (2016) *История PR*, Київ, Алерта.
- Конверський, А. Є. (2020) *Критичне мислення*, Київ, Центр навчальної літератури.
- Овчаров, М. М. (2023) *Майстер публічних виступів. Практична книга з ораторського мистецтва*, Київ, Видавництво Інституту риторики імені Дж. Кеннеді; Фенікс.
- Aristotle (1877) *The Rhetoric of Aristotle (Greek Edition)*, Ann Arbor, University of Michigan Library.
- Eemeren, F. H. van (2009) *The Study of Argumentation*, in: *The SAGE handbook of rhetorical studies*, London; Thousand Oaks, SAGE, pp. 109–124.
- Inhetveen, R. (1987) *Heuristic and Analogies in the Technical Sciences*, in: *Methodology and Science*, vol. 20, № 3, pp. 28–37.
- Winterstein, G. (2018) *A Bayesian approach to Argumentation within Language*. Retrieved May 1, 2024 from: <https://semanticsarchive.net/Archive/mFkZGMON/Argumentation.pdf>.

Костянтин Райхерт

ЛОГІКА, РИТОРИКА Й ЕВРИСТИКА ЯК ТЕОРІЇ АРГУМЕНТАЦІЇ: НАЧЕРК

У дослідженні розглядаються логіка, риторика та евристика як різновиди теорії аргументації. Сучасні теорії аргументації – це неформальні логіки, і потрібно докласти зусиль, щоб їх розрізнити. Кінцевою метою традиційної формальної логіки є вивчення доведень і спростувань як логічних форм, тобто аргументації, тому традиційну логіку можна розглядати як теорію аргументації. Класична і некласична формальна логіка мають традиційну формальну логіку в своїй основі. Це дозволяє розглядати їх як теорії аргументації. Риторика використовує аргументацію як засіб переконання, а аргумент розуміється в риторично значно ширше, ніж у логіці, що призводить до практичної нерозрізності риторики і теорії аргументації. У концепції евристики Р. Інхетвена евристика розуміється як аргументація, що дозволяє представити евристику (як конкретну наукову дисципліну) як теорію аргументації.

Ключові слова: евристика, логіка, наблік рилейшинз, риторика, теорія аргументації.

References

- Afanasiev, I. Y. (2016) *Istoriia PR [The History of PR]*, Kyiv, Alerta.
- Konverskyi, A. Y. (2020) *Krytychne myslennia [The Critical Thinking]*, Kyiv, Tsentr navchalnoi literatury.
- Ovcharov, M. M. (2023) *Maister publichnykh vystupiv [The Master of the Public*

- Speaking], Kyiv, Vydavnytstvo Instytutu rytoryky imeni J. Kennedy; Phenix.
- Aristotle (1877) *The Rhetoric of Aristotle (Greek Edition)*, Ann Arbor, University of Michigan Library.
- Eemeren, F. H. van (2009) *The Study of Argumentation*, in: *The SAGE handbook of rhetorical studies*, London, Thousand Oaks, SAGE, pp. 109–124.
- Inhetveen, R. (1987) *Heuristic and Analogies in the Technical Sciences*, in: *Methodology and Science*, vol. 20, № 3, pp. 28–37.
- Winterstein, G. (2018) *A Bayesian approach to Argumentation within Language*. Retrieved May 1, 2024 from; <https://semanticsarchive.net/Archive/mFkZGM0N/Argumentation.pdf>.

Стаття надійшла до редакції 04.05.2024

Стаття прийнята 21.05.2024

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1\(41\).316156](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1(41).316156)

УДК 930.2: 165

Інна Голубович

ORCID iD: 0000-0003-3549-3417

ФІЛОСОФСЬКА БІОГРАФІСТИКА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ: ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКИ

Представлена спроба реконструкції становлення філософської біографістики в сучасній Україні, починаючи з 1990-х років. Доведено, що саме у вітчизняній філософській традиції плідно розвивається даний напрямок як на теоретично-концептуальному рівні, так і в розмаїтті практичних проєктів, що реалізуються в науковому та публічному просторах.

Ключові слова: *філософська біографістика, філософська спільнота, форми комунікації, інтелектуальна біографія, усна історія філософії.*

Широке застосування біографічного аналізу, пильна увага до питань теоретичної біографістики, реалізація біографічно орієнтованих прикладних проєктів – це суттєві риси розвитку сучасної української філософії, форм комунікації і практик спів-життя нашої вітчизняної філософської спільноти. Є достатні підстави вважати, що саме в Україні формується філософська біографістика, яка, за моїм переконанням, об'єднує всі царини сучасного вітчизняного філософування в різних його вимірах. В. І. Менжулін, один з лідерів цього напрямку в Україні, достатньо чітко визначає своє пріоритетне проблемне поле, а саме історико-філософську біографістику, як субжанр історії філософії [Менжулін 2011]. Поки що не можемо з тією ж чіткістю визначити місце та жанрову специфіку більш широкої філософської біографістики і навіть не ставлямо таку мету в даній публікації. Для такої відмови є дві причини: а) даний напрямок знаходиться в динамічній стадії свого становлення і ще не прийшов час для усталених дефініцій; б) чітке визначення жанрових та змістовних фреймів принципово неможливо для даного напрямку, він достатньо гнучкий та мінливий.

В цій статті дозволю собі окреслити лише контури філософської біографістики в її теоретико-концептуальному та прикладному вимірах. Здійснити стислий екскурс в розгортання складової біографістики в сучасній українській філософії та презентувати найбільш цікаві і змістовні вітчизняні біографічні практики – **мета** даної публікації.

Для здійснення реконструкції філософсько-біографічної складової в сучасній українській філософії звертаємось до корпусу праць дослідників, які розробили концептуально-методологічні засади філософської біографістики, навіть не застосовуючи даний термін. Олексій Валевський пропонує «основи біографіки», Вадим Менжулін – модель біографічного підходу в історико-філософській традиції [Менжулін 2011]. Книги Мирослава Поповича та Тараса Лютого, присвячені життю та творчості Г. Сковороди та Ф. Ніцше, важливі для розуміння того, які філософські ідеї та методологічні орієнтири використовуються для створення біографій

видатних мислителів минулого [Лютний 2016, Лютний 2022, Попович 2007]. Ми також спираємось на результати осмислення жанру інтелектуальної біографії в філософії, які були відбиті в декількох випусках «Філософської думки» («Філософська думка: Феномен радянської філософії», 2009, № 3; «Філософська думка: Інтелектуальна біографія. Повернення до теми», 2012, № 6). Специфіка даного жанру обговорювалась на сторінках головного філософського часопису України і в інших тематичних випусках, наприклад, присвячених історико-філософській архівістиці та усній історії філософії («Філософська думка: Історія філософії. Архівні студії», 2010, № 6; «Філософська думка: Усна історія філософії», 2019, № 4).

Біографічна прагматика у філософській царині розглядається на прикладі діяльності Студентського товариства усної історії філософії (СТУІФ), яке було створено на філософському факультеті Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Силами членів СТУІФ був створений обширний корпус інтерв'ю з видатними українськими філософами, які публікувались в історико-філософському часописі «Sententiae». Тому до джерельної бази даного дослідження долучені відповідні публікації [Голубович 2021, Давіденко 2022].

Маємо нагоду зробити невеличкий анонс. До друку готується багатотомне видання інтерв'ю, які раніше були опубліковані в «Sententiae». В цьому виданні буде доданий коментар та обширні експертні оцінки, які надали вітчизняні філософи, що були долучені до даного руху. Не маю сумніву, що нова збірка надасть нові імпульси не тільки для розвитку «Усної історії філософії», але і для рецепції над проблемним полем філософської біографістики.

Саме в межах Київської філософської школи створена одна з найбільш глибоких на пострадянському просторі філософських теорій біографії. О. Валевський на підставі своєї кандидатської дисертації публікує книгу «Основи біографіки» (1993), яка відразу стає відомою у міждисциплінарному просторі. На мою думку, найбільш релевантною змісту книги була б більш теоретично насичена назва – «онтологія біографії» чи «феномен біографії в онтології культури», де «онтологія культури» розумілась саме в дусі теоретичних ідей Київської світоглядно-онтологічної школи, теоретичні й організаційні засади якої були створені В. Шинкаруком, директором Інституту філософії імені Г. С. Сковороди НАНУ. Проте, вважаю, що з точки зору інтердисциплінарного розповсюдження головних ідей новаторської версії «біографіки» запропонована назва є більш вдалою.

На початку 2000-х років в Україні, майже одночасно, захищаються дві докторські дисертації з філософії, які презентують авторські підходи до біографістики та нові візії «біографічного повороту» в сучасній культурі та гуманітаристиці (І. В. Голубович «Біографія як соціокультурний феномен: філософсько-методологічний аналіз» [Голубович 2009], В. І. Менжулін «Біографічний підхід у західній історико-філософській традиції: віхи становлення» [Менжулін 2011]). Менжулін у співавторстві з автором даної

публікації та видатним істориком-методологом, фахівцем в галузі біоісторіографії, професором історичного факультету ОНУ імені І. І. Мечникова Тетяною Поповою, підготував дві тематичні статті для «Великої української енциклопедії» – про біографістику та біографічний метод [Голубович, Менжулін 2021, Голубович, Менжулін, Попова 2021].

В корпусі праць Менжуліна обривається фундаментальна значущість історико-філософської біографістики як субжанру історії філософії, окреслені її моделі, принципи, методика, а також типові вади, пастки, принципові обмеження. Філософ не тільки теоретизував біографію, він представив блискучу авторську реконструкцію біографії видатного українського психіатра І. Сікорського. Інші вітчизняні філософи також звернулись до жанру інтелектуальної біографії, де плідно поєднали свої концептуальні підходи та конкретні історико-біографічні дослідження. Так М. В. Попович і Т. В. Лютий в різні роки створюють свої монографії про Г. Сковороду [Попович 2007, Лютий 2022]. Лютий також представив першу в Україні реконструкцію біографії та філософської спадщини Ф. Ніцше [Лютий 2016]. «Самовладання» та «Самоперевершення» – не просто привабливі елементи назви, це глибоко розроблені та детально експліковані автором філософські концепти, які є смисловим ядром-шифром даних біографічних реконструкцій.

Головне фахове періодичне видання України – науково-теоретичний часопис «Філософська думка» створює тематичний випуск, присвячений інтелектуальній біографії та осмисленню засад теоретичної біографістики – випуск «Інтелектуальна біографія: повернення до теми» (2012). Ця розмова почалась ще з тематичних чисел «Феномен радянської філософії» (2009) та «Історія філософії: архівні студії» (2010). Потім вона була продовжена у випуску «Усна історія філософії» (2019). Науковці Києво-Могилянської академії ініціюють створення біобібліографічного словника «Філософська думка в Україні» (М. Ткачук, В. Горський, В. Нічик та ін.) [Філософська думка в Україні 2002]. Вони проводять Всеукраїнську наукову конференцію «Біографічний підхід у вивченні історії та спадщини Київської духовної академії» (2016 р.) [Біографічний підхід... 2016]. Є всі підстави констатувати усталений та довготривалий інтерес до проблемного поля філософської біографістики в сучасній українській філософії.

Філософська біографістика плідно розвивалась в Одесі. Авторка даної публікації вважає себе ученицею двох видатних представниць Одеської філософської традиції – І. М. Попової та І. Я. Матковської. На перетині їхніх міждисциплінарних інтересів, у процесі внутрішньої трансформації науково-дослідницьких траєкторій (а не під впливом будь-якої зовнішньої інтелектуальної моди) біографічна складова виявляє для них свою актуальність та евристичну плідність. Проф. Ірина Попова, одна з засновниць сучасної української соціології, намагалась створити «Народний архів», в якому мають зберігатися серед іншого живі автобіографічні свідчення простих людей, рядових учасників та свідків бурхливих соціально-

політичних трансформацій сьогодення, вона звертається до потужного ресурсу «гуманістичної соціології» з її квалітативною стратегією і увагою до методу «історій життя», «усних історій» тощо. Її теоретичний орієнтир – власна авторська візія «повсякденних ідеологій» («повсякденні ідеології, як вони живуть, змінюються, щезають»). На мій погляд, уявлення про повсякденні ідеології – це теоретичний кентавр перехідного періоду від класичного марксизму до феноменологічної соціології з її акцентом на повсякденності, відображеної в біографічних ситуаціях. Проф. Ірина Матковська, яка завжди працювала на перетині філософії, літературознавства, гуманітаристики, де персонологія є вкрай важливою, організує в Одесі серію тематичних конференцій «Біографічний метод в сучасній гуманітаристиці» (конференції проводились до 2004 р.). З 2010 року на філософському факультеті ОНУ імені І. І. Мечникова викладається магістерський спецкурс «Основи теоретичної біографістики». Поступово стала посилюватися практична складова курсу в рамках проекту інтерв'ю «Усна історія філософів». Назва змінюється на «Теоретична біографістика та біографічна прагматика» [Голубович, Старовойтова 2024].

Серед доробку біографістики в сучасній українській філософії, що має не тільки цікаву та змістовну історію, але й потужний потенціал для майбутнього, без будь-якого сумніву пріоритет я віддаю Студентському товариству усної історії філософії (СТУІФ). Товариство було засноване у 2017 р. у співпраці з історико-філософським часописом «Sententiae», Інститутом філософії ім. Г. С. Сковороди НАНУ, Кафедрою історії філософії КНУ ім. Т. Шевченка. Найбільш активні члени цієї філософської спілки – В. Хома, А. Кхелуфі, К. Зборовська, Р. Мироненко, О. Сімороз, В. Давіденко, І. Давіденко та ін. – стали найкращими представниками нової філософської генерації України. Впевнена, що саме вони будуть визначати долю вітчизняної філософії майбутнього.

Метою СТУІФ є дослідження історії філософії України з другої половини ХХ ст. як історії філософських спільнот і інституцій, при яких ці спільноти існували. Молоді дослідники створили компендіум текстів інтерв'ю, в яких фактично реконструюється інтелектуальна біографія філософів-співрозмовників. При цьому в центрі уваги не сам спогад, а рефлексія над власним спогадом про певні події, яка за спеціальною методикою ретельно верифікується інтерв'юерами. Усі інтерв'ю СТУІФ були опубліковані в історико-філософському часописі «Sententiae». Звернемо особливу увагу на інтерв'ю з відомим психологом, соціологом, філософом Є. І. Головахою, нині Директором Інституту соціології НАНУ, воно було першим в цій серії [Головаха 2017]. Євгена Головаху можна вважати в певній мірі одним з ініціаторів СТУІФ, бо саме він надав таку пропозицію студентам. Суттєво, що вчений досліджував феномен «біографічного часу», розробляв метод біограм у створенні своєї відомої далеко за межами України концепції психологічного часу особистості. Автор даної публікації разом з головою Південноукраїнського відділення

Соціологічної Асоціації України Оленою Лісієнко взяли ще одне інтерв'ю з Євгеном Головахою, рівно через п'ять років після його ініціальної розмови. Цього разу ми обговорювали теоретичні і практичні питання «усної історії філософії» та «усної історії соціології». Текст готується до друку в журналі «Sententiae».

СТУІФ працює над публічним науковим описом власної методології і методики. Було проведено два тематичні круглі столи в журналах «Філософська думка» та «Sententiae» [Йосипенко, Зборовська, Кхелуфі, Литвиненко, Малахов, Мироненко, Пролесв 2019; Давіденко 2022]. Станом на травень 2024 р. Товариство спільно із журналом «Sententiae» реалізувало 5 масштабних науково-дослідних проектів: 1) «Українська філософія 60–80-х рр. у спогадах і рефлексіях»; 2) «Філософська спадщина Києво-Могилянської академії»; 3) «Європейський словник філософії»; 4) «Історія журналу “Філософська думка” 1986–1995 рр.». Наразі СТУІФ разом із журналом «Філософська думка» та видавництвом «Дух і Літера» готують до видання 5 монографій, які міститимуть (тематично розділені) усі дослідницькі інтерв'ю СТУІФ із розширеним науковим апаратом. СТУІФ тісно співпрацює з науково-архівним центром і агрегатором цифрових ресурсів з історії української філософії *Archivum Sententiarum* (голов. ред. Олег Хома, Ілля Давіденко).

За допомоги в реконструкції історії СТУІФ я щира вдячна одному з найактивніших його членів, тепер аспіранту філософського факультету КНУ імені Т. Шевченка, співробітнику часопису «Sententiae» Іллі Давіденку. Маю велике інтелектуальне задоволення достатньо тісно співпрацювати з членами СТУІФ, вдячна за запрошення провести з ними розлоге інтерв'ю в рамках презентації Товариства, яке було номіноване на премію імені Юрія Прилюка за кращий редакційно-видавничий проект у галузі філософії (2021) [Голубович 2021].

Члени СТУІФ у власній концептуально-методологічній саморефлексії виокремлюють свої теоретичні настанови від усталеної традиції «усної історії», тільки у полеміці вони задувають біографістику, навіть спеціально розрізняючи «Спогад-Факт» від «Спогад-Розуміння» (В. Хома). Але, на мою думку, діяльність СТУІФ має потужну інтелектуально-біографічну складову, розвиток цього напрямку можливо і навіть необхідно розглядати в контексті філософської біографістики (історико-філософської біографістики).

Висновки. Актуалізація філософської біографістики органічно вписується в «біографічний поворот», що здійснюється в сучасній гуманітаристиці, головними ознаками якого є концептуалізація феномену біографії як такого, зміна біографічної оптики. В українській філософії даний напрямок розвивається вкрай активно. На мою думку, це спричинено не лише ситуативними обставинами, а й самою природою вітчизняного філософування. Обґрунтування глибокої вкоріненості філософської біографістики в базових засадах української філософської традиції – це невідмінне питання для подальших досліджень і публікацій. На даний момент

можемо умовно виділити три головних регіони філософської біографістики в Україні: а) *теоретико-концептуальний*, в якому досліджуються онтологія біографії в культурі, феномен біографії в соціокультурному бутті, моделі біографічного аналізу в історії філософії, контури історико-філософської біографістики як субжанру історії філософії тощо; б) *прикладний*, де вітчизняні філософи створюють власні версії творчих, інтелектуальних, духовних біографій тих чи тих мислителів (Г. Сковорода, Ф. Ніцше, І. Сікорський та ін.). Дослідники часто розрізняють біографістику та біографіку, де остання – це ремесло, майстерність створення біографій. Тому можемо позначити другий регіон як регіон *біографіки*, філософської біографіки. В цьому просторі філософи здійснюють «сатурацію» інтелектуальної біографії, даному жанру надається нове дихання. Наступний напрямок: в) *практичний*, зона *філософських практик*, прикладом яких є діяльність асоціації «Усна історія філософії», що зорієнтована на живі співрозмови, створення колекції інтерв'ю, суттєвою складовою яких є біографічна. Поки що не виділяю окремо, але сподіваюсь, що в майбутньому сформується ще один регіон філософської біографістики – *освітній*. Впевнена, що, філософська біографістика має великий ресурс для філософської освіти та викладання філософії для здобувачів вищої освіти всіх спеціальностей.

Список використаної літератури

- Біографічний підхід у вивченні історії та традици Київської духовної академії (1819–1924)*: зб. наук. пр. за матеріалами Всеукраїнської наук. конф. (Київ, НаУКМА, 30 червня 2016 р.) (2016) / упоряд. і відп. ред. М. Л. Ткачук. Київ, вид. дім «Києво-Могилянська академія», 236 с.
- Головаха, Є. (2017) *Суб'єктивний погляд на українську філософію*. Розмова з Ксенією Зборовською, Аміною Кхелуфі та Всеволодом Хоמוю, у: *Sententiae*, Вип. 36:1, сс. 173–214.
- Голубович, І. В. (2009) *Біографія як соціокультурний феномен: Філософсько-методологічний аналіз*. Автореф. дис. ... докт. філос. наук за спеціальністю 09.00.03 – соціальна філософія та філософія історії, Одеса, ОНУ імені І. І. Мечникова, 35 с.
- Голубович, І. (2021) *Інтерв'ю з членами СТУІФ* (В. Хома, А. Кхелуфі, К. Зборовська). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YIcCtI5As6Y>.
- Голубович, І. В., Менжулін, В. І. (2021) *Біографічний метод*, у: *Велика українська енциклопедія*. URL: https://vue.gov.ua/Біографічний_метод.
- Голубович, І. В., Менжулін, В. І., Попова, Т. Н. (2021) *Біографістика*, у: *Велика українська енциклопедія*. URL: <https://vue.gov.ua/Біографістика>.
- Голубович, І. В., Старовойтова, І. І. (2024) *Теоретична біографістика та біографічна прагматика* [Електронний ресурс]: електрон. метод. рекомендації з обов'язкового курсу для здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти спеціальності 033 Філософія, Одеса, Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова, 56 с.

- Давіденко, І. (2022) *Сучасний стан досліджень з усної історії філософії*, у: *Sententiae*, Вип. 41:2, сс. 235–238.
- Йосипенко, С., Зборовська, К., Кхелуфі, А., Литвиненко, О., Малахов, В., Мироненко Р., Пролеєв, С. (2019) *Усна історія філософії: письмовий формат. Круглий стіл*, у: *Філософська думка*, 4, 6–52.
- Лютий, Т. (2022) *Сковорода. Самовладання*, Київ, Темпора, 632 с.
- Лютий, Т. (2016) *Ніщє. Самоперевершення*, Київ, Темпора, 978 с.
- Менжулін, В. І. (2011) *Біографічний підхід у західній історико-філософській традиції: віхи становлення*. Автореф. дис. ...докт. філос. наук за спеціальністю 09.00.05 – історія філософії, Київ, Інститут філософії імені Г. С. Сковороди Національної академії наук України, 28 с.
- Попович, М. В. (2007) *Григорій Сковорода: філософія свободи*, Київ, Майстерня Білецьких, 256 с.
- Філософська думка в Україні: Біобібліографічний словник* (2002)/ авт. кол.: В. С. Горський, М. Л. Ткачук, В. М. Нічик та ін. Київ, унів., вид-во «Пульсари», 244 с.

Inna Golubovych

PHILOSOPHICAL BIOGRAPHISTICS IN MODERN UKRAINE: THEORY AND PRACTICES

An attempt to reconstruct the formation of philosophical biographistics in contemporary Ukrainian philosophy, starting from the 1990s, is presented. It has been proven that this direction is fruitfully developed in the national philosophical tradition, both at the theoretical and conceptual level, and in the dissemination of practical projects that are implemented in scientific and public spaces. It is proved that the actualization of philosophical biographical studies organically fits into the “biographical turn” carried out in the modern Humanities, the basic features of which are the conceptualization of the phenomenon of biography, the change of biographical optics.

Three main regions of philosophical biographistics in Ukraine are distinguished: a) theoretical-conceptual, in which the ontology of biography in culture, the phenomenon of biography in sociocultural being, models of biographical analysis in the history of philosophy, contours of historical-philosophical biographical studies as a subgenre of the history of philosophy are studied; b) applied, where Ukrainian philosophers create their own versions of intellectual, spiritual biographies of great thinkers (H. Skovoroda, F. Nietzsche, I. Sikorsky, etc.). The second region is designated as biographics, philosophical biographics. In this space, philosophers carry out “saturation” of intellectual biography, this genre is given a new lease of life. The next direction: c) praxical, a zone of philosophical practices, the manifestation of which is the activity of the “Oral History of Philosophy” association, which is focused on live conversations, the creation of a collection of interviews with philosophers, the essential component of which is biographical.

It is noted that in the future, one more region of philosophical biographistics should be formed – educational. Philosophical biographistics has a great resource for philosophical education and for philosophy teaching courses for students of universities of all specialties.

Keywords: *philosophical biographistics, philosophical community, forms of communication, intellectual biography, oral history of philosophy.*

References

- Biohrafichnyi pidkhid u vyvchenni istorii ta spadshchyny Kyivskoi dukhovnoi akademii* (1819–1924): zb. nauk. pr. za materialamy Vseukrainskoi nauk. konf. (Kyiv, NaUKMA, 30 chervnia 2016 r.) [A biographical approach in studying the history and heritage of the Kyiv Theological Academy] (2016) / Ed. by M. L. Tkachuk. Kyiv, vyd. dim «Kyievo-Mohylianska akademii», 236 p.
- Golovakha, E. (2017) *Subiektyvnyi pohliad na ukrainsku filosofiiu*. Rozмова z Kseniieiu Zborovskoiu, Aminoiu Kkhelufi ta Vsevolodom Khomoiu [A subjective view of Ukrainian philosophy. conversation with Ksenia Zborovska, Amina Khelufi and Vsevolod Khoma], in: *Sententiae*, vol. 36:1, pp. 173–214.
- Golubovych, I. V. (2009) *Biohrafiiia yak sotsiokulturnyi fenomen: Filosofska-metodolohichniy analiz* [Biography as a sociocultural phenomenon: Philosophical and methodological analysis.] Avtoref. dys. ...dokt. filos. nauk za spetsialnistiu 09.00.03 – sotsialna filosofiiia ta filosofiiia istorii, Odesa, ONU imeni I. I. Mechnykova, 35 p.
- Golubovych, I. (2021) *Interviu z chlenamy STUIF (V. Khoma, A. Kkhelufi, K. Zborovska)* [Interview with members of Students Association of Oral History of Philosophy (V. Khoma, A. Khelufi, K. Zborovska)]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YIcCtI5As6Y>.
- Golubovych, I. V., Menzhulin, V. I. (2021) *Biohrafichnyi metod* [Biographical method], in: *Velyka ukrainska entsyklopediia*. URL: <https://vue.gov.ua/Бiографiчний метод>.
- Golubovych, I. V., Menzhulin, V. I., Popova, T. N. (2021) *Biohrafistyka* [Biographistics], in: *Velyka ukrainska entsyklopediia*. URL: <https://vue.gov.ua/Бiографiстика>.
- Golubovych, I. V., Starovoitova, I. I. (2024) *Teoretychna biohrafistyka ta biohrafichna prahmatyka* [Theoretical biographistics and biographical pragmatics.], elektron. metod. rekomendatsii dlia studentiv spetsialnosti 033 Filosofiia, Odesa, Odes. nats. un-t im. I. I. Mechnykova, 56 p.
- Davidenko, I. (2022) *Suchasnyi stan doslidzhen z usnoi istorii filosofii*, in: *Sententiae*, vol. 41:2, pp. 235–238.
- Yosypenko, S., Zborovska, K., Kkhelufi, A., Lytvynenko, O., Malakhov, V., Myronenko R., Proleiev, S. (2019) *Usna istoriia filosofii: pysmovyi format. Kruhlyi stil* [Oral History of Philosophy: Written Format. Round table], in: *Filosofska dumka*, 4, pp. 6–52.

- Liutyi, T. (2022) *Skovoroda. Samovladannia* [Skovoroda. Self-control], Kyiv, Tempora, 632 p.
- Liutyi, T. (2016) *Nittshe. Samoperevershennia* [Nietzsche. Self-transcendence], Kyiv, Tempora, 978 p.
- Menzhulin, V. I. (2011) *Biohrafichnyi pidkhid u zakhidnii istoryko-filosofskii tradytsii: vikhy stanovlennia* [Biographical approach in the Western historical-philosophical tradition: milestones of formation.] Avtoref. dys. ...dokt. filos. nauk za spetsialnistiu 09.00.05 – istoriia filosofii, Kyiv, Instytut filosofii imeni H. S. Skovorody Natsionalnoi akademii nauk Ukrainy, 28 p.
- Popovych, M. V. (2007) *Hryhoryi Skovoroda: filosofii svobody* [Grigory Skovoroda: philosophy of freedom], Kyiv, Maisternia Biletskykh, 256 p.
- Filosofska dumka v Ukraini: Biobibliohrafichnyi slovnyk* [Philosophical thought in Ukraine: Biobibliographic dictionary] (2002)/ avt. kol: V. S. Horskyi, M. L. Tkachuk, V. M. Nychyk ta in. Kyiv, univ. vyd-vo "Pulsary", 244 p.

Стаття надійшла до редакції 20.05.2024

Стаття прийнята 03.06.2024

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1\(41\).316157](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1(41).316157)

**УДК 141+111.852]-029:9(477.74-25)™1917/1922™ Валерій Левченко
З ІСТОРІЇ ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНОЇ ДУМКИ
В ОДЕСІ (1917–1922)**

Статтю присвячено дослідженню періоду 1917–1922 рр. як історичної, соціокультурної та естетичної цілісності, наповненої власним неповторним сенсом філософського процесу в Одесі, що дозволяє ідентифікувати це п'ятиріччя як окремий період його розвитку. До аналізу залучені історичні, суспільно-політичні та соціокультурні події, що визначили специфіку розвитку філософії у цей період. Штрихами реконструйовано картину життя та творчого доробку філософів (П. Біцилли, М. Гордієвський, К. Кузнєцов, К. Мочульський, М. Ланге, І. Малінін, С. Рубинштейн, М. Сетницький, П. Тихомиров, Г. Флоровський, П. Юшкевич та ін.), які перебували в Одесі в 1917–1922 рр., а імена деяких з них в історії вітчизняної філософії були призабуті. Наукова новизна дослідження обумовлена зверненням до слабо вивченої історії філософії в Одесі в 1917–1922 рр. та виявленню і маркуванню філософських текстів цього періоду. Новим підходом в аналізі є вивчення як загальних закономірностей філософського процесу в Одесі в соціокультурному контексті на зламі 1910-х–1920-х рр., так і окремих філософських творів різних одеських авторів з точки зору ідейно-тематичної та жанрово-стильової своєрідності.

Ключові слова: історія філософії, філософська думка, Одеса; 1917–1922 рр., плюралізм, космізм, марксизм.

Період 1917–1922 рр. є однією з найдраматичніших сторінок у розвитку як зарубіжної, так і вітчизняної філософії ХХ ст., що в першу чергу пов'язано з подіями та наслідками Першої світової війни, і, незважаючи на це, один з найцікавіших із періодів її розвитку. Саме у цей період під впливом суспільно-політичних і соціально-економічних змін на теренах України, зокрема в Одесі, розуміння, завдання та відповідь на так зване «основне питання» філософії на тлі плюралізму філософських ідей і напрямів кардинально і карколомно змінювалися: від думок, що важливою частиною побудови справедливого суспільства є релігія та духовно-моральне переродження до суто матеріалістичного сприйняття світу з утвердженням діалектичного матеріалізму на засадах марксизму-ленінізму.

Феномен науки – у безмежності її різноманіття. Усвідомлення суспільством цього факту виводить вивчення історії філософії у регіональному аспекті на авансцену. 1917–1922 рр. – унікальний період в історії філософії в Одесі. Історичні обставини поряд із бурхливими суспільно-політичними і військовими ситуаціями, впродовж майже шести років зумовили активну динаміку розвитку філософії, поки вона остаточно не стала радянською.

Цілісного системного аналізу еволюції філософії в Одесі в зазначений період дослідниками поки що не зроблено. У небагатьох історико-

філософських працях філософський рух в Одесі в 1917–1922 рр. називали складовою частиною післяреволюційного філософського процесу 1917–1930-х рр. [Філософія 1968: 303–304; Сумарокова 1995: 504–506; Довгополова et al. 2015: 152–153; Чайковський et al. 2015: 556–557]. До того ж роки цього періоду в контексті розвію філософії сучасні дослідники характеризували негативними конотаціями: «...1917 рік пройшов розламом по філософському життю Одеси» [Довгополова et al. 2015: 153] та «Події 1917–1920 років стали лінією поділу для розвитку гуманітарних спеціальностей... й зокрема для філософських досліджень, яка визначила їх катастрофічне становище на багато десятиліть» [Чайковський et al. 2015: 556]. Отже, через незначний інтерес дослідників до цього періоду в історіографії немає його всебічного висвітлення та обґрунтування як своєрідного й особливого явища.

Сучасний рівень науки вимагає викладання повного наукового матеріалу, неупередженості та об'єктивності в дослідницькій позиції, деїдеологізації принципів аналізу філософських текстів. На сьогоднішній день очевидним є необхідність синтезу в осмисленні філософського процесу на основі принципу історизму. Для цього необхідне подолання ідеологічних установок та широке залучення недоступних та невідомих раніше матеріалів. Повнота вивчення науково-критичних та філософських матеріалів вказаного періоду є основою сучасного об'єктивного осмислення генезису філософії в Одесі в 1917–1922 рр., шляхів її розвитку, появи нових напрямів та методів пошуку, що дозволяє говорити про актуальність вивчення даного періоду.

Актуальність теми мотивована необхідністю вписати філософський процес в Одесі 1917–1922 рр. в повному форматі як призабуту сторінку до світової історії генезису філософської науки. Дослідницькою проблемою є спроба відновлення картини життя та творчого доробку філософів, які перебували в Одесі в 1917–1922 рр. Імена деяких з них в історії вітчизняної філософії були призабуті або невідомі. Деякі з дослідників різних аспектів філософії емігрували, внаслідок чого їхня творчість за радянських часів не отримала належної оцінки (П. Біциллі, К. Мочульський, І. Малінін, Г. Флоровський). З Одесою пов'язані долі філософів (М. Сетницький, П. Тихомиров, П. Юшкевич), які на початку 1920-х рр. були змушені залишити місто, та імена тих, для кого філософія не була магістральним напрямом дослідження, але певним аспектам цієї галузі ними були присвячені деякі студії (К. Кузнецов, Д. Овсянко-Куликовський, Д. Третьяков).

Наукова новизна дослідження обумовлена зверненням до слабо вивченої історії філософії в Одесі в 1917–1922 рр. та виявленню і маркуванню філософських текстів цього періоду. Новизна визначається запровадженням у науковий обіг нового історико-філософського матеріалу, нових для вітчизняної філософії імен, узагальненої систематизації подій та уточненню і виправленню багатьох історичних фактів, якими рясніють праці

попередніх дослідників. Новизна полягає у виявленні основних закономірностей специфіки розвитку філософського руху в Одесі в 1917–1922 рр. як окремого періоду в історії філософії. Вперше в науковий обіг вводяться твори, що раніше не досліджувалися, філософсько-критичні матеріали періодичних видань, що виходили протягом 1917–1922 рр. в Одесі. Новим підходом в аналізі є вивчення як загальних закономірностей філософського процесу в Одесі в соціокультурному контексті на зламі 1910-х–1920-х рр., так і окремих філософських творів різних одеських авторів з точки зору ідейно-тематичної та жанрово-стильової своєрідності.

Революції 1917 р. знаменували собою перехід до інших часів, але в перші понад п'ять років вони якісно змінили філософську ситуацію в Одесі, проте інтенсивність філософського процесу не пішла на спад, а навпаки. Провідними академічними осередками викладання і дослідження філософії до 1920 р. залишалися Новоросійський університет (НУ) і Одеські вищі жіночі курси (ОВЖК). У 1919 р. ще одним осередком став Одеський політехнічний інститут (ОПІ), де студентам економічного факультету викладали введення до філософії. Провідними фахівцями у царині філософії були представники кафедри філософії історико-філологічних факультетів НУ і ОВЖК: професор М. Ланге, приват-доценти І. Малінін і М. Гордієвський.

Миколі Миколайовичу Ланге (1858–1921) належить особлива роль в історії розвитку філософії в Одесі, але в розглянутий період він сконцентрував свою увагу на дослідженні психологічних питань [Бахчиванжи, Єлпатівська 2011: 81–83]. Учень М. Ланге Іван Михайлович Малінін (1883–1961) читав курс вступу до філософії за Г. Корнеліусом, А. Мессером, М. Лоським, О. Кюльпе, Ф. Паульсеном, В. Вундтом. Викладав логіку за творами Д. Мілля, Х. Зіггарда, В. Джевонса. У своїх наукових поглядах, продовжуючи тенденцію М. Ланге, акцентував увагу на психологічних засадах логіки, користуючись працями Платона, Канта та ін. У 1920 р. емігрував [Бахчиванжи, Єлпатівська 2011: 83].

Ще один учень М. Ланге – Михайло Іванович Гордієвський (1885–1938), який розпочав свій творчий шлях у середині 1910-х рр. з вивчення філософії, у 1917–1920 рр. через особисту політичну орієнтацію на боці Української революції переключився на політологічні публіцистичні публікації. Із встановленням 1920 р. радянської влади був змушений перейти до студіювання питань педагогіки. Центральними темами його досліджень у 1920-ті рр. були соціально-педагогічні ідеї Платона [Гордиевский 1922], Й. Песталоцці, І. Канта, П. Барта, А. Бергсона, Д. Дьюї на тлі їх філософських концепцій [Левченко 2018]. Щодо анонсованого періоду, то 1922 р. М. Гордієвський досліджував теоретичну філософію Г. Сковороди, яку співвідносив з поглядами деяких його попередників (Епікура, Філона, Орігена), вплив яких на ідеї Г. Сковороди був загальноновизнаним. У висновку висунув тезу щодо самобутності філософії українського мислителя, звертаючи увагу на низку суттєвих розбіжностей між його поглядами та

вказаними авторами. Результатом цього дослідження стали дві публікації [Гордієвський 1923а; Гордієвський 1923б]. Статтю у збірці «Пам'яті Г. С. Сковороди» помилково називають «останньою філософською роботою» [Сумарокова 1995: 506; Чайковський et al. 2015: 557].

Навесні 1919 р. до наукового співтовариства одеських філософів приєднався Сергій Лазарович Рубінштейн (1889–1960), який восени 1914 р. повернувся до Одеси з Німеччини, де за п'ять років (1909–1914) отримав вищу освіту, вищий науковий ступінь (1913 р. захистив докторську дисертацію в Марбурзькому університеті під керівництвом глави марбурзької школи неокантіанства Г. Когена) та зробив перші кроки у кар'єрі університетського викладача (один рік викладав у Берлінському університеті) [Левченко 2016: 285]. Через певні соціальні обмеження імперської влади його інтеграція до наукової корпорації філософів змогла відбутися після революції 1917 р. Від квітня до серпня 1919 р. у статусі приват-доцента працював на кафедрі філософії НУ. Після звільнення з університету білогвардійцями у 1919/20 навчальному році читав «Вступ до філософії» на економічному факультеті ОПП. З реформуванням вищої школи Одеси викладав в Одеському гуманітарно-суспільному інституті (ОГСІ, 1920–1921) та Одеському інституті народної освіти (ОІНО, 1921–1930) [Левченко 2016: 288–291]. У викладацькому розкладі молодого професора були передусім філософські курси: лекції з логіки і з теорії пізнання та семінар з історії філософії, а також семінар із загальної психології та курс теорії мистецтва [Левченко 2013: 114]. Наукову складову цього періоду молодого вченого добре документують листи Е. Кассіра до нього від 1918 р., коли його наукові інтереси перебували ще під сильним впливом марбурзького неокантіанства або безпосередньо виростили з його проблематики. 24 червня 1918 р. Е. Кассірер з Берліну писав П. Наторпу в Марбург: «Рубінштейн нещодавно написав мені з Одеси, що один російський видавець доручив йому підготувати переклад російською мовою малих релігійно-філософських творів Когена. Тож ми спробуємо надіслати йому до Одеси необхідний матеріал. Все ж таки це сприятлива ознака, що духовні зв'язки між народами не перервалися до кінця і коли-небудь знову зав'яжуться». Судячи з автобіографічних матеріалів С. Рубінштейна, у яких згадується невелика книжка Г. Когена «Поняття релігії у системі філософії», яка вийшла в Німеччині 1915 р., твори Г. Когена для перекладу були надіслані та отримані, але задуманий проект, мабуть, через обставини воєнного часу не реалізували. У ці ж роки С. Рубінштейн написав цілу низку суто філософських текстів. Насамперед він працював над книгою «Про закони логіки та основи теорії знання». Текст книги досі не знайдено, але можна припустити, що написано було багато, бо як свідчить один із листів Е. Кассіра, вже восени 1922 р. С. Рубінштейн переймався пошуками видавця для своєї книги. До того ж, фрагмент другого розділу, який називався «Ідея знання», було опубліковано 1922 р. під заголовком: «Принцип творчої самодіяльності. До філософських засад сучасної

педагогіки» [Рубинштейн 1922]. Крім загальних теоретико-пізнавальних питань, С. Рубінштейн у цей період почав глибоко цікавитися проблемами філософії математики, фактично продовжуючи традицію марбурзького неокантіанства, закладену в роботах Г. Когена, П. Наторпа, Е. Кассієра і Д. Гавронського. Про це свідчать чернетки статей і листи, які зберіглися в архіві С. Рубінштейна, що також підтверджує його приналежність до наукової школи Г. Когена, а не М. Ланге, про що безпідставно наголошують деякі дослідники [Сумарокова 1995: 506; Чайковський et al. 2015: 556].

Восени 1919 р. одеська корпорація науковців поповнилася ще одним професійним філософом – Георгієм Васильовичем Флоровським (1893–1979) – у майбутньому одним з найвизначніших представників філософської думки ХХ ст. Революційні події не завадили йому 23 жовтня (5 листопада) 1919 р. отримати ступінь магістра філософії, а вже через три дні, після прочитання двох відкритих лекцій (на тему «Відповідь та Гіпотеза» за самостійним вибором та «Лейбніц та його листування з Кларком» на запропоновану тему), 26 жовтня (8 листопада) його було обрано приват-доцентом кафедри філософії НУ. 6 листопада 1919 р. відбулася перша вступна лекція молодого вченого в статусі викладача університету з курсу «Історія індуктивних методів (методологія дослідної науки)» [Левченко 2022: 43–44]. Проявити свої здібності в Одесі Г. Флоровському не довелося, бо наприкінці січня 1920 р. він емігрував.

У буремні 1917–1922 рр. різні аспекти філософсько-естетичної думки в Одесі досліджували не тільки представники кафедри філософії НУ, а й викладачі інших кафедр історико-філологічного, юридичного та фізико-математичного факультетів, поєднуючи традиції попередніх років та привносячи новітні напрацювання.

На кафедрі загальної історії доцент Петро Михайлович Біцилли (1879–1953), будучи членом партії есерів та захопленим революційними подіями 1917 р. видав брошуру «Основи соціалізму» [Бицилли 1917], в якій через призму соціології, політології і філософії розглянув теоретичні аспекти соціалістичного руху: «...безперервний процес розпаду старих і творення нових форм, процес постійного розвитку нових внутрішніх протиріч, – і той синтез, яким судилося завершитися нашому строю, буде лише новим шаблем у сходженні людства до непроглядних вершин» [Бицилли 1917: 16]. Зауважимо, що П. Біцилли рішуче протестував проти вульгарного сприйняття соціалізму, наприклад, як «...доктрину, яка відкидає свободу особистості»: «Соціалізм ставить своїм завданням реалізувати ідею суспільства, як мирного спілкування людей, і тим самим розкріпачити особистість. За своїми кінцевими цілями соціалізм індивідуалістичний» [Бицилли 1917: 8]. У 1919 р. П. Біцилли як фахівець італійського середньовіччя написав «Передмова до російського перекладу» видання твору французького філософа Е. Ренана, присвяченого образу середньовічного італійського Немійського жреця [Бицилли 1919]. Квінтесенцією філософських напрацювань П. Біцилли в одеський період життя наприкінці 1910-х рр. стало

зародження ідеї, розробка та апробація історіософської праці «Нариси теорії історичної науки», виданої у Празі 1925 р. У Державному архіві Одеської області зберігається документ з тезами виступу вченого 26 червня 1919 р. на тему «Історична наука як предмет університетського викладання»: «Сучасна організація вивчення та викладання історії... Єдність історії. Історичне “віяння” та історична наука. Історичний метод. Поняття “загальної” та “всесвітньої” історії. Завдання викладання історії – розвиток історичного розуміння. Що означає історично мислити» [ДАОО, ф. Р-1359, оп. 1, спр. 14, арк. 19]. Вивчаючи деякі філософські аспекти, які знаходилися на зламі різних галузей гуманітаристики у їх дослідженні П. Біцилли використовував міждисциплінарний підхід.

3 вересня 1918 р. на кафедрі історії західноєвропейських літератур приват-доцентом працював Костянтин Васильович Мочульський (1892–1948) [ДАОО, ф. 45, оп. 4, спр. 2560, арк. 2 зв.–3], якого 1919 р. історико-філологічний факультет двічі (28 квітня і 23 жовтня) обирав на посаду доцента тієї ж кафедри [ДАОО, ф. 45, оп. 4, спр. 2710, арк. 27, 221]. У цей час він прочитав два курси: «Мольєр та французька комедія XVII століття» та «Елементарний курс італійської мови у зв’язку з читанням комедій Гольдоні» [ДАОО, ф. 45, оп. 4, спр. 2713, арк. 28]. Також за сумісництвом у 1918/19 навчальному році в статусі викладача економічного факультету Одеського політехнічного інституту вів італійську мову [ДАОО, ф. Р-126, оп. 1, спр. 11, арк. 4]. 22 червня 1919 р. К. Мочульський запропонував п’ять нових курсів лекцій, серед яких був курс на тему «Предтечі революції у Франції: Вольтер, Руссо та Дідро». План цього курсу передбачав розгляд і філософських аспектів теми: «Характеристика старого режиму. Вольтер – руйнівник монархічного, теократичного та аристократичного принципів. Філософія освіти, свободи особистості, віри і совісті. Новий ідеал людства: добродесна людина Руссо. Визвольна роль Дідро та енциклопедії» [ДАОО, ф. Р-1359, оп. 1, спр. 14, арк. 7]. Завершити лекції запропонованого навчального курсу вченому не вдалося, бо в грудні 1919 р. емігрував. Читав лекції в Софійському (1920–1922) і Паризькому університетах (1922–1940) та Свято-Сергійському богословському інституті (1934–1940). У наукових студіях періоду еміграції тенденція вивчення питань філософії зберіглася. Досліджуючи долі літераторів (М. Гоголя, Ф. Достоєвського, О. Блока, А. Белого та ін.) звертався до проблем філософського змісту їхньої творчості та особливої «філософічності» літературної традиції [Левченко 2019].

У весняному семестрі 1919/20 навчального року в статусі приват-доцента на кафедрі порівняльного мовознавства та санскриту історико-філологічного факультету НУ працював академік Дмитро Миколайович Овсянко-Куликовський (1853–1920), який на початку XX ст. був одним із провідних філологів-мислителів, науковцем з глобальним поглядом на історико-літературний процес та духовно-історичні тенденції еволюції культури людства. Незважаючи на скрутні часи в Одесі він продовжував активну наукову діяльність, результатом якої зокрема стала стаття «Космічне

та людське», в якій розглянув ідеї давніх грецьких філософів у контексті історії релігії, культу, міфів, як один з етапів розвитку науково-філософської думки [Овсяніко-Куликовський 1919]. Ця праця додає чимало важливого для розуміння етично-філософських пошуків вченого, який дослідження у галузі філології поєднував з вивченням домінуючих тенденцій навколишньої дійсності, значення моральних принципів для честі й гідності людини.

На юридичному факультеті НУ значну увагу філософським студіям приділяв професор кафедри енциклопедії та історії філософії права Костянтин Олексійович Кузнецов (1883–1953), якому в цей період належать ґрунтовні дослідження «Історія філософії права. Антична Греція. I. Від Гомера до Сократа» [Кузнецов 1917] і доопрацьоване видання «Основні моменти історії давньогрецької філософії права» [Кузнецов 1918]. На одеський період життя випав час, коли він почав відходити від правознавства та все більше захоплювався музикознавством. Будучи лектором з історії музики в Одеській консерваторії видав брошуру «Етюди про музику» [Кузнецов 1919], в якій один з п'яти «етюдів» – «Скрябін та філософія мистецтва» – присвятив філософсько-мистецькій характеристиці творчості О. М. Скрябіна (1872–1915), якого сучасники називали композитором-філософом.

Серед представників фізико-математичного факультету увагу питанням філософії в контексті природничих досліджень приділяв професор анатомії людини, порівняльної анатомії, гістології Дмитро Костянтинівич Третьяков (1878–1950). У 1922 р. будучи професором гістології та біології ОІНО [Левченко 2010: 313] підготував статтю «Сучасне природознавство та матеріалізм Л. Фейєрбаха», яка 1923 р. була опублікована у збірнику праць на честь 50-х роковин німецького філософа Л. Фейєрбаха [Третьяков 1923].

Крім академічних інституцій розвиток філософії в Одесі в цей час також відбувався у межах громадських об'єднань. Одним із таких став щомісячний літературний, науковий і політичний журнал «Об'єднання», одним із редакторів якого був філософ Павло Соломонович Юшкевич (1873–1945). У цьому виданні він опублікував низку філософських статей [Юшкевич 1918a], в одній з яких («Про соціалізм») дав осмислення соціалістичному вченню, яке охопило широкі маси країни на той час: «...соціалістичне вчення може у майбутньому пережити ще одну зупинку; ...бо за соціалізмом стоїть наймогутніша і найнищівніша сила, внесена людством в історію світу, сила свідомої, раціональної думки» [Юшкевич 1918b: 131–132]. У 1921 р. він опублікував дві брошури на філософські теми: «Про сутність філософії» та «Про матеріалістичне розуміння історії». У першій підняв актуальне питання, як для того часу, так й сьогодні, щодо сутності та права на існування філософії в протистоянні з прихильниками метафізики: «Метафізичні настрої нестримно зростають, і не тільки серед професійних філософів... Впливові мислителі відкрито, і за явного схвалення натовпу шанувальників, оголошують науку нижчим видом знання...» [Юшкевич 1921b: 5]. У другій позитивно висловився щодо марксистського

розуміння історії. Історичний матеріалізм він сприймав як «...не загальну формулу, що дає придатне для всіх часів та народів вирішення завдань історії; він є лише певна точка зору на одноманітний і закономірний хід історії, і водночас певний метод історичного дослідження, що впливає з цієї точки зору...» [Юшкевич 1921а: 46].

Питання філософії у цей час також розглядалися незалежними дослідниками. Так, Микола Олександрович Сетницький (1888–1937) – випускник юридичного факультету Санкт-Петербурзького університету, який 1922 р. завідував Одеським губернським статистичним бюро, з 1918 р. активно розвивав свою філософську творчість в руслі традицій російського космізму, вважаючи себе послідовником та продовжувачем «Філософії спільної справи» М. Федорова. Першим застосуванням професійних навичок М. Сетницького для вирішення проблем «Філософії спільної справи» стала брошура «Статистика, література та поезія. До питання про план дослідження» [Сетницький 1922]. У цій праці перед статистикою, як наукою спеціальною і прикладною, він ставить завдання збирання та збереження пам'яті, спочатку про всіх діячів культури (незалежно від масштабу їхньої творчості), а потім і про всіх людей, хто коли-небудь жив і нині живе. Наприкінці, 1922 р. залишив Одесу, а згодом емігрував.

Трирічний період (1917–1920) розвитку та популяризації в Одесі різноманітних філософських напрямів, концепцій і думок зупинився із встановленням у місті 7 лютого 1920 р. радянської влади. Вчені-філософи, які розуміли, що не зможуть адаптуватися до умов життя нової влади були змушені емігрувати (П. Біциллі, К. Мочульський, І. Малінін, Г. Флоровський). Серед науковців, які залишилися в Одесі та сприймали ідеї соціалістичної революції (К. Кузнецов, С. Рубінштейн, П. Юшкевич) більшовики почали проводити роботу щодо їх залучення до співпраці. Основним місцем діяльності останніх двох філософів (К. Кузнецов продовжував працювати в консерваторії) були ОГСІ та ОІНО, які з'явилися в наслідок радикальної реорганізації вищої школи Одеси [Левченко 2010: 283]. У цих вишах у 1920–1922 рр. вони читали лекції з історії філософії, логіки, соціології.

У середині 1922 р. до когорти одеських філософів приєднався Павло Васильович Тихомиров (1868–1937), який посів посади професора і декана факультету соціального виховання ОІНО [Левченко 2010: 124–125]. З поступовим утвердженням радянської влади нарощувалася її боротьба в ідеологічному плані, що підтверджує циркуляр ЦК КП(б)У від 20 жовтня 1922 р. «Про боротьбу з буржуазною ідеологією у вузах», який визначав основні напрями роботи комуністів, які повинні були вести роботу серед студентів щодо підриву авторитету «немарксистських» викладачів та спонукати їх до вивчення і поширення основ марксизму і лєнінізму [Левченко 2010: 200]. Унаслідок розпочатого ідеологічного тиску, навіть ліберально налаштовані відносно більшовиків одеські філософи вирішили припинити фахову діяльність в Одесі. Четверо з них (К. Кузнецов,

М. Сетницький, П. Тихомиров, П. Юшкевич) наприкінці 1922 р. виїхали з міста, а С. Рубінштейн основним місцем роботи обрав посаду директора Бібліотеки вищої школи Одеси (в ОІНО за сумісництвом до 1930 р. читав педагогіку і психологію). Наприкінці 1922 р. в СРСР остаточно затвердився курс на придушення плюралізму філософських напрямів, відбувалося утвердження філософії у вигляді діалектичного матеріалізму, а єдиною офіційною філософською течією став марксизм, який згодом набув статусу офіційного наукового вчення.

Філософський рух у 1917–1922 рр. в Одесі набув рис динамічного і продуктивного наукового періоду, що характеризується початком, розвитком та особливою завершеністю. Перші три роки після революції 1917 р. якісно змінили філософську ситуацію в Одесі, проте інтенсивність філософського процесу аж ніяк не пішла на спад, а навпаки була представлена плюралізмом філософських напрямів і течій (ідеалізм, космізм, марксизм, махізм, соціалізм тощо). Багатий документальний матеріал дає підстави говорити про особливий, знаковий, відрізок в історії філософії в Одесі. Праці багатьох вчених-гуманітаріїв збагатили палітру напрямів розвитку філософії. Досить широкий діапазон філософських ідей привів до появи різноманітних концепцій і поглядів, що в філософській думці виступало як нова конструктивно-тематична єдність. Ця наукова іділія була зупинена приходом до влади більшовиків, які винятково насаджували матеріалістичні традиції у філософії.

Список використаної літератури

- Бицилли, П. (1917) *Основы социализма*. Одесса, Комитет объединенных социалистов студентов г. Одессы, 45 с.
- Бицилли, П. (1919) *Предисловие к русскому переводу, у: Ренан Э. Философские диалоги. Жрец Немийский*. [Одесса], Книгоиздательство «Гносис», сс. V–XVI.
- Гордиевский, М. И. (1922) *К вопросу о социальной педагогике Платона*, в: *Ученые записки высшей школы г. Одессы. Отдел гуманитарно-общественных наук*, II, сс. 91–96.
- Гордієвський, М. (1923а) *Теоретична філософія Г. С. Сковороди*, у: *Шлях освіти*, I, сс. 12–16.
- Гордієвський, М. (1923б) *Теоретична філософія Г. С. Сковороди*, у: *Памяти Г. С. Сковороди (1722–1922)*: збірка статтів, сс. 3–36.
- Довгополова, О. А., Сумарокова, Л. М., & Акімова, Л. Н. (2015) *Особливості викладання філософії та психології*, у: *Одеський національний університет імені І. І. Мечникова. Історія та сучасність (1865–2015)*. Одеса: ОНУ, сс. 147–154.
- Кузнецов, К. А. (1917) *История философии права. Античная Греция. I. От Гомера до Сократа*. Одесса, Типография «Техник», 240 с.
- Кузнецов, К. А. (1918) *Основные моменты в истории древнегреческой философии права*. Одесса, Книгоиздательство А. А. Ивасенко. 138 с.
- Кузнецов, К. А. (1919) *Этюды о музыке*. Одесса, Омфалос, 61 с.

- Левченко, В. В. (2010) *Історія Одеського інституту народної освіти (1920–1930 рр.): позитивний досвід невдалого експерименту* / Відп. ред. В. М. Хмарський; наук. ред. Т. М. Попова. Одеса, ТЕС, 428 с.
- Левченко, В. В. (2013) *Сергей Леонидович Рубинштейн: грани інтелектуальної біографії одеського періода (1910–1920-е гг.)*, у: *Вісник Одеського національного університету. Сер.: Бібліотекознавство, бібліографознавство, книгознавство*, 2(8), сс. 109–124.
- Левченко, В. В. (2016) *Нові штрихи біографії С. Л. Рубинштейна: траєкторії інтеграції до наукового простору Східної Європи*, у: *Стародруки і рідкісні видання в університетській бібліотеці: матеріали III Міжнародних книгознавчих читань*. Одеса, ОНУ, сс. 283–299.
- Левченко, В. В. (2018) *Фрагменти інтелектуальної біографії одеського вченого-історика Михайла Івановича Гордієвського*, у: *Спадщина Д. І. Базалія в контексті сучасності. Матеріали II Всеукраїнської наукової конференції «Теоретичні та прикладні аспекти біографістики»*. Харків, ХНУ імені В. Н. Каразіна, сс. 90–99.
- Левченко, В. В. (2019) *Мочульський Костянтин Васильович*, у: *Енциклопедія Сучасної України*. Т. 21. Київ, с. 696.
- Левченко, В. В. (2022) *Пріоритетні напрями наукових досліджень Г. В. Флоровського в «одеський» період життя: філософія, психологія, біографія, фізіологія*, у: *Бібліотечний Меркурій*, Т. 2 (28), сс. 21–59. [https://doi.org/10.18524/2707-3335.2022.2\(28\).267811](https://doi.org/10.18524/2707-3335.2022.2(28).267811).
- Овсянко-Куликовський, Д. (1919) *Космическое и человеческое (Из лекций по эволюции и психологии творчества)*, в: *Объединение*, № 1–2, сс. 129–144.
- Рубинштейн, С. Л. (1922) *Принцип творческой самодеятельности. К философским основам современной педагогики*, в: *Ученые записки высшей школы г. Одессы. Отдел гуманитарно-общественных наук*, Т. II, сс. 148–154.
- Сетницький, Н. (1922) *Статистика, література і поезія. (К вопросу о плане исследования)*. Одесса, 33 с.
- Сумарокова, Л. Н. (1995) *Філософія в Одесі*, в: *Очерки развития науки в Одессе*. Одесса, сс. 491–520.
- Третьяков, Д. (1923) *Современное естествознание и материализм Л. Фейербаха*, у: *Памяти Людвиг Фейербаха. 1872–1922: сборник статей*. Харьков, сс. 291–300.
- Чайковський, О. В., Довгополова, О. А., Сумарокова, Л. М., Ткаченко, Н. О., & Ткаченко, О. В. (2015) *Розвиток філософської думки*, в: *Одеський національний університет імені І. І. Мечникова. Історія та сучасність (1865–2015)*. Одеса, ОНУ, сс. 556–562.
- Філософія (1968) *Історія Одеського університету за 100 років*. Київ, Вид-во Київського університету, сс. 300–305.

- Юшкевич, П. (1918a) *К философии русской революции*, в: *Объединение*, № 1, сс. 115–133.
- Юшкевич, П. (1918b) *О социализме*, в: *Объединение*, № 2, сс. 115–132.
- Юшкевич, П. (1921a) *О материалистическом понимании истории*. Одесса: Всеукраинское государственное издательство. 47 с.
- Юшкевич, П. (1921b) *О сущности философии (К психологии философского мирозерцания)*. Одесса. 23 с.

Valeriy Levchenko

FROM THE HISTORY OF PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC THOUGHT IN ODESA (1917–1922)

The article is focused to the study of the period 1917–1922 as a historical, sociocultural and aesthetic integrity, filled with its own unique meaning of the philosophical process in Odesa, which allows identifying this five-year period as a separate period of its development. Historical, socio-political and socio-cultural events that determined the specifics of the development of philosophy in this period are involved in the analysis. The picture of the life and creative output of the philosophers (P. Bitsilli, M. Gordievskiy, K. Kuznetsov, K. Mochulskiy, M. Lange, I. Malinin, S. Rubinstein, M. Setnytskyi, P. Tikhomirov, H. Florovskiy, P. Yushkevich and others) who were in Odesa in 1917–1922 has been reconstructed, and the names of some of them were forgotten in the history of national philosophy. The scientific novelty of the study is due to the appeal to the poorly studied history of philosophy in Odesa in 1917–1922 and the discovery and marking of philosophical texts of this period. A new approach in the analysis is the study of both general regularities of the philosophical process in Odesa in the socio-cultural context at the turn of the 1910s and 1920s, as well as individual philosophical works of different Odesa authors from the point of view of ideological-thematic and genre-stylistic originality. It was established that the first three years after the revolutions of 1917 qualitatively changed the philosophical situation in Odesa, but the intensity of the philosophical process by no means declined, but on the contrary was represented by a pluralism of philosophical directions and currents (idealism, cosmism, Marxism, Machism, socialism, etc.). The leading importance of the issue of cultural development in the historical-philosophical heritage of Odessa thinkers at the beginning of the 20th century is shown. The democratic scientific idyll was stopped by the coming to power of the Bolsheviks, who exclusively planted materialistic traditions in philosophy.

Keywords: *history of philosophy, philosophical thought, Odesa, 1917–1922, pluralism, cosmism, Marxism.*

References

- Bitsilli, P. (1917) *Osnovy socializma* [Fundamentals of socialism]. Odessa, Komitet obedinennykh socialistov studentov g. Odessa, 45 p.
- Bitsilli, P. (1919) *Predislovie k russkomu perevodu* [Preface to the Russian translation], in: *Renan E. Philosophical Dialogues. Priest of Nemi*. [Odessa], Knigoizdatelstvo «Gnosis», pp. V–XVI.

- Gordievsky, M. I. (1922) *K voprosu o socialnoj pedagogike Platona* [To the question of Plato's social pedagogy], in: *Uchenye zapiski vysshej shkoly g. Odessy. Otdel gumanitarno-obshchestvennyh nauk*, II, pp. 91–96.
- Gordievsky, M. (1923a) *Teoretychna filosofiiia H. S. Skovorody* [Theoretical philosophy of H. S. Skovoroda], in: *Shliakh osvity*, 1, pp. 12–16.
- Gordievsky, M. (1923b) *Teoretychna filosofiiia H. S. Skovorody* [Theoretical philosophy of H. S. Skovoroda], in: *Pamiaty H. S. Skovorody (1722–1922): zbirka stattiv*, pp. 3–36.
- Dovgoplova, O. A., Sumarokova, L. M., & Akimova, L. N. (2015) *Osoblyvosti vykladannia filosofii ta psykholohii* [Peculiarities of teaching philosophy and psychology], in: *Odeskyi natsionalnyi universytet imeni I. I. Mechnykova. Istoriiia ta suchasnist (1865–2015)*. Odesa, ONU, pp. 147–154.
- Kuznetsov, K. A. (1917) *Istoriya filosofii prava. Antichnaya Greciya. I. Ot Homera do Sokrata* [History of philosophy of law. Ancient Greece. I. From Homer to Socrates]. Odesa, Tipografiya “Tehnik”, 240 p.
- Kuznetsov, K. A. (1918) *Osnovnye momenty v istorii drevnegrecheskoj filosofii prava* [Highlights in the history of ancient Greek philosophy of law]. Odesa, Knigaizdatelstvo A. A. Ivasenko, 138 p.
- Kuznetsov, K. A. (1919) *Etyudy o muzyke* [Sketches about music]. Odesa, Omfalos, 61 p.
- Levchenko, V. V. (2010) *Istoriiia Odeskoho instytutu narodnoi osvity (1920–1930 rr.): pozytyvnyi dosvid nevdaloho eksperymentu* [History of the Odessa Institute of Public Education (1920–1930): positive experience of a failed experiment]. Odesa, TES, 428 p.
- Levchenko, V. V. (2013) *Sergej Leonidovich Rubinshtejn: grani intelektualnoj biografii odesskogo perioda (1910–1920-e gg.)* [Sergey Leonidovich Rubinstein: facets of the intellectual biography of the Odessa period (1910–1920s)], in: *Visnyk Odeskoho natsionalnogo universytetu. Ser.: Bibliotekoznavstvo, bibliohrafoznavstvo, knyhoznavstvo*, 2 (8), pp. 109–124.
- Levchenko, V. V. (2016) *Novi shtrykhy biohrafii S. L. Rubinshteina: traiektorii intehratsii do naukovoju prostoru Skhidnoi Yevropy* [New touches of the biography of S. L. Rubinstein: the trajectory of integration into the scientific space of Eastern Europe], in: *Starodruky i ridkisini vydannia v universytetskii bibliotetsi: materialy III Mizhnarodnykh knyhoznavchyykh chytan*. Odesa, ONU, pp. 283–299.
- Levchenko, V. V. (2018) *Frahmenty intelektualnoi biohrafii odeskoho vchenoho-istoryka Mykhaila Ivanovycha Hordiievskoho* [Fragments of the intellectual biography of the Odessa scholar-historian Mykhailo Ivanovich Gordievskyy], in: *Spadshchyna D. I. Bahaliia v konteksti suchasnosti. Materialy II Vseukrainskoi naukovoju konferentsii “Teoretychni ta prykladni aspekty biohrafistyky”*. Kharkiv, KhNU imeni V. N. Karazina, pp. 90–99.
- Levchenko, V. V. (2019) *Mochulskyi Kostiantyn Vasylovych* [Mochulskyy Kostiantyn Vasylovych], in: *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*, 21, p. 696.

- Levchenko, V. V. (2022) *Priorytetni napriamy naukovykh doslidzhen H. V. Florovskoho v «odeskyi» period zhyttia: filozofia, psykholohiia, bibliohrafiia, fiziolohiia* [Priority areas of scientific research of H. V. Bibliotechnyi Merkurii Florovsky in the “Odesa” period of his life: philosophy, psychology, bibliography, physiology], in: *Bibliotechnyi Merkurii*, 2 (28), pp. 21–59. [https://doi.org/10.18524/2707-3335.2022.2\(28\).267811](https://doi.org/10.18524/2707-3335.2022.2(28).267811).
- Ovsyaniko-Kulikovskiy, D. (1919) *Kosmicheskoe i chelovecheskoe (Iz lekcij po evo-lyucii i psihologii tvorchestva)* [Cosmic and human (From lectures on evolution and psychology of creativity)], in: *Obedinenie*, № 1–2, pp. 129–144.
- Rubinstein, S. L. (1922) *Princip tvorcheskoy samodiyatelnosti. K filozofskim osnovam sovremennoj pedagogiki* [The principle of creative initiative. To the philosophical foundations of modern pedagogy], in: *Uchenye zapiski vysshej shkoly g. Odessy. Otdel gumanitarno-obshchestvennyh nauk*, II, pp. 148–154.
- Setnitskii, N. (1922) *Statistika, literatura i poeziya. (K voprosu o plane issledovaniya)* [Statistics, Literature and Poetry. (On the Research Plan)]. Odessa, 33 p.
- Sumarokova, L. N. (1995) *Filozofiya v Odesse* [Philosophy in Odessa], in: *Ocherki razvitya nauki v Odesse*. Odessa, pp. 491–520.
- Tchaikovskiy, O. V., Dovgopolova O. A., Sumarokova, L. M., Tkachenko N. O., & Tkachenko O. V. (2015) *Rozvytok filozofskoi dumky* [Development of philosophical thought], in: *Odeskyi natsionalnyi universytet imeni I. I. Mechnykova. Istorii ta suchasnist (1865–2015)*. Odesa, ONU, pp. 556–562.
- Tretyakov, D. (1923) *Sovremennoe yestestvoznaniye i materializm L. Feierbakha* [Modern Natural Science and Materialism of L. Feuerbach], in: *Pamyati Lyudviga Feierbakha. 1872–1922: sbornik statei*. Kharkov, pp. 291–300.
- Philosophy (1968) *Istorii Odeskoho universytetu za 100 rokiv* [History of Odessa University for 100 years]. Kyiv, Vyd-vo Kyivskoho universytetu, pp. 300–305.
- Yushkevich, P. (1918a) *K filozofii russkoj revolyucii* [On the philosophy of the Russian revolution], in: *Obedinenie*, 1, pp. 115–133.
- Yushkevich, P. (1918b) *O socializme* [About socialism], in: *Obedinenie*, 2, pp. 115–132.
- Yushkevich, P. (1921a) *O materialisticheskom ponimani i istorii* [On the materialistic understanding of history]. Odessa, Vseukrainskoe gosudarstvennoe izdatelstvo, 47 p.
- Yushkevich, P. (1921b) *O sushnosti filozofii (K psihologii filozofskogo mirosozercaniya)* [On the Essence of Philosophy (On the Psychology of a Philosophical Worldview)]. Odessa, 23 p.

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1\(41\).316158](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1(41).316158)

УДК 930.1:1(091)(38)

Олександр Єременко

ВАРІАНТ АЛЬТЕРНАТИВНОЇ ІСТОРІЇ ФІЛОСОФІЇ В КОНТЕКСТІ АЛЬТЕРНАТИВНОЇ ВОЄННО-ПОЛІТИЧНОЇ ІСТОРІЇ

У статті здійснений аналіз альтернативного розвитку давньогрецької філософії у співвідношенні з альтернативною соціально-політичною історією Стародавньої Греції. Показані можливі альтернативні варіанти життєвого шляху Сократа, Платона і Аристотеля.

Ключові слова: *альтернативна історія, контрфактична історія, Греко-персидські війни, Сократ, Платон, Аристотель, Мегарська школа.*

Постановка проблеми. В сучасній історичній науці і в філософії історії все більшої популярності набувають дослідження з альтернативної та контрфактичної історії. Ми оцінюємо цю тенденцію вельми позитивно. Відбувається усвідомлення хибності відомого афоризму, що історія, буцім, не знає умовного способу. По-перше, це висловлювання є хибним в онтологічному плані: історія створюється боротьбою сил, наслідком якої є певна, але завжди одна з багатьох можливих, послідовність подій. По-друге, це висловлювання є хибним в гносеологічному плані: ми не зрозуміємо смисл реального плину історичного процесу, якщо не розглянемо цей процес в контексті можливого перебігу подій і тенденцій.

В руслі проблематики альтернативної історії виникає цікаве питання про можливі шляхи розвитку тенденцій в сфері історії культури, зокрема, в процесі розвитку філософських вчень. Особливо цікаво простежити взаємодію філософської творчості в її конкретно-текстових проявах з подіями «грубої» соціальної історії.

Аналіз досліджень. Мабуть, слід вважати Тита Лівія істориком, який започаткував проблематику альтернативної історії. Він розмірковує про можливий результат війни Олександра Македонського з римлянами у випадку, якщо б великий полководець не вмер у тридцятитрьохрічному віці. Римський історик приходить до висновку, що Олександр зазнав би поразки від римлян [Тит Лівій 2022].

В сучасній історичній науці проблематику альтернативної історії започаткував Дж. Тревельян у статті про наслідки можливої перемоги Наполеона при Ватерлоо [Rosenfeld 2020]. Її продовжив А. Дж. Тойнбі у своїх відомих статтях «Якби Олександр не вмер тоді...» та «Якби Філіп і Артаксеркс уцілили...».

Статті А. Дж. Тойнбі породили потужну традицію контрфактичних досліджень в сучасній історичній науці. Можна назвати роботи А. М. Крилової, О. Ю. Жирякова, Л. І. Полякова, Н. А. Шкоди [Крилова та інш. 2017], О. Л. Поліщук [Поліщук 2016], Н. О. Ткаченко [Ткаченко 2016], Н. М. Яковенко [Яковенко 2002], К. Максі [Macksey 2000; Macksey 2001], Р. В. Фогеля [Fogel 1964] тощо. Альтернативні варіанти перебігу

Наполеонівських війн проаналізовані у збірнику статей «Наполеонівські варіації...» [The Napoleon options: alternate decisions of the Napoleonic wars 2000]. Альтернативи всесвітньої історії розглянуті у збірнику есе за редакцією Дж. К. Сквайра «Якби це сталося інакше» [If it Had Happened Otherwise 1931]. До речі, автором одного есе в цьому збірнику був В. Черчіль. У Великій Британії видається журнал «The counterfactual history review» («Огляд контрфактичної історії»). Автор цих строк також віддав данину контрфактичним історичним дослідженням [Єременко 2005: 499–542].

Основним недоліком більшості контрфактичних розвідок є, як правило, цілковита зосередженість дослідників на суто воєнно-політичних подіях, ігнорування можливих тенденцій розвитку подій в сфері духовної культури. Втім, відповідні ходи думки інколи реалізуються. Особливо втішно, що нерідко реалізуються вони саме українськими дослідниками: О. Л. Поліщук, Н. О. Ткаченко, Н. М. Яковенко.

Поряд з альтернативною історією важливим методом пізнання живої «тканини» історичного процесу є біографічний підхід. В сучасному соціогуманітарному пізнанні він розвивається не менш потужно, ніж альтернативістика. Серед сучасних українських дослідників, які плідно розвивають біографічний підхід, слід виділити І. Голубович. [Голубович 2008; Голубович 2010]. Дослідниця підкреслює: «Свою інтеграційну роль стосовно різноманітних модифікацій біографічного підходу філософія здатна виконати лише через аналіз теоретико-методологічних, саме філософських, засад біографічної проблематики в сучасній культурі та гуманітаристиці, через відкриття глибокої вкоріненості біографії, біографічної свідомості, біографічної практики в європейській культурній традиції, в її інтересі до індивідуального життя, постійно репродукованого» [Голубович 2008: 125]. У нашій роботі ми спробуємо поєднати методологію альтернативістики з деякими важливими положеннями біографічного підходу.

Ціллю статті буде проаналізувати віртуальний розвиток давньогрецької філософії в контексті контрфактичного перебігу подій воєнно-політичної історії Еллади V ст. до н. е. Ми змалюємо діалектику необхідного і випадкового у розвитку філософських вчень. Ця діалектика буде показана на прикладі виникнення і розвитку давньогрецької класичної філософії. Певні – а особливо системоутворюючі – філософські ідеї, методи та напрями виникають з необхідністю, але їх конкретно-історичне втілення обумовлене особливостями життєвого шляху філософів, які безпосередньо висунули та розробили ці ідеї та методи. В цьому плані процес філософського пізнання набуває рис випадковості, оскільки випадковими виявляються багатоманітні події і умови життєвого шляху будь-якої людини, навіть філософа.

Виклад основного матеріалу. Почнемо з провокативної, але принципово важливої тези: *якби Ксеркс захопив Елладу під час свого походу 480–479 рр., не було б давньогрецької класичної філософії. Не виникла б*

Афінська філософська школа, і ми б не знали Сократа, Платона і Аристотеля в якості великих філософів.

Припустимо, Ксеркс переміг би у битві при Саламіні. Або ще більш вірогідне припущення: Фемістоклу не вдалося переконати стратегів дати битву, і еллінський флот відплив до Істму [Геродот 1993: 398–399]. Тепер ще одне, достатньо вірогідне припущення: Ксеркс прийняв пораду Демарата, захопив Кіферу і висадив десант у Пелопонесі, минаючи укріплення на Істмі [Геродот 1993: 377–378]. При такому перебігу подій Еллада впала би з вірогідністю, близькою до 100 відсотків.

На цей випадок у афінян існував проект переселення в район Массилії. Але, цілком ймовірно, частина населення залишилась б в Афінх. Волелюбні афіняни навряд змирилися б з персидським пануванням. Скоріш за все, вони б одноразово або кілька разів повстали б проти загарбників. Отже, період так званого «п'ятдесятиріччя» був би заповнений збройною боротьбою афінян проти персидського ярма.

Волелюбність була у вищій мірі притаманна характеру Сократа. Зрозуміло, він не стояв би осторонь цієї боротьби. Навпаки, з великою долею вірогідності, він приймав би активну участь у бойових діях. Сократ був мужнім і вправним воїном: дивись його доблесну поведінку при Потідеї і при Делії [Платон 2005: 103–105]. По-перше, Сократ міг би елементарно загинути під час бойових дій. По-друге, він міг би стати одним з ватажків афінських повстанців і у випадку перемоги визвольних змагань увійти в історію в якості видатного полководця.

В першому випадку очевидно, що не виник би ніякий сократівський метод. В другому випадку мало ймовірно, щоб Сократ звернувся до філософії. Отже, ми не знали би маєвтики, іронії і взагалі сократівського діалогізму.

Наскільки необхідним є звернення скульптора-невдахи Сократа до філософії? Воно не є необхідним навіть в перебігу його реального життєвого шляху, а в нашій контрфактичній версії таке звернення є дуже мало ймовірним. У своїй промові на суді Сократ проголошує, що сам Аполлон звелів йому філософувати: «Отже, я тяжко провинився б, афіняни, коли б після того, як мене були поставили в стрій начальники, вибрані вами, аби наказувати мені, – а було це під Потідеєю, під Амфіполем і під Делієм, – і я стояв, як кожний інший, міцно там, де вони мене поставили, наражаючись на смертельну небезпеку, – коли б після того вчинив ганебно, налякавшись смерті чи іншої кари й покинув своє місце тепер, коли Бог поставив мене у стрій, зобов'язавши, як я гадаю, присвятити своє життя філософії та дослідженню себе самого й інших, а я, злякавшись смерті чи чогось іншого, залишив стрій» [Платон 2024: 34]. Ми вважаємо цю думку перебільшенням: окидаючи поглядом свій життєвий шлях під час винесення рокового вироку, Сократ намагається надати своїй долі риси необхідності. Якби життя Сократа проходило під знаком збройних повстань, Бог покликав би його не до лав мужів-філософів, а до лав мужніх гоплітів афінської фаланги.

Далі. Якщо Сократ не філософував би серед афінської молоді, його не почув би юний Аристокл. І цілком ймовірно, що він не звернувся би до філософії і не став би Платоном. Якщо б Афінам вдалось звільнитись від персидського ярма, то, цілком можливо, Аристокл був би відомий нам як видатний атлет, або видатний драматург, або видатний політик, або, скоріш за все, в поєднанні цих іпостасей. Не виключено, що на перший план вийшла б політична діяльність Аристокла: він мав темперамент державного діяча, і від політики його відвернула, мабуть, страта Сократа.

Якщо б афінські повстання не мали успіху, то, не виключено, що ми побачили б Аристокла серед проперсидської верхівки правителів Афін. Наведемо кілька аргументів щодо високої вірогідності такого варіанту життєвого шляху Аристокла. По-перше, він належав до вельми шляхетного роду: його батько зводив свій рід до міфічного афінського царя Кодра, серед пращурів матері знаходимо видатного афінського законодавця-реформатора Солона. Шляхетне походження високо цінувалось персами. По-друге, як ми вже говорили, схильність Аристокла до політичної діяльності. За умов володарювання персів ніщо б не перешкоджало політичній кар'єрі шляхетного юнака. По-третє, симпатії Аристокла/Платона до монархії і аристократії як форм правління. Звичайно, це не ідеальна держава, але це, все-таки, набагато кращі форми державності, ніж демократія. Нарешті найбільш пікантний аргумент – персофільство Платона. Воно досить неявне, але воно має місце, і не треба запліщувати на нього очі. В «Алківіаді 1» Сократ вельми прихильно говорить про виховання персидських царів і взагалі про звичаї персидського двору.

При сукупності всіх цих чинників Аристокл цілком міг би запропонувати свої послуги персидській окупаційній владі, а персидський сатрап міг би поставитися до шляхетного юнака цілком прихильно.

Жахливо навіть уявити, що було б зі світовою філософією, якби в ней не було Платона. Європейська філософська традиція без Платона здається взагалі неможливою. Але парадокс полягає в тому, що вона можлива.

Ми не будемо уявляти сумну картину європейської філософії, яка виявилась би позбавленою вражаючої багатобарвності думок Платона. Зосередимось на найбільш вагомому внеску Платона – на теорії ідей і взагалі на ейдетицизмі як потужному теоретичному і методологічному напрямі. Очевидно, що ейдетицизм є дуже важливим не тільки для філософської думки, але в цілому для європейської духовної культури. Ейдетицизм являє собою магістральну, одну з системоутворюючих філософем для розвитку європейської духовності як такої. Європейська філософія без ейдетицизму була б зовсім іншою, а можливо її взагалі не існувало б, принаймні в тому вигляді, в якому ми її знаємо. Те ж саме вірно відносно європейської науки. Без ейдетицизму математика не мала б тих досягнень, які вона здобула, а отже не здійснився б і бурхливий розвиток фізики. Навіть художня література і образотворче мистецтво мали б інший вигляд.

Нагадаємо думку А. Н. Вайтгеда, що вся європейська філософія – це, за суттю, коментар до Платона: «Найбільш надійною загальною характеристикою європейської філософської традиції є те, що вона складається з серії виносков до Платона» [Whitehead 1978: 39]. Отже, якщо немає корпусу системуютьовуючих текстів, то не може бути і коментаря.

Але чи не перебільшує Вайтгед? Чи не перебільшуємо ми значущість ейдетизму? І головне: чи не помиляємось ми, коли вважаємо ейдетизм необхідною складовою європейської духовної культури? Можливо, ейдетизм зовсім не є необхідним? Ми мали б іншу культурну традицію – ну і нічого страшного. Можливо, вона виявилася би більш цікавою та плідною, ніж існуюча.

Якщо ейдетизм дійсно є необхідним, він виник би і без Платона. Він виник би не тільки якщо б Аристокл замість філософії зайнявся політикою – він виник би навіть якщо б Аристокл взагалі не з'явився на світ. На користь необхідності ейдетизму можна привести факт існування Мегарської школи. Вона існувала в часи життя Платона (Евклід, Евбулід, Фрасімах, Діодор Крон, Стільпон). Їх вчення дещо нагадувало вчення Платона. Так, вони вважали всі речі проявами єдиного Блага. Стільпон дуже різко протиставляв всезагальне одиничному, навіть більш різко, ніж Платон. Можна вважати погляди мегариків варіантом ейдетизму [Пролеєв 2002: 369]. Отже, замість ейдетизму Платона існував би ейдетизм Евкліда та Стільпона.

Тут виникає цікаве і складне питання: *важливим є ейдетизм як такий, чи ейдетизм Платона?* Наша відповідь: і перше, і друге, але друге є більш важливим.

Оцінка Платона філософською спільнотою як набагато більш талановитого мислителя, ніж мегарці, як геніального, є загальноприйнятною. Евклід, Евбулід, Стільпон та інші меркнуть на тлі ореолу Платона. Ми зараз не маємо можливості заглиблюватись в питання, чи дійсно мегарці набагато поступаються генію Платона. Між іншим, Діоген Лаертський дуже високо оцінює вишуканість думки Стільпона та його дискусійні здібності. До речі, це дуже важливе і цікаве питання: наскільки адекватним є загальноприйнятний філософський «табелі про ранги»? Приймемо, що у випадку Платона і Мегарської школи він є адекватним. Тоді, по-перше, ми вимушені будемо визнати, що ейдетизм мегарців і близько не здійснив би того потужного впливу на давньогрецьку філософську думку, а отже – і на подальшу європейську, який здійснив ейдетизм Платона. По-друге, необхідність виникнення тієї чи іншої філософської ідеї, методу, напряму не повинна затьмарювати важливість конкретно-історичного втілення цієї ідеї, методу, напряму в філософських текстах. Це втілення для історії філософії ніяк не менш важливе, ніж абстрактна необхідність виникнення тієї чи іншої філософії.

Філософія в цьому плані ближча до художньої літератури, ніж до науки. Сучасному фізику не обов'язково читати твори Галілея, Ньютона або Ейнштейна: формули, які вивели ці великі фізики, є тотожними в будь-яких

підручниках. Але для фахівця з історії української або французької літератури обов'язковим є читання творів Тараса Шевченка та Івана Франка, Оноре де Бальзака та Гюстава Флобера тощо. Так само і в сфері філософського знання. Безпосередня «тканина» філософської думки, яку ми інтелектуально «мацаємо» в текстах великих мислителів, є дуже важливою. Власне кажучи, ця тканина і є філософією як такою.

Отже, якби в європейській філософській традиції замість платонівського склався мегарський ейдетизм, це був би інший ейдетизм. Слово «*інший*» тут принципово важливе.

Для пояснення діалектики необхідного і випадкового в історико-філософському процесі доцільно вдатися до деяких положень теорії подієтем, яку ми запропонували в філософсько-історичному дискурсі. *Подієтема* є абстрактна можливість історичних подій того чи іншого типу. Вона є, так би мовити, віртуальною «чарункою» одиничних подій. В певному сенсі подієтему можна вважати ейдетичною структурою одиничних подій [Єременко 2005: 340–414].

Виникнення ейдетизму є необхідним в подієтевному аспекті історії філософії, але випадковим в її подієвому аспекті. І те ж саме справедливо щодо будь-яких філософських ідей, методів, напрямів тощо.

Далі. Якщо б Аристотел/Платон не зайнявся філософією, він би не заснував Академію. Отже, Аристотель не міг би прийти в Академію і стати учнем платона. Отже, Аристотель не відбувся би як великий філософ. Останнє спірно. Можуть заперечити: якби у Аристотеля існувало, так би мовити, ентелехіальне тяжіння до філософії, він все одно звернувся би до неї. Він міг би стати послідовником Демокріта або тих же мегарців. Але і це спірно. Судячи за все, Аристотелю було притаманне тяжіння до наукового пізнання як такого, не обов'язково філософського. Його батько був відомим лікарем. Не виключено, що у випадку, коли в Елладі не сяяла б слава Платона, юнак зі Стагіри міг би піти стопами батька.

Гаразд, припустимо, що юнак зайнявся би філософією. Але його філософування було б позбавлене могутнього імпульсу думки Платона. Отже, мабуть, ми були б позбавлені вчення про суще і сутність, вчення про чотири причини, телеології та інших надбань аристотелівського вчення. Знов виникає питання: що є більш важливим для історії філософії: будь-яке вчення від Аристотеля чи саме те вчення, яке ми знаємо? Думається, що другий варіант є більш прийнятним.

Ми не намагаємось бути надмірно екстравагантними. Ми погоджуємося з тим, що діалогізм, ейдетизм, вчення про суще та весь комплекс суттєвих надбань давньогрецької класичної філософії є необхідним для розвитку європейської філософської традиції. Їх виникнення має риси інтелектуальної неминучості. Вони неодмінно виникли б в тому чи іншому вигляді навіть якби ані Сократ, ані Платон, ані Аристотель не народились би.

Але найбільш суттєвим в нашому баченні являється це уточнення: «*в тому чи іншому вигляді*». Ми вже порівнювали філософський дискурс з

науковим та літературно-художнім. Як і для художньої літератури, для філософії важливі не стільки ідеї самі по собі, скільки тексти. Ми не хочемо сказати, що ідеї не важливі. Але *тексти важливіші за ідеї*. Пробачте за каламбур: ті чи інші ідеї, висловлені філософом, мають суттєве значення в їх ейдетичній (трансцендентальній) чистоті. Розглянуті в цьому аспекті вони є необхідними віхами розвитку філософії. Але тексти, в яких втілені ідеї, тексти як безпосередній продукт творчості філософа, мають ще більше значення. Зрештою філософія – це корпус текстів. Створення того чи іншого тексту не є необхідністю, воно обумовлене багатьма чинниками життєвого шляху автора. Безумовно, серед цих чинників слід віддати пріоритет тій духовно-культурній традиції, «в середині», а краще сказати «на вістрі» якої творить великий філософ. Але ні в якому разі не слід ігнорувати як конкретно-історичні особливості життєвого шляху автора у всій їх неповторності, так і події широкого соціально-історичного контексту, які вторгаються в життєвий шлях творчої особистості і жбуряють її долю у вирі Великої Історії з безцеремонністю урагану. Зрештою тексти, а отже і ідеї генія неможливо чітко відокремити від подій його життєвого шляху.

Тут доцільно звернутись до біографічного підходу. Якщо співставити «подію думки» з «подією життя» в контексті інтелектуальної біографії філософа, то, здається, нам можна закинути звинувачення в механістичному спрощенні філософування як високої подієвої практики.

Якщо відштовхнутись від вчення М. Бахтіна про «подію буття», вчення М. Гайдегера про подію як «позов (поклик) буття», вчення М. Мамардашвілі про «точковість буття», то подія філософування набуває як трансцендентального, так і екзистенційно-доленосного виміру. Глибокий аналіз цих вчень в контексті біографічного підходу знаходимо у праці Голубович [Голубович 2010]. Зокрема, для Бахтіна і Мамардашвілі думка – це вчинок у просторі культури, який вимагає зусилля у певному «точковому просторі» [Голубович 2010: 93]. Дуже важливим є не тільки інтелектуальний, але і етичний вимір цього зусилля. На наш погляд, як великі мислителі ХХ століття, так і сучасні дослідники надмірно акцентують увагу на внутрішньому, духовному вимірі події думки і ситуації думки. В результаті недооцінюється емпіричний простір життєвого шляху подієвця-мислителя, зокрема філософа. Наша позиція в цьому питанні більш емпірична і дещо «матеріалістична», якщо під матерією в цьому контексті розуміти «матерію» соціально-історичної реальності.

Голубович вважає, що у Мамардашвілі «“точкова” пізнавальна ситуація є самодостатньою, вилученою із жорстко заданих причинних зв'язків» [Голубович 2010: 95]. Ми дозволимо собі не погодитись з видатним грузинським філософом. Будь-яка ситуація: пізнавальна, політична, воєнна, хоч ситуація побутового плину життя, – не є самодостатньою і вилученою з причинних зв'язків. На наш погляд, якщо існує Бог, то тільки він, можливо, є самодостатнім. «Можливо», тому що навіть Бог для чогось створює Світ і Людину, що закидає сумнів в його самодостатності.

«Ситуація як смисло-часово-просторова дійсність уже несе в собі потенціал події (“обтяжена” нею). ...Ситуація, від самого початку несе в собі “інтригу події”, вона кидає виклик щодо її розуміння, вона не залишає нікого в дистанційованому, нейтральному стані» [Голубович 2010: 100]. Вірно. Але цей потенціал події не є суто інтелектуальним, суто духовним. Якщо взяти філософа, то інтригу події створюють не тільки особливості традиції, в яку він занурений, і не тільки суто інтелектуальні виклики ситуації філософування, в якій він знаходиться. Її створюють також соціально-політичні, воєнні, психологічні, побутові чинники життєвого шляху філософа. Всупереч думці деяких видатних дослідників (М. Мамардашвілі, Т. Ренча), ми вважаємо, що «події думки» ніколи не існують самі по собі.

Ми ризикуємо викликати на себе звинувачення від колег у вульгарному емпіризмі, у нерозумінні трансцендентальних засад філософської думки і взагалі у «дурному тоні», але ми вважаємо, що трансцендентальність філософського розуму надто перебільшена. Вона надає процесу розвитку філософії рис невластивої необхідності, які насправді йому не притаманні. «Трансцендентальна фактичність розуму апелює до цілей розуму, який покладає себе за будь-яких обставин, перевищуючи будь-які наявні умови існування. Трансцендентальність “ситуації розуму” повертає до умов, за яких виявляється сенс бути розумним, утримувати у собі гідність розумної істоти, залучає до простору, в якому розумність “знову являє себе”, а не від початку покладена. І ця ознака “ситуаційності розуму” – “знову проявляє себе, немовби вперше народжуватися” – також не емпірична, а трансцендентальна...» [Голубович 2010: 100–101].

Життєвий шлях філософа в його емпіричному вимірі, зо всіма його випадковостями, не менш значущий для формування і самого існування філософського вчення, ніж трансцендентальний вимір філософування. Ці випадковості можуть взагалі перешкодити самому виникненню тих чи інших вчень. З певним незадоволенням я спостерігаю в сучасній філософській спільноті ознаки деякої інтелектуальної зарозумілості. Ця зарозумілість має різноманітні прояви, але одним з найбільш яскравих є приховане або явне дистанціювання, аж до презирства, від політики, і взагалі від соціальної активності. Зрозуміло, такий умонастрій притаманний не всім сучасним філософам, але він має місце. Як не дивно, але в цьому умонастрої філософ виявляється подібним до пересічного обивателя з його улюбленим гаслом: «ми люди маленькі, ми політикою не займаємося».

В філософії М. Гайдеггера поклик буття, який, власне, і створює подію, має метафізичну природу. Він волає з «глибини», або з «вершин» «справжнього буття». І він вимагає від людини стати тим, що вона є воістину. А можливо, що цей поклик лунає з полум'я вибухів, з бруду окопів, з перипетій дипломатичних перемовин, з будь-яких проявів політичної волі, навіть з цехів прихованих заводів, в яких виробляються дрони? За Гайдеггером, мабуть, ні, мабуть це сфера *Map*. Я думаю, що так, і завжди було так. *Дух буття віє де хоче*. Зневага до не тільки соціально-політичної,

зокрема воєнної події, але навіть до непомітного плину повсякденного життя є проявом тієї самої зарозумілості.

Висновок. Необхідність тих чи інших філософем в розвитку філософії не повинна затьмарювати нам очі. Не менш важливою є категорія можливості. Не тільки соціально-політичну історію, але і історію духовної культури слід розглядати як захоплюючу гру можливостей. Взагалі, чому ми впевнені, що існуюча історико-філософська традиція є єдино можливою? Не слід лякатись філософської фантазії: уявити, якою була б сучасна філософія, якби певні ідеї або методи не з'явилися, а замість них з'явилися б інші, або якщо б відомі нам ідеї з'явилися в іншому забарвленні.

В історії слід розрізнявати необхідне і випадкове – подієтмне і подієве. Це стосується не тільки соціальної історії, але і історії культури. Історія є гра можливостей, які переводяться в модус дійсності через події зусилля акторів. Саме завдяки цим зусиллям одне реалізується, інше – ні. Ми не зможемо адекватно зрозуміти смисл того, що реалізується, якщо будемо вважати його а рїогі необхідним. Такий підхід знецінить події зусилля. Це стосується не тільки соціальної історії, але й історії людського духа. Історію філософії слід розглядати не тільки в трансцендентальному вимірі чистих ідей. Їй слід надати екзистенційно-подієвого драматизму.

...Коли розсіявся світанковий туман вранці 20-го боедроміону першого року 75 олімпіади (у вересні 480 р. до н. е.), еллінські воїни напружено вдивлялися в громади персидського флоту. Гребці припали до весел, гопліти стискали списи. Відчайдушна рішучість ширяла над ними: вони були готові перемогти або вмерти. В той час у Саламінській протоці вирішувалась не тільки доля Еллади – вирішувалась доля Європи і доля європейської філософії.

Зараз вона вирішується на закривавленій землі України.

Список використаної літератури

- Геродот (1993) *Історія: в дев'яти книгах*, Київ, Наукова думка, 575 с.
- Голубович, І. В. (2008) *Біографія як соціокультурний феномен: методологія аналізу в гуманітарному знанні*, у: *Філософська думка*, № 4, сс. 122–135.
- Голубович, І. В. (2010) «Подія», «подорож» і «ситуація» думки: до питання про можливість біоконцептографії, у: *Філософська думка*, № 5, сс. 89–102.
- Єременко, О. М. (2005) *Історія як подієвість*, в 2-х т., т. 1, Луганськ, РВВ ЛАВС, 544 с.
- Крилова, А. М., Жиряков, О. Ю., Полякова, Л. І., Шкода, Н. А. (2017) *Використання метода альтернативної історії у британській історіографії Другої світової війни*, у: *Znanstvena misel journal*, № 11, Ljubljana, сс. 34–37.
- Платон (2024) *Апологія Сократа*, у: *Платон. Діалоги*, Харків, ФОЛІО, сс. 21–51.

- Платон (2005) *Бенкет*, Львів, видавництво Українського Католицького Університету.
- Поліщук, О. Л. (2016) *Альтернативна історія в новітньому літературному процесі*: автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук: спеціальність 10.01.06 «Теорія літератури», Миколаїв, 21 с.
- Пролєєв, С. (2002) *Мегарики*, у: *Філософський енциклопедичний словник*, Київ, Абрис, 742 с.
- Тит Лівій (2022) *Від заснування Міста*. Книги I–V, Київ, Laugus, 384 с.
- Ткаченко, Н. О. (2016) *Феномен альтернативної історії у сучасній історичній свідомості*: автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук: спеціальність 09.00.03 «Соціальна філософія та філософія історії», Одеса, 17 с.
- Яковенко, Н. М. (2002) *Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII століть*, Київ, Критика, 416 с.
- Fogel, R. W. (1964) *Railroads and American Economic Growth: Essays in Econometric History*, Baltimore, Johns Hopkins Press, 296 p.
- If it Had Happened Otherwise* (1931) Longmans, Green.
- Macksey, K. (2001) *Invasion: The Alternate History of the German invasion of England, July 1940*. World of Books USA.
- Macksey, K. (2000) *The Hitler Options Alternate Decisions of World War II*. Wrens Park, Hardcover.
- Rosenfeld, G. D. (2020) *From the archives: G. M. Trevelyan, Napoleon Bonaparte, and the first ever (?) alternate history essay contest. The counterfactual history reviews*. November 25.
- The Napoleon options: alternate decisions of the Napoleonic wars* (2000). Greenhill Books, Stackpole Books, London, Mechanicsburg, Pa.
- Whitehead, A. N. (1978) *Process and reality: an essay in cosmology*. 2nd edition, New York, Free Press, 413 p.

Oleksandr Yeremenko

OPTION OF ALTERNATIVE HISTORY OF PHILOSOPHY IN THE CONTEXT OF ALTERNATIVE MILITARY AND POLITICAL HISTORY

The article analyzes the alternative development of ancient Greek philosophy in relation to the alternative socio-political history of Ancient Greece. The purpose of the article is to show the dialectic of the necessary and accidental in the development of philosophical teachings. It is hypothesized that in the case of the conquest of Hellas by Xerxes during the Greco-Persian Wars, the Athenian school of philosophy would not have arisen, and therefore, the development of ancient Greek, and following it, all European philosophy would have followed a different path. Possible alternative versions of the life path of Socrates, Plato and Aristotle are shown. The depiction of the counterfactual course of events in the lives of prominent philosophers is carried out against the background of alternatives to the socio-political and military history of Ancient Greece in the V and IV centuries

BC. An intellectual situation is considered, in which the essential properties of ancient Greek classical philosophy would not have arisen: property, eidetism, the doctrine of being and essence. The thesis is substantiated that these essential possessions would have a different appearance, in particular, in the teachings of the Megara school. It is shown that the existential-dramatic nature of philosophizing, determined by the empiricism of the philosopher's life path, is no less important factor in the development of philosophical knowledge than the transcendental dimension of philosophical ideas.

Keywords: alternative history, counterfactual history, Greco-Persian wars, Socrates, Plato, Aristotle, Megarian school.

References

- Gerodot (1993) *Historiya v devyaty knigah* [History in nine books], Kyiv, Naukova dumka, 575 p.
- Golubovich, I. V. (2008) *Biografiya yak sociokulturny fenomen: metodologiya analizu v gumanitarnomu znanni* [Biography as a sociocultural phenomenon: methodology of analysis in humanitarian knowledge], in: *Filosofska dumka*, Kyiv, № 4, pp. 122–135.
- Golubovich, I. V. (2010) «Podiya», «podorozh» i «sytuatsiya» dumki: do pytannya pro mozhlivosti biokontseptografii [The «event», the «journey» and the «situation» of thought: to the question of the possibilities of bioconceptography], in: *Filosofska dumka*, Kyiv, № 5, pp. 89–102.
- Yeremko, O. M. (2005) *Historiya yak podijevist* [History as an event], v 2-h t., t. 1, Luhansk, RVV LAVS, 544 p.
- Krylova, A. M., Zhiryanov, O. Y., Polyakova, L. I., Shkoda, N. F. (2017) *Vykoristannya metoda alternativnoi istoriyi u britanskiy historiografii Drugoi svitovoi viyny* [The use of the alternative history method in British historiography of the Second World War], in: *Znanstvena misel journal*, № 11, Ljubljana, pp. 34–37.
- Platon (2024) *Apologiya Socrata* [Apology of Socrates], in: *Platon. Dialogi*, Kharkiv, FOLIO, pp. 21–51.
- Platon (2005) *Benket* [Feast], Lviv, Publishing House of the Ukrainian Catholic University.
- Polischuk, O. L. (2016) *Alternatyvna istoriya v novitnomu literaturnomu protsesi* [Alternative history in the latest literary process]: avtoreferat dysertatsiyi na zdbuttya naukovoogo stupenya kandydata filologichnyh nauk: spetsialnist 10.01.06 – “Teoria literatury”, Mykolaiv, 21 p.
- Proleyev, S. (2002) *Megaryki* [Megariks], in: *Filosofskii entsyklopedichnyi slovnyk*, Kyiv, Abris, 742 p.
- Tyt Livii (2022) *Vid zasnuvannia Mista. Knyhy I–V* [From the founding of the city. Books I–V], Kyiv, Laurus, 384 s.
- Tkachenko, N. O. (2016) *Fenomen alternatyvnoi istoriyi u suchasnyy historychniy svidomosti* [The phenomenon of alternative history in modern historical consciousness]: avtoreferat dysertatsiyi na zdbuttya naukovoogo

- stupenya kandydata filosofkyh nauk: spetsialnist 09.00.03 «Sotsialna filosofiya ta filosofiya histotyiy», Odesa, 17 p.
- Yakovenko, N. M. (2002) *Parallelnyi svit. Doslidzhenna z historiyi uyavlen ta idey v Ukrayini XVI–XVII stolit* [Parallel world. Studies on the history of representations and ideas in XVI–XVII centuries Ukraine], Kyiv, Krititsizm, 416 p.
- Fogel, R. W. (1964) *Railroads and American Economic Growth: Essays in Econometric History*, Baltimore, Johns Hopkins Press, 296 p.
- If it Had Happened Otherwise* (1931) Longmans, Green.
- Macksey, K. (2001) *Invasion: The Alternate History of the German invasion of England, July 1940*. World of Books USA.
- Macksey, K. (2000) *The Hitler Options Alternate Decisions of World War II*. Wrens Park, Hardcover.
- Rosenfeld, G. D. (2020) *From the archives: G. M. Trevelyan, Napoleon Bonaparte, and the first ever (?) alternate history essay contest. The counterfactual history reviews*. November 25.
- The Napoleon options: alternate decisions of the Napoleonic wars* (2000). Greenhill Books, Stackpole Books, London, Mechanicsburg, Pa.
- Whitehead, A. N. (1978) *Process and reality: an essay in cosmology*, 2nd edition, New York, Free Press, 413 p.

Стаття надійшла до редакції 20.04.2024

Стаття прийнята 30.05.2024

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1\(41\).316159](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1(41).316159)

УДК 130.2

Ірина Сумченко, Віталія Готинян-Журавльова

КОНЦЕПТ «СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ» В КУЛЬТУРОЛОГІЇ: ТЕМАТИЗАЦІЯ ТА ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

У статті досліджується поняття Середньовіччя як специфічної епохи в історії європейської цивілізації та його відображення в культурологічній думці. Розглядаються різні підходи до вивчення Середньовіччя, які сформувалися в культурології, а також способи інтерпретації цієї епохи у зв'язку з її релігійною, соціальною та інтелектуальною спадщиною. Особлива увага приділяється динаміці уявлень про Середньовіччя, його впливу на сучасну культуру та проблематиці осмислення його місця в загальноісторичному контексті. Порушується питання міфологізації Середньовіччя та виникнення нових інтерпретацій цього періоду в сучасному культурологічному аналізі.

Ключові слова: *Середньовіччя, культурологія, інтерпретація, концепт, європейська цивілізація, історична спадщина, культурна динаміка.*

Середньовіччя є однією з найбільш суперечливих епох в історії культури. Цей період, який тривав приблизно з V по XV ст. і охоплював понад тисячу років, став часом становлення нової соціальної та культурної реальності та зміни вектору розвитку європейської цивілізації.

Середньовіччя часто сприймається як період між античністю та модерністю, що надає йому статусу своєрідного «темного проміжку», в якому панували релігійний догматизм, соціальна ієрархія та матеріальне зuboжіння.

Доба Середньовіччя займає особливе місце в історіографії. У той самий час образ Середньовіччя входить у різні концептуальні конструкції – міфологеми, ідеологеми та теорії – й у них виступає не тільки об'єктом аналізу чи оцінки, а й як певне дзеркало, яке допомагає виокремити особливості способу мислення та сприйняття сучасної людини. У такому розумінні середньовіччя виявляється не тільки минулим історичним періодом, воно проявляє свою значущість у пошуках основ світобудови, сенсу життя та прагнення до цілісного, гармонійного буття.

Окрім того, актуальність заявленої теми зумовлена тим, що концепт «Середньовіччя» дедалі частіше розглядається як культурний феномен, що впливає на сучасні дискурси, зокрема на ідеї про «новий середньовічний світ». Поява цієї концепції вказує на нові виклики й проблеми сучасності, які перегукуються з характеристиками, притаманними середньовічній добі, такими як посилення соціальної стратифікації, зростання ролі релігії та ідеології, регіональна ізоляція й втрата універсальних смислів тощо.

Першими, хто звернувся до критичного аналізу середньовічної епохи, були ренесансні мислителі. Одним із ключових досягнень італійських представників гуманістичного руху стала секуляризація погляду на поступ людства. В їхніх роботах історія культури остаточно відокремилася від

теології, набуваючи статусу суто світської галузі знання. Гуманісти фактично відмовилися від августинівського провіденціалізму, їхні пояснення подій стали орієнтуватися на раціональне мислення, а також на пошук природних причин і на усвідомлення активної ролі самих людей. Навіть античну ідею фортуни вони розглядали не як невідворотну силу долі, а як певний збіг обставин, який людина може використати на свою користь.

Представники гуманістичного руху також відійшли від середньовічної періодизації історії, повністю відкинувши ідею «вічного Риму» та концепцію «перенесення імперії». Вони вважали, що в V ст. закінчилася античність і почалася нова історична епоха. Саме в їхніх творах вперше з'являється поділ історії на три частини: давню, середню та нову. Середньовіччя, або «темні віки», гуманісти тлумачили як період між двома підйомами культури – Античністю та сучасною для них епохою Відродження.

Нова історична періодизація народжується із прагнення переосмислити цінності минувшини та показати якісні відмінності між епохами. Вважається, що Флавіо Бйондо (1392–1463 рр.), представник італійської гуманістичної думки, який увів в обіг власне термін «Середньовіччя», намітив контури цього нового історичного періоду, а критеріями поділу епох, запропонованими мислителем, стали відмінності в духовному та культурному рівнях. Бйондо був добре освіченим поліглотом, він тридцять років служив папським секретарем і використовував матеріали з найбагатших папських архівів. Щоб домогтися найбільшої достовірності фактів, Бйондо постійно прагнув розширити коло джерел, беручи участь у спеціально організованих експедиціях у пошуках нових документів.

Робота Бйондо під назвою «Три декади історій від падіння Римської імперії» є не просто хронологічним викладом подій, а справжньою філософською концепцією історико-культурного процесу. Бйондо, допустивши, щоправда, неточність у датуванні падіння Риму (він вказав 412 р. замість 410 р.), розділив історію на три великі епохи. Завершення античності він пов'язував саме з падінням Риму, представляючи її як межу між ерою класичної цивілізації та середньовіччям [Castner 2005: 46].

Він розглядав Античність не просто як дохристиянський період, як це було прийнято у середньовічній традиції, забарвленій релігійним світоглядом. Бйондо акцентував увагу на колосальних досягненнях античної культури, нових практиках, філософії та мистецтві, оцінюючи їх як вершину людського генія, незаслужено віддану забуттю у наступні століття. Такий погляд містив свідоме протиставлення середньовічному сприйняттю Античності як періоду язичницького мракобісся.

Середньовіччя, на думку Бйондо, яке тривало до середини XV ст., представлялося йому періодом застою, невігластва, релігійного фанатизму та придушення наукового прогресу. Слід зауважити, що така різка критика Середньовіччя була типовою для гуманістичної думки, цілком властивою її прозелітичному характеру. Гуманісти, захоплені класичною спадщиною, часто недостатньо критично підходили до оцінки середньовічної культури.

Епоха Просвітництва, яка припала на XVIII ст., продовжила зневажливо-негативний погляд на середньовіччя. Видатний французький мислитель Вольтер (Франсуа Марі Аруе, 1694–1778 рр.) став одним із найяскравіших критиків доби Середньовіччя. У своєму семитомному творі «Досвід загальної історії про звичаї й дух народів» він намагався показати культурну історію в загальносвітовому контексті, звертаючи особливу увагу на розвиток духовної культури. «Вивчаючи попередні твори істориків часів Античності, Середньовіччя та Нового часу, Вольтер був неприємно здивований тим фактом, що ці дослідження не мають життєво важливих свідчень, а навпаки насичені різноманітними домислами. Виклад фактологічного історичного матеріалу не мав об'єктивного підтвердження та реальної достовірності, досить часто був суперечливим та суб'єктивним. В історичних працях повинно оповідатися тільки те, що реально відбувалося в минулому, а їх достовірність повинна бути об'єктивно доведеною» [Колодій, 2021: 25]. Порівнюючи між собою різні епохи і цивілізації, Вольтер дійшов висновку, що доба Середньовіччя була позначена занепадом освіти, нерозвиненістю науки та релігійною нетерпимістю, що, як вважав Вольтер, стримувало прогрес та розвиток людства. Крім того, на думку мислителя, католицька церква була причиною інтелектуального застою в середньовічну добу, заважаючи людям мислити самостійно і вільно обирати свої переконання.

Критика Середньовіччя, що міститься у працях мислителів епохи Просвітництва, дозволила їм показати переваги нового підходу, заснованого на раціоналізмі, наукових дослідженнях та вірі у прогрес. Однак вони не враховували, що кожне явище слід аналізувати в контексті його появи, становлення та розвитку. Через це інтерпретація причин та наслідків аналізованої культурної доби спрощувалася, і багато явищ, зокрема, негативних, навіть трагічних, приписувалися виключно невігластву чи помилкам. Однак ця раціоналістична установка обмежувала просвітницьке розуміння соціокультурної реальності як складної системи.

Представники епохи романтизму, звернувшись до середньовічної культури, відкрили у ній невичерпне джерело своєї творчості. Їх приваблювали загадковість, містицизм та експресивність цього періоду, що дозволило їм глибше висловити свої почуття та емоції, досліджувати теми трагедії, героїзму та піднесеного. Середньовічна естетика, з її символікою та алегоріями, надихала романтиків на створення творів, в яких вони могли поєднати минуле та сучасність, наповнюючи свої твори духом пошуку, свободи та краси. Так, письменник, історик та філософ Франсуа-Рене де Шатобріан (1768–1848 рр.), якого називають «батьком французького романтизму», у своєму творі «Геній християнства» реабілітує середньовічну культуру, позитивно оцінюючи її засади та особливості. Французький поет-романтик Теофіл Готьє у своїй статті «Історія романтизму» відзначає внесок Шатобріана: «...у творі “Геній християнства він ніби реставрував готичний собор, у романі “Начези” відкрив перед читачами світ незайманої природи, а

в “Рене” передав меланхолію та печаль, характерні для сучасного погляду на світ» [Gautier 1874: 149]. Т. Готье також наголошує на тому, що практично кожен твір Шатобріана, який спирався на середньовічну спадщину, вплинув на становлення культури романтичної доби у Франції.

Загалом романтиків досить довго критикували за ідеалізацію стародавнього минулого та створення казкового, спотвореного образу Середньовіччя, який оцінювався їхніми недоброчливцями як спосіб уникнення сучасної реальності, перетворення реальної і складної середньовічної картини на спрощену утопічну картинку. Таке начебто перекручене уявлення про Середньовіччя з боку романтиків інтерпретувалося або як інтелектуальна недолугість романтизму, або як помилковий заклик повернутися до патріархальних цінностей минулого. Вибір романтиками ідеалізованого образу Середньовіччя проти сучасних для них буремних революційних процесів викликало в їхніх сучасників неприйняття і звинувачення у ретроградстві, в ідеалізації похмурих та жорстоких часів, Зокрема, Адольф Тьер (1797–1877 рр.), французький історик та політик, перший президент Третьої французької республіки, спочатку досить прихильно поставився до романтичного мистецтва, однак із зміною своїх політичних та естетичних уподобань почав писати статті з негативними відгуками про романтизм, критикуючи його прибічників за зайву емоційність та інтерес до містики, що, на його думку, вело до відходу від реалістичного, раціонального сприйняття дійсності.

Загалом ж для естетики романтизму є характерним зображення середньовічної культури через знакові образи, такі як стародавнє місто, готичний собор та середньовічний замок. Ці образи стали основою стійкої моделі Середньовіччя у романтичній культурі, яка завдяки матеріальним свідченням мала широку репрезентацію у західноєвропейському мистецтві. Навіть більше, сучасна масова культура (кіновиробництво, масова література, створення відеоігор тощо) активно використовує цей візуальний ряд.

Сучасні інтерпретації Середньовіччя наголошують на тому, що доба Середньовіччя була часом складних інтелектуальних, культурних і технологічних змін. Такий підхід став можливим завдяки досвіду історіографії ХХ ст., яка відмовилася від ідеї лінійного прогресу та визнала цінність кожної епохи як самостійного явища. Тепер дослідники вважають, що культури та цивілізації не слід розставляти за еволюційною шкалою. Кожна з них унікальна, представляючи конкретний історичний стан суспільства та особистості. Таким чином, оцінювати культуру потрібно, виходячи з її власних умов та внутрішньо властивих параметрів.

Так, на думку відомого нідерландського мислителя, теоретика культури Йохана Гейзинги (1872–1945 рр.), Середньовіччя є завершальною стадією розвитку культурних традицій, які беруть початок в Античності. У центрі його концепції – увага до емоційного та символічного виміру пізнього Середньовіччя, вираженого у мистецтві, ритуалах та суспільстві. У

своїй роботі «Осінь Середньовіччя» Й. Гейзинга описує цей період як амбівалентну добу, яка складається із суперечностей (водночас розквіт та в'янення). Він використовує метафору «осінь», щоб підкреслити двоїстість цього часу: з одного боку, воно було насичене пишними церемоніями та урочистими ритуалами, а з іншого – перейнято усвідомленням змін і занепаду, що наближаються. «Важливі події: народження, шлюб, смерть – завдяки церковним обрядам були оточені сяйвом божественної таємниці. Але й речі не такі значні, як подорож, робота, ділове чи дружнє відвідування, супроводжувалися множинними благословеннями, церемоніями, прислів'ями і обставлялися тими чи іншими обрядами» [Huizinga 2020: 93]. У центрі цієї культури, на думку Гейзинга, стояли ідеали лицарства, релігійності та куртуазного кохання, які у XVII–XVIII ст. вже втрачали своє значення.

Середньовічна людина в його інтерпретації була надзвичайно емоційною та схильною до драматичних видовищ. У сприйнятті світу та інших людей вона знала лише дві крайнощі: жорстокість і милосердя. Ці риси особливо проявлялися в лицарському ідеалі любові, що наголошував на духовній, а не плотській близькості, а також у натуралістичних описах смерті, які посилювали драматичний контраст. «Через постійні контрасти, строкатість форм всього, чого торкалися розум і почуття, щоденне життя збуджувало і розпалювало пристрасті, що виявлялося то в несподіваних вибухах грубої неприборканості і звірячої жорстокості, то в поривах душевної чуйності, в мінливій атмосфері яких протікало життя середньовічного міста» [Huizinga 2020: 185].

Слух, нюх і дотик для середньовічної людини мали більше значення, ніж для сучасної, яка значною мірою сприймає інформацію візуально, через тексти та зображення. Водночас матеріальне становище середньовічної людини було нестабільним, що спонукало її до пошуку підтримки в солідарності з членами своєї соціальної групи; церква значною мірою сприяла цьому процесу. «Суспільна структура базувалася на чіткій ієрархії, де кожен соціальний статус і професія вважалися визначеними самим Богом» [Huizinga 2020: 218].

Ідеї Гейзинга, зокрема його увага до емоційного клімату епохи, вплинули на подальше вивчення Середньовіччя, на акцентуацію уваги на внутрішній світ та суб'єктивні уявлення середньовічної людини.

Теоретичні розвідки Жака Ле Гоффа (1924–2014 рр.), видатного французького історика та засновника школи «нвої» культурної історії, спрямовані на вивчення ментальних рис людей епохи Середньовіччя. На його думку, культура Середньовіччя являла собою комплексний світ символів та ідей, у якому ключову роль відігравали релігійні уявлення та колективні образи. Середньовічна ментальність, на переконання Ле Гоффа, відображає глибокий зв'язок між релігією та повсякденним життям, формуючи у людей специфічне сприйняття часу, простору та соціального порядку. Середньовічний час, як зазначає французький дослідник, не сприймався

лінійним у нашому сучасному розумінні, а скоріше розглядався як циклічний та ритмічний, пов'язаний із сільськогосподарськими сезонами, релігійними обрядами та церковним календарем. Ле Гофф описує поняття «економії порятунку», коли увесь відведений час використовувався для підготовки до потойбіччя (подібні уявлення зустрічаються і у деяких давніх цивілізаціях (див. детальніше: [Сумченко 2022])). У цьому контексті навіть праця і дозвілля набували релігійного сенсу. Простір для середньовічної людини також мав специфічне символічне значення. Так, міста та села часто ділилися на «священні» та «мирські» зони, що впливало на суспільне життя та розподіл влади [Ле Гофф 2007: 210].

Особливу увагу Ле Гофф приділяв поняттю «чудесного» та його ролі у середньовічній культурі. Диво для середньовічної людини було невід'ємною частиною світу, де надприродне та природне тісно перепліталися. «Середньовічні уми приваблювало зовсім не те, що можна було спостерігати і підтвердити природним законом, регулярно повторенням, а саме, навпаки, те, що було незвичайно, надприродно або, принаймні, ненормально. Навіть наука охоче обирала своїм предметом щось виняткове, дива... Землетруси, комети, затемнення – ось сюжети, гідні здивування та дослідження. Коли з кінця XII ст. папи стали претендувати на виняткове право канонізації святих..., то вони проголосили скоєння чудес однією з обов'язкових умов визнання святості. Коли на початку XIV ст. регламентувалася процедура канонізації, до неї включили обов'язкову вимогу наявності спеціальних записів про чудеса, здійснені кандидатом [Ле Гофф 2007: 126–127]. Це уявлення про диво як норму існування відрізняє середньовічну культуру від сучасної раціоналістичної культури, у якій диво сприймається як протиприродне.

Крім того, Ле Гофф відкидає традиційну концепцію, за якою епоха Середньовіччя різко поступилася місцем Ренесансу, запроваджуючи поняття «довгого Середньовіччя», яке передбачає, що в цю добу сформувалися ідеї та системи уявлень, які стали основою для розвитку європейської цивілізації у модерну добу. Отже, Ле Гофф намагається зрозуміти Середні віки, спираючись на внутрішню логіку та картину світу, сформовану християнською культурою. Для нього Середньовіччя не було віддаленою і забутою епохою, він вважає, що воно все ще живе у нашому несвідомому і проявляється навіть у повсякденних звичках.

У другій половині XX ст. виникає постмодернізм, напрямок, який з самого початку був спрямований на критику модернізму, який, у свою чергу, розвивався на основі критики християнства та середньовічної християнської цивілізації. «Подвійне заперечення», приводить до повернення до середньовічної парадигми, принаймні до переосмислення його інтерпретації, до перегляду негативного образу Середньовіччя, створеного в модерну епоху. Тепер цей образ розглядається як проекція негативного ставлення Модерної доби, який був спробою європейця виправити ті аспекти західної християнської цивілізації, які він вважав її недоліками.

Представники постмодернізму, вважають, що схему раціоналізму доби Просвітництва, згідно з якою сучасний світ виник у боротьбі з середньовічною цивілізацією, слід переосмислити. Насправді ж енергія модерного суспільства ґрунтувалася на спадщині християнської середньовічної цивілізації. Із вичерпанням цієї енергії європейська людина почала звертатися до архаїчних, язичницьких елементів культури.

Умберто Еко (1932–2016 рр.) – італійський письменник, філософ-постмодерніст, якого часто називають «людиною епохи Відродження» за його енциклопедичні знання та багатогранний інтерес до культури. Середньовіччя стало для У. Еко як об'єктом наукового дослідження, так і безцінним джерелом натхнення щодо його художньої творчості. У. Еко присвятив декілька своїх праць вивченню символіки, естетики та філософії Середньовіччя. Він розглядав цю епоху не просто як історичний період, а як складну систему значень, де кожен елемент культури несе символічне навантаження. У. Еко аналізує, як середньовічна естетика була пов'язана з уявленнями про Бога, природу та суспільство, розглядаючи красу як щось, що має бути осмислено та інтерпретовано через теологічні категорії. Він зазначає, що «у Середньовіччі, яке завжди звинувачували у прагненні до зведенні краси до корисності чи моральної бездоганності, етична досконалість через зіставлення мікро- та макрокосму зводиться до естетичного консонансу» (цит. за: [Жадан 2018: 120]). Середньовічна людина не спостерігала окремі явища, а споглядала феномени в їх цілісності, захоплюючись красою світобудови. У. Еко також досліджує, яким чином знаки та символи сприймалися та розумілися в середньовічну добу.

Найбільш відомим прикладом художнього переосмислення Середньовіччя у творчості Еко став його роман «Ім'я рози». У цьому творі Еко створює щільну атмосферу епохи, але при цьому уникає типових для історичних романів ідеалізації та романтизації Середньовіччя. Його образ середньовічної доби є неоднозначним: монастир, у якому розгортається дія, – місце, де стикаються високі ідеали релігії та науки з людськими вадами та помилками.

Через складні філософські диспути героїв, описи чернечого життя та детальні сцени з повсякденного побуту, Еко розкриває багатозаровість Середньовіччя. Тут Середньовіччя виступає не просто тлом для подій, але повноправним героєм, який формує та визначає поведінку персонажів, їхні погляди та переконання (детальніше див.: [Еко 2021]). Еко неодноразово наголошує на тому, що Середньовіччя – це не лише конкретний історичний період, а й своєрідна фабрика міфів, які продовжували та продовжують формувати європейську культуру.

Таким чином, роботи Еко, особливо його художні твори, демонструють постмодерністський підхід щодо розуміння цієї доби. Образ Середньовіччя італійський письменник пропонує розглядати як багатоярусну структуру, через аналіз якої можна інтерпретувати та переосмислювати історичні факти

та образи, робити деконструкцію класичних міфів та стереотипів про Середньовіччя.

Середньовіччя у роботах Еко – це водночас історичний період, культурний міф та постмодерністська гра зі смислами. Він інтерпретує цю епоху як філософський і символічний всесвіт, що дозволяє наново відкрити її різноманіття та суперечливість.

Таким чином, концепт «Середньовіччя» залишається складним і багатограним явищем в культурології, що проходить через численні етапи осмислення та інтерпретації. Бйондо, як один з перших гуманістів, трактував Середньовіччя як перехідну добу між Античністю та Модерною добою, заклавши основу для критичної оцінки цього періоду. Вольтер, зі свого боку, зміцнив негативний погляд на Середньовіччя, називаючи його «темним періодом» та протиставляючи раціоналізму та прогресу Просвітництва.

Романтики, натомість, відкрили новий погляд на середньовічну епоху, відзначаючи її духовність, містицизм та естетичну цінність, що зробило її предметом захоплення й натхнення. Гейзінга підкреслює складність середньовічної культури, її тонкощі та парадокси, продемонструвавши різноманіття цього періоду. Ле Гофф проливає світло на унікальні риси ментальності середньовічної людини, які він трактує як динамічні та значущі для європейської цивілізації. Еко, досліджуючи середньовічні тексти та міфи, підкреслював багатшаровість та символічність епохи, яка продовжує впливати на сучасну культуру. Отже, Середньовіччя в культурологічному дискурсі постає як складний та багатшаровий феномен.

Список використаної літератури

- Жадан, В. Б. (2018) *«Уроки середньовіччя» у творчому спадку Умберто Еко*, у: *Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки»*, вип. 58, Харків, сс.118–124.
- Еко, У. (2021) *Ім'я рози*, Харків, Фоліо, 507 с.
- Колодій, О. С., Шейко, С. В. (2021) *Деїзм як визначальний принцип формування філософії історії Вольтера*, у: *Філософські обрії*, № 45, сс. 18–30.
- Ле Гофф, Ж. (2007) *Середньовічна уява: есеї*, Львів, Літопис, 350 с.
- Сумченко, І. В. (2022) *Концепт «потоїбиччя» у давніх міфологічних системах: уявлення та роль у культурі*, у: *Дóжа / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*, вип. 2 (38), Одеса, Акваторія, сс.85–97.
- Castner, C. J. (2005) *Biondo Flavio's Italia illustrata: Text, translation, and commentary*, vol. I. *Northern Italy*, Binghamton, NY, Global Academic Publishing, 385 p.
- Gautier, T. (1874) *Histoire du romantisme; suivie de Notices romantiques; et d'une Etude sur la poésie française, 1830–1868*, Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, 420 p. URL: <https://archive.org/details/histoireduromant00gaut>.

Huizinga, J. (2020) *Autumnside of the Middle Ages*, Leiden, Leiden University Press, 486 p.

Iryna Sumchenko, Vitaliia Hotynian-Zhuravlova
**THE CONCEPT OF «MIDDLE AGES» IN CULTURAL STUDIES:
 THEMATIZATION AND INTERPRETATION FEATURES**

This article examines the concept of the Middle Ages as a distinct era in the history of European civilization and its reflection in cultural thought. It explores various approaches to studying the Middle Ages that have developed within cultural studies, as well as ways of interpreting this period in relation to its religious, social, and intellectual heritage. Special attention is given to the evolving perceptions of the Middle Ages, its influence on modern culture, and the challenges of understanding its place in the broader historical context. Beginning with Flavio Biondo, who laid the foundation for the historical study of this period, we observe the initial view of the Middle Ages as a distinct phase concluding with the revival of classical values. Voltaire, a well-known critic of the medieval period, highlighted its backwardness and “darkness”, reinforcing a negative view that later resonated within the Enlightenment. In contrast, the Romantics, inspired by an idealized past, uncovered in the Middle Ages a rich cultural layer, an aesthetic, and an imaginative sensitivity that enriched modern art and literature. Later, Johan Huizinga emphasized the complexity and inner dynamism of this era, pointing to the development of symbolic thought and a culture of sensory experience. Contemporary researchers, such as Jacques Le Goff and Umberto Eco, offer a comprehensive approach that considers the Middle Ages as a period of complex cultural evolution significant for the formation of European identity. Le Goff highlighted the impact of medieval mentality on the modern era, while Eco focused on the mythologization of the Middle Ages, which has become part of contemporary popular culture.

Thus, the historical and cultural assessment of the Middle Ages has evolved from negative evaluations to multidimensional study, emphasizing not only the uniqueness of this period but also its influence on modern culture. The Middle Ages are an essential component of European identity, continuing to inspire today as a source of ideas, aesthetics, and profound cultural meanings.

Keywords: Middle Ages, cultural studies, interpretation, concept, European civilization, historical heritage, cultural dynamics.

References

- Zhadan, V. B. (2018) «Uroky serednovichchya» u tvorchomu spadku Umberto Eko [“Lessons of the Middle Ages” in the creative heritage of Umberto Eco], in: *Visnyk KHNU im. V.N. Karazina*. Ser. «Teoriya kultury i filozofiya nauky», vyp. 58, pp. 118–124.
- Eko, U. (2021) *Imya rozy* [The Name of the Rose], Kharkiv, Folio, 507 p.
- Kolodyy, O. S., Sheyko, S. V. (2021) *Deyizm yak vyznachalnyy pryntsyp formuvannya filozofiyi istoriyi Voltera* [Deism as a defining principle of the

- formation of Voltaire's philosophy of history], in: *Filosofski obriyi*, № 45, pp. 18–30.
- Le Hoff, J. (2007) *Serednovichna uyava: eseyi* [The Medieval Imagination: Essays], Lviv, Litopys, 350 p.
- Sumchenko, I. V. (2022) *Kontsept «potoybichchya» u davnikh mifolohichnykh systemakh: uyavlennya ta rol u kulturi* [The concept of “afterlife” in ancient mythological systems: representation and role in culture], in: *Дóща / Doksa. Zbirnyk naukovykh prats z filosofiyi ta filolohiyi*, vyp. 2 (38), Odesa, Akvatoriya, pp. 85–97.
- Castner, C. J. (2005) *Biondo Flavio's Italia illustrata: Text, translation, and commentary*, vol. I. *Northern Italy*, Binghamton, NY, Global Academic Publishing, 385 p.
- Gautier, T. (1874) *Histoire du romantisme; suivie de Notices romantiques; et d'une Etude sur la poésie française, 1830–1868*, Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, 420 p. El. resurs: <https://archive.org/details/histoireduromant00gaut>.
- Huizinga, J. (2020) *Autumntide of the Middle Ages*, Leiden, Leiden University Press, 486 p.

Стаття надійшла до редакції 20.04.2024

Стаття прийнята 30.04.2024

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1\(41\).316160](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1(41).316160)

УДК 82–311.6:130.2

Олена Колесник, Марина Столяр

ІСТОРИЧНІ ТА ПАРАІСТОРИЧНІ ЖАНРИ ЛІТЕРАТУРИ

У статті розглядається специфіка історичного жанру літератури, а також жанрових утворень, які сполучають інтерес до історичних постатей, подій, антуражу з намаганням відійти від слідування суто науковим даним та широко використати авторську вигадку. В ряді випадків відбувається вихід за межі власне історичного жанру, що ми пропонуємо позначити як «параісторичний» підхід. До таких параісторичних жанрів можуть бути віднесені альтернативна історія в її різних варіантах, історичне фентезі, криптоісторія, історіографічна метафікція тощо. При цьому історичні та параісторичні піджанри можуть вступати у взаємодію з такими жанрами як наукова фантастика, фентезі, детектив, військова проза, любовний роман тощо. При всьому розмаїтті результатуючих текстів здається можливим класифікувати їх за принципом підходу до історичного матеріалу: 1) як до основного об'єкту відтворення та зображення, 2) як до відправної точки для інтелектуальних спекуляцій. В цьому і полягає основна відмінність історичних та параісторичних жанрів та піджанрів.

Ключові слова: історична проза, альтернативна історія, криптоісторія, метафікція.

Постановка проблеми. Поняття «історичний жанр» в літературі відноситься до тих, які здаються інтуїтивно зрозумілими. Однак, при уважному розгляді теми виникають певні питання. Одним з них є співвідношення часу написання твору та часу, в якому відбувається його дія. В критичі висловлювалася думка, що їх мають розділяти п'ятдесят, або, щонайменше, двадцять п'ять років (хоча обидві ці цифри здаються досить довільними). Іншим критерієм може виступати звернення автора не до власного досвіду, а до дослідження джерел. В будь-якому разі, передбачається досить значний часовий проміжок. Однак, деякі письменники позиціонують в якості історичних твори, дія яких відбувалася лише на якихось п'ять років раніше часу написання. Тут в якості жанрового критерію виступає точна прив'язка сюжету до конкретної дати та відповідного неповторного стану світу.

Наступним аспектом є час сприйняття твору реципієнтом. Твори, які під час написання описували сучасне автору життя, все більше уходять в глибоке минуле, і можуть починати сприйматися наступними поколіннями як історичні (Lynda Adamson).

Наступним проблемним моментом є розмаїтість авторських підходів до історичного матеріалу – від намагання з майже науковою точністю відтворити певну епоху, і до вільної фантазії, яка лише використовує певні історичні імена та реалії. Тому здається можливим і навіть бажаним виокремити власне історичний жанр, який тягнє до максимально точної реконструкції суттєвих рис минулого, та численні варіанти

«параісторичних» художніх та науково-художніх форм, де історія використовується в якості відправної точки для авторських спекуляцій.

Історичному жанру та його формам присвячена значна критична література. Серед найбільш релевантних по відношенню до нашої тематики слід назвати твори таких авторів як Г. Вайт, Е. Руссело, Г. Шо (форми історичного роману), Д. Шмид (нон-фикшн), В. Дж. Колінз, К. Сінгльз, К. Хеллексон (альтернатива), Н. Геверс (історичний та фантастичний жанри), Л. Хатчен (історіографічна метапроза). Однак постійне виникнення нових творів та цілих напрямів та тенденцій, а також необхідність осмислення художньої творчості в ширшому контексті сучасної культури, обумовлюють необхідність подальших студій. Тому завданням дослідження є розгляд таких жанрових форм як альтернативна історія, історичне фентезі, криптоісторія, криптобіографія, турбореалізм тощо, які пропонуються позначати як параісторичні жанри та піджанри літератури.

Виклад основного матеріалу. Виникнення *історичного жанру* у власному сенсі слова зазвичай пов'язується з періодом романтизму, зокрема, з творчістю таких майстрів як В. Скотт та В. Гюго. Саме в цей період відбулася зміна підходу до інтерпретації фактичного матеріалу, а саме – виникла настанова на якомога більшу точність зображення особливостей перебігу конкретного періоду в конкретній місцевості.

Однак, виникнення жанру було б неможливим, якщо б на просторах Європи (і не тільки Європи) не існувало стійкої традиції збереження та передачі історичної інформації.

Ймовірно, людство зверталося до власного минулого протягом всього часу свого існування. Як глибина історичної пам'яті, так і факти, які поставали гідними запам'ятовування, могли суттєво ризнитися. Однак, є певні спільні тенденції. Зокрема, в багатьох традиційних суспільствах велике значення надавалося генеалогіям, які мали визначити не тільки походження, але й сутність певної людини в її самоусвідомленні та в стосунках з іншими. Інколи важливими були також генеалогії породистих тварин (коней, собак). З появою писемності з'явилися хроніки та історичні чи псевдоісторичні компіляції, а також записи міфоепічних творів, в яких містилася більш чи менш достовірна фактична інформація. В Європі характерним прикладом є поеми Гомера, які мали історичний характер вже на час свого створення. Паралельно виникає історична проза, в якій не завжди можна чітко відділити наукове та художнє.

Протягом багатьох століть античні сюжети (як міфічні так і реальні) слугували для європейських авторів невичерпним джерелом сюжетів. Однак при цьому навіть при зверненні до образів реальних особистостей широко використовувалася фантазія. Про це свідчать хоча б численні оповіді про Олександра Македонського, поширені не лише в християнському, але й в ісламському світі, в яких головний герой опускався на дно моря та літав на гіпогрифах. В китайській традиції цілком історична подорож до Індії буддійського монаха Сюанцзана перетворилася в «Подорож на Захід», твір в жанрі фентезі.

Однак, поступово всередині цих «до-історичних» жанрів починає формуватися власне історичний підхід. Одним з прикладів можуть бути хроніки В. Шекспіра, в яких ступінь вільності тлумачення фактів не більший, ніж у середньому сучасному історичному романі. Велику увагу до минулого та його особливого таємничого антуражу проявляли автори готичних романів, які були серед тих, хто підготував європейського читача до занурення в глибини часу.

Високий романтизм привніс інтерес не просто до минулого, а до абсолютно конкретного часу та простору з усіма його прикметами. Найчастіше автори бралися за історію власного народу, нерідко моделюючи її на кшталт космогонічного міфу. Іншою привабливою темою було дослідження максимально чужого та незвичного, прикладом чого є як орієнталізм, так і мода на «екзотичні» європейські країни, такі як Шотландія.

Саме зорієнтованість авторів на якомога більш точне відтворення специфіки епохи та колориту країни, намагання створити ретельно виписане переконливе тло, на якому можуть розгортатися хай би які фантастичні долі персонажів, відрізняє «справжній» історичний жанр від «до-історичного».

Оскільки йдеться про художню літературу, очевидно є наявність в тексті авторської вигадки. Баланс фактичного та фантазійного може бути дуже різним – від наукової точності документальної прози, де практично нема вигаданих персонажів та подій, і до вільної фантазії на певну історичну тематику. «Традиційний» історичний роман вальтер-скоттівського зразку передбачає опис значних історичних подій та особистостей в якості тла, на якому розгортається приватне життя персонажів, які могли мати прототипів, а могли бути просто витворами авторської уяви. Роман такого типу має два найпоширеніших варіанти. Перший з них – це оптимістична трагедія, де особисте приноситься в жертву загальному, і життя героя приноситься на вівтар країни чи нації. Другий – хепі-енд для головних героїв, особисте щастя яких є запорукою виживання народу навіть в найтяжчі часи, як то бачимо в «Чорній раді» П. Куліша.

Історичний жанр до нашого часу залишається одним з найпопулярніших. Відповідно до орієнтації автора на різну цільову аудиторію виникає цілий спектр його різновидів та піджанрів, які, в свою чергу, можуть взаємодіяти та «гібридизуватися».

Досить помітним є поділ історичних творів за віком потенційного читача. Тут виділяються твори, орієнтовані на дітей та підлітків. Вони можуть містити елементи фантастики, зокрема, подорожі в часі, завдяки яким персонажі-сучасники опиняються в певному історичному періоді, що дає їм можливість побачити його власними очима та оцінити з позиції сьогодення. Іншим популярним варіантом є дитячі історичні детективи, на зразок «римської серії» К. Лоренс.

На переважно чоловічу аудиторію орієнтовані *військово-історичні твори* та *«морська проза»* (nautical fiction), майстрами якої є С. С. Форестер та П. О'Бран. Переважно «жіночим» є *історичний любовний роман*. Очевидно, що в «класичному» історичному романі майже завжди присутні любовна лінія, але під історичним любовним романом розуміємо такий, де тло може

бути доволі умовним, а основний акцент ставиться на описах почуттів та стосунків героїв. Їхнє кохання може розгортатися в різних сетінгах, найбільш поширеними з яких в західній традиції є середньовічний, тюдорівський, вікторіанський, до яких зараз додається ще й епоха вікінгів та деякі інші.

Історичний жанр може легко вступати у взаємодію з іншими – зокрема, з детективом, фантастикою, фентезі. Інколи при цьому історична складова залишається вагомою, і ми можемо розглядати цей текст як історичний, незважаючи на те, що він до цього не зводиться. Наприклад, при всій жанровій складності постмодерного «Імені троянди» У. Еко, він містить достатньо точного фактичного матеріалу, щоб слугувати багатим джерелом інформації щодо середньовічних італійських монастирів.

Історичний детектив на даний момент є одним з найбільш популярних жанрів, про що ми вже писали в інших дослідженнях [Колесник 2023].

Історичні піджанри тяжіють до одного з двох полюсів – максимальної історичної точності та максимального польоту фантазії. До першого з них близька документальна проза, до другого – альтернативна історія та історичне фентезі. Хоча на практиці все може бути значно складніше – начебто добросовісне дослідження інколи створює правдоподібний фальсифікат, а жанрова фантастика дозволяє краще зрозуміти минуле.

Документальна проза, або нон-фікшн чи факшн (faction), передбачає звернення до образів реальних історичних осіб, подій, реалій повсякденності. класичним прикладом вважається «Хіросіма» Дж. Герсі. Близькі до цього типу також белетризовані біографії, такі як «Я, Клавдій» Р. Грейвза.

Реконструкція подій минулого є жанровим маркером історичного роману як такого. Однак, **роман-реконструкція**, який можна розглядати як одну з форм документального роману, наочно демонструє механізм авторського дослідження. Зокрема, характерною прикметою є наявність як мінімум двох сюжетних ліній, одна з яких присвячена белетризованій біографії основного героя, а друга – подорожі автора по його слідах. Проходячи той самий шлях, він має можливість, з одного боку, наблизитися до давніх подій та відділити правду від нашарувань, а з другого – оцінити характер змін, які відбулися зі світом. Прикладом є роман К. Рансмайра «Жахи льодів та темряви», присвячений першовідкривачам Землі Франца-Йосифа. Більш складний характер носить «У дикій глушині» Дж. Кракавера, де особистий досвід автора та долі різних людей зливаються в філософсько-художнє дослідження прагнення багатьох людей розчинитися в природі.

До протилежного полюсу тяжіють твори, в яких присутня історична інформація та/або історіософські роздуми, але які при цьому значно відхиляються від жанрової «магістралі». Позначимо такі твори як параісторичні. Це різні жанри та піджанри, доволі відмінні між собою, які відрізняються своїм тяжінням-відштовхуванням від історії.

Якщо роман-реконструкція зближується з наукою тим, що намагається найточнішим чином відтворити події «як вони були», то завдання жанру **альтернативної історії** (паралельної історії тощо) – в тому, щоб якомога

достовірніше з'ясувати причинно-наслідкові зв'язки подій певного історичного періоду, подумки змінити ключовий фактор та описати результуючі події.

Альтернативна історія знаходиться на межі історичного жанру з науковою фантастикою. Ідея полілінійності історичного процесу тут накладається на гіпотезу існування паралельних світів – в даному випадку, таких, що мають спільне минуле, але «розщеплюються» в точці біфуркації значних історичних подій. В романських мовах термін *uchronie*, *ucronia*, *ucronia* використовується в якості синоніміа альтернативної історії. В англійській мові *uchronia* може розумітися ширше і позначати не лише альтернативу як таку, але й твори про паралельні світи, ретрофутуризм тощо.

Одним з перших прикладів жанру вважають «Історію» Тита Лівія, де в книзі IX він робить припущення щодо можливого перебігу подій, якби Олександр Македонський прожив довше та оголосив війну Риму, в якій потерпів би поразку. Інший цікавий ранній зразок міркувань на історико-альтернативні теми – твір П. Даміані «De Divina Omnipotentia», де задається питання, чи може всемогутній Бог змінити минуле.

По-справжньому популярним жанром альтернативна історія стає починаючи з середини ХХ ст. Інколи твори цього типу класифікують за «фізичним» принципом, розділяючи подорожі в часі та паралельні світи мультиверсуму. але на практиці таку класифікацію можна провести далеко не завжди. Оскільки, по-перше, існують проміжні форми, в яких подорожі в часі приводять до формування нових паралельних світів. По-друге, в центрі уваги автора може бути не «фізична» основа, а гуманітарна. Деякі з таких творів є суто пригодницькими, інші – психологічними, але наявній також і напрям, доволі близький саме до історичного жанру, де автори демонструють не лише знання фактів, але й серйозне історіософське осмислення подій.

Від альтернативної історії як такої слід відрізнити *ретрофутуризм* – твори, дія яких відбувається в майбутньому по відношенню до часу їх створення, але в минулому по відношенню до сучасного реципієнта. Характерними прикладами є ті, де дата подій винесена в заголовок – «1984» (1949) Дж. Орвелла, а також фільм «2012» (2009).

Цікавим варіантом є *рекурсивна альтернативна історія*, вона ж – альтернативна альтернативна історія. В цьому піджанрі хтось із мешканців альтернативного світу розмірковує про варіанти історії та вдається до припущень, яким міг би бути інший перебіг подій. При цьому не обов'язково, щоб вони повністю вгадували наш світ в усіх деталях, і не обов'язково, щоб «наш» варіант здавався їм гарним. Одним з перших прикладів є твір В. Черчіля «Якби Лі не виграв битву під Геттисбергом», де описані США, в яких в Громадянській війні переміг би Південь, а в якості альтернативи висувається припущення про розвиток подій при перемозі Півдня. Аналогічний прийом використовує Ф. К. Дік в романі «Людина у високому замку».

Далі від історичного жанру і ближче до фантастичного та пригодницького знаходяться твори, в яких запроваджується тема «патруля часу», який має слідувати за тим, щоб історія йшла «правильним» шляхом.

З темою мультиверсуму, світи якого розділені часом та простором, але вступають у взаємодію, пов'язаний жанр *паратаймового трилера*, представлений творами Дж. Барнса, М. Куланда, Ф. Лейбера, М. МакКоллума, Р. Мередіта та деяких інших.

До альтернативної історії може наблизитися піджанр фантастики та *фентезі про «потраплянців»*. В більшості випадків йдеться лише про пригоди нашого сучасника в різних історичних епохах. Але, починаючи вже з «Янки у Коннектикуту при дворі короля Артура» Марка Твена, акцент може переноситися на відмінності цінностей, цивілізаційний конфлікт та можливість спрямувати або прискорити розвиток суспільства. В більш «історизованих» варіантах такий сюжетний хід дозволяє розумовий експеримент стосовно розвитку певної країни. Це особливо помітно, якщо йдеться про потрапляння в минуле не одного персонажа, а цілої групи. Так у С. М. Стірлінга йдеться про потрапляння групи сучасних людей в бронзовий вік.

Професійні історики, зазвичай, скептично ставляться до подібних розумових експериментів, однак, при достатньому рівні історичної компетентності автора, вони можуть допомогти розібратися з чинниками реальної історії та змодельовати сценарії перебігу подій, які матимуть потенційну прогностичну цінність. Розквіт «альтернативи» настав у другій половині ХХ ст., коли й історики-науковці, й письменники звернулися до переосмислення причин двох світових війн та до пошуків гіпотетичних можливостей іншого розвитку подій. В українській літературі ми маємо віртуальну інставацію національної історії, як то у «Дефіляді в Москві» В. Кожелянка.

Альтернативна історія є цілком визначеним жанром, але, як завжди, окрім класичних зразків, є й перехідні. Зокрема, вона має спільну територію з *історичним фентезі*. Цей жанр визначається тим, що поєднує достатньо кваліфікований опис певного історичного періоду з суто фантастичними елементами (магія, дракони тощо).

В одних випадках йдеться про світ, схожий на наш, але альтернативний, причому наявність магії і є основною відмінністю. Прикладом може слугувати «Джонатан Стрейндж та містер Норрелл» С. Кларк. В іншій версії йдеться про магійний елемент в нашому світі. Якщо йдеться про те, що ця магія якось чином зникла, то такі твори можуть наближуватися до жанру криптоісторії. Наприклад, у «Зламаному мечі» П. Андерсона йдеться про ранньосередньовічний світ, з якого зникає магія через християнізацію. Або ж стверджується, що магія не зникла, а лише сховалася від всіх, крім невеликої кількості присвячених. Такий варіант близький до жанру сучасного або міського фентезі.

Найбільш типовим сетінгом для фентезі довго був середньовічний або псевдосередньовічний, добре представлений Дж. Р. Р. Толкіном. Однак, існують різноманітні інші варіанти: доісторичний (М. Пейвер), кельтський (Л. Александер) тощо. Останнім часом набирають популярність твори фентезі, присвячені Новому часу європейської історії. «Порохова фентезі», або мушкети та магія, антураж якого відповідає XVI–XVIII ст., представлена книгами Р. Говарда, В. Кінга, Д. М. Корніша

та інших. XIX ст. у фантастиці – це не лише стімпанк, але й меннерпанк, фентезі з газовими ліхтарями, вікторіанська готична казка тощо, які мають свої прикмети, але на практиці нерідко важко розрізняються між собою. Крім того, існує європейський орієнталізм, а також не-європейське історичне фентезі. Зокрема, в Китаї поширені фільми жанру уся, а в Японії історичне фентезі нерідко зустрічається в аніме, манзі та ранобе.

В цілому, ці розмаїті жанри працюють на ознайомлення реципієнта з історією, але водночас через наявність фантастичного елементу, таке ознайомлення може бути фальсифікованим через нездатність невідповідного читача розрізнити «справжню» інформацію та авторську вигадку.

Тут ми виходимо на таке поняття як *псевдоісторія*. Воно здебільшого стосується не художньої літератури, а текстів, які претендують на науковий характер, проте не дотримуються критеріїв науковості. Часто псевдоісторичні твори пов'язані з певними ідеологічними чи політичними замовленнями, які потребують радикального переосмислення минулого. «Офіційна версія» подій оголошується фальсифікованою, але замість неї пропонується не правда, а інший фальсифікат. Характерними прикметами псевдоісторії є або некритичне ставлення до міфів, коли бажане видається за дійсне. Або ж, навпаки – деміфологізація за принципом «все було навпаки». Але ж застосовувати евгемеризм слід дуже обережно, знаючи як закони наратології, так і дані історії та археології, і вже ні в якому разі не підганяючи їх під бажаний результат (чим грішать етноцентричний та феміністичний ревізіонізм). Слід зазначити, що псевдоісторія активно впливає на тематику та ідейне наповнення художніх творів.

В жанрі *криптоісторії* (*secret history*) дія відбувається в нашому світі, але реальні історичні факти пояснюються альтернативними причинами. Ці причини можуть бути цілком реалістичними і теоретично можливими, однак не задокументованими а тому не доведеними. А можуть бути цілком неймовірними. Інколи під криптоісторією розуміють лише той варіант, де ці приховані причини є відверто фантастичними чи окультистичними.

У «м'якій формі» це «теорія змови» (починаючи від «Рукопису, знайденого у Сарагосі» Я. Потоцького). У «сильній формі» відбувається змикання з історичною фентезі. Жанр *крипто* може відноситися не тільки до історії, але й до сучасності. При цьому завдяки: 1) об'єктивному існуванню численних «темних» місць та «заборонених» тем в історичних подіях, 2) таланту й ерудиції авторів, 3) зростаючій некритичності реципієнтів, нерідко відбувається розмивання кордонів між криптоісторією як формою розумової гри та «справжньою» історією.

До криптоісторії наближується *криптобіографія*: головним героєм тут є відома історична особа, з якою відбуваються події, теоретично можливі, але документально не зафіксовані («Коли Ніцше плакав» І. Ялома, «Інтерпретація вбивства» Дж. Рубенфельда та ін.). Цей жанр є характерним для постмодерного розмивання меж реального й уявного, документального та художнього.

Інший варіант – коли з реальною історичною особою відбуваються події малоімовірні, або ж взагалі неімовірні – є доволі характерним для *турбореалізму*. Цей термін не є загальноприйнятим, але використовується для позначення типу інтелектуальної філософсько-психологічної фантастики, в якій наш світ зображується як непізнана віртуальність. При такій настанові кордони реального та нереального, історичного та неісторичного, реалістичного та фантастичного стають майже неіснуючими. Так, в визначальному для напряму романі А. Лазарчука та М. Успенського «Подивись в очі чудовиську», поет М. Гумільов не гине, а стає членом таємної організації, яка рятує світ від рептилоїдів та їх поплічників.

В англійській культурі термін турбореалізм в літературному контексті не використовується. Однак, на практиці цей напрям наявний. Зокрема, саме до нього можна віднести роман Д. Сіммонса «П'яте серце», де автор зводить в одній реальності літературного героя Шерлока Холмса та реального письменника Генрі Джеймса. «Родзинка» полягає в тому, що сам Холмс здогадується, що він є літературним героєм. Ким тоді є «реальні історичні» персонажі, які опиняються поруч з ним? Така постановка питання дозволяє автору з різних боків розглянути сутність буття в його різних формах – від біологічного до культурного.

Цей піджанр змикається з *історіографічною метафікцією* (метапрозою), терміном, запровадженим Л. Хатчеон для опису жанру, доволі популярного в 1960–1990-х [Hutcheon 1989]. Тут до історичної проблематики застосовується постмодерністський підхід, де авторів цікавить не стільки історія сама по собі, скільки її історіографічний опис. Прикладами можуть слугувати «Ім'я троянди» У. Еко, «Жінка французького лейтенанта» Дж. Фаулза, «Англійський пацієнт» М. Ондатже та деякі інші знакові романи.

Оскільки постмодернізм відходить у минуле, ймовірно, змінюючись метамодернізмом, варто чекати виникнення нових напрямів та жанрових форм історичної прози.

Висновки. Як було показано вище, жанрове розмаїття літературних осмислень та переосмислень минулого є значним. Здається можливим класифікувати їх за принципом підходу до історичного матеріалу: 1) як до основного об'єкту відтворення та зображення, 2) як до відправної точки для інтелектуальних спекуляцій. В цьому і полягає основна відмінність історичних та параісторичних жанрів та піджанрів.

Параісторичні жанри літератури презентують читачу цілий спектр підходів – від встановлення як все було – до того, як воно *могло бути* – і далі, до того, як воно *не могло бути, але...* В своїх кращих проявах вони здійснюють цікаві розумові експерименти, де звичка сучасної людини до моделювання віртуальностей переноситься з цифрового світу в фізичний, який постає таким само непевним. Характеристики параісторичних жанрів та їхній вплив на картину світу заслуговують на подальше дослідження.

Список використаної літератури

- Колесник, О. (2023) *Історичний детектив та історія як детектив: до питання міжжанрового синтезу*, в: *Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури*, т. 6. Київ, НаУКМА, сс. 39–44.
- Hutcheon, L. (1989) *Historiographic Metafiction. Parody and the Intertextuality of History*, in: *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Ed. O'Donnell, P., and Robert Con Davis. Baltimore, Johns Hopkins University Press, pp. 3–32.

Olena Kolesnyk, Maryna Stoliar

HISTORICAL AND PARA-HISTORICAL GENRES OF LITERATURE

The article examines the specifics of the historical genre of literature, as well as genre variants that combine interest in historical figures, events, entourage with an effort to move away from following purely scientific data and widely use the author's fiction. In a number of cases, there is a departure from the boundaries of the actual historical genre, which we propose to designate as a "parahistorical" approach. Alternative history in its various forms, historical fantasy, crypto-history, historiographical metafiction, etc. can be attributed to such parahistorical genres. At the same time, historical and para-historical subgenres can interact with such genres as science fiction, fantasy, detective, military prose, romance, etc. With all the diversity of the resulting texts, it seems possible to classify them according to the principle of approach to historical material: 1) as the main object of reproduction and representation, 2) as a starting point for intellectual speculation. This is the main difference between historical and parahistorical genres and subgenres.

Keywords: historical prose, alternative history, cryptohistory, metafiction.

References

- Kolesnyk, O. (2023) *Istorychny detektyv and istoriia yak deteknyv: do pyttannya mizhzhannrovoho syntezu* [The historical detective and history as a detective: to the problem of inter-genre synthesis], in: *NaUKMA Research Papers. History and Theory of Culture*, v. 6, Kyiv, pp. 39–44.
- Hutcheon, L. (1989) *Historiographic Metafiction. Parody and the Intertextuality of History*, in: *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Ed. O'Donnell, P., and Robert Con Davis. Baltimore, Johns Hopkins University Press, pp. 3–32.

Стаття надійшла до редакції 24.05.2024

Стаття прийнята 01.06.2024

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1\(41\).316161](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1(41).316161)

УДК 008:78.08

Аліна Конєйкіна

ЖАНРОВЕ РІЗНОМАНІТТЯ КОЛИСКОВОЇ ПІСНІ У МУЗИЦІ

Композитори минулих епох та сьогодення завжди зверталися та й зараз продовжують звертатися до жанру колискової пісні та втілюють колискову у різних варіаціях, у зв'язку з чим ми прагнемо дослідити жанр колискової.

Коліскова пісня в професійній музиці завжди присутня: як самостійний твір, так й як частина крупних жанрів, а також як не названий жанр у рамках іншого жанру, звичайно циклічного. У зв'язку з чим є необхідність проаналізувати її багатогранне жанрове охоплення, оскільки колискова розвивається у двох напрямках – першопочатковий задум заколисування дитини та огортанням її любові, який актуалізується та другий – переосмислення проектування інші сфери життя людини, що потребує культурологічного осмислення.

Ключові слова: колискова пісня, жанр, світогляд.

Коліскова пісня – жанр, який відомий з найдавніших часів. Завжди існувала необхідність заколисувати дитину і навіювати їй сон. Коліскова пісня, мабуть, найпоширеніший, простий, зрозумілий жанр – з одного боку; але з іншого – складний, багатогранний та багатозначний. Зародившись у фольклорному середовищі, жанр колискової постійно зберігається у ньому. Коліскова широко поширена серед усіх народів світу. Її співають у різних куточках світу: як на півночі в Норвегії, так і на півдні в Нігерії... У колискових знайдуть місце переживання особистісні матері, але є зразки, де відображаються події історії народу.

Останні дослідження зосереджені на традиційній ролі колискової пісні та їх специфічних властивостях: А. Ткач «Коліскові пісні та їх роль у контексті традиційної культури» (2020); дослідження яке привертає увагу до усних сербських колискових пісень Л. Пешікан-Люштанович «Усна колискова пісня: питання жанрової належності» (2013); аналіз текстів колискових пісень та особливості прояву оніричної та апотропеїчної функцій О. В. Марчун «Вплив колискової пісні на свідомість і підсвідомість дитини. Онірична та апотропеїчна функції» (2023); також аналіз текстів колисанок та дослідження її особливостей які мають психотерапевтичний ефект зазначено в роботі: Т. В. Николюк, Н. В. Шкляєва, І. О. Шкляєва «Семантичні та психотерапевтичні особливості українських колискових пісень» (2022); дослідження яке присвячено аналізу образам колискових пісень В. В. Нерод «Художні образи в авторських колискових піснях» (2017).

Коліскова відома нам в найрізноманітніших жанрових варіаціях. Коліскова існує в найпростіших заколисуваннях, в жанрі пісні, так само як один із номерів оперного жанру. Коліскова проявляється в поезії та дитячій літературі, сценічному мистецтві та мистецтві анімації.

Відомо, що колискова зустрічається у професійній творчості в епоху Просвітництва. Так відомо, що Г. Гендель включає жанр колискової в свою оперу «Рональд» 1750 р. Ще раніше, у 1588 році, була опублікована авторська колискова англійського композитора доби Відродження Вільяма Берда «Lullaby my sweet little baby», яка була опублікована в збірці «Псалми, сонети та пісні печалі та благочестя». І чим ближче до сьогодення, тим частіше ми зустрічаємо приклади різної інтерпретації колискової композиторами. Вона у різних жанрах (як прояв жанрового синтезу), зі створенням у різних інструментів, їх поєднань; для голосу із супроводом, для сценічної дії в опері. Колискова нерідко стає частиною циклів: фортепіанного, камерного, хорового, оперного.

Привертають увагу не тільки відмінності в інструментально-вокальному складі зразків жанру колискової, але також те, що в різні епохи вона по-різному розкривається і використовується в професійній творчості композиторами. Наприклад, роль, яку жанр колискової грає в оперній драматургії, що часто є зупинкою дії, характеристикою героя, ліричною кульмінацією, іноді й зовсім відбувається підміна головного адресата дитини на дорослу людину, наприклад, в опері «Розумниця» К. Орфа. У балеті також зустрічається жанр колискової – наприклад, в балеті «Гаяне» А. Хачатуряна.

Коліскова може стати частиною інструментального циклу, наприклад «Коліскова слону» К. Дебюссі. Багато фортепіанних мініатюр написані в жанрі колискової: як самостійні – «Коліскова» ор. 53 Ф. Шопена та багато окремих композиторських самостійних колискових; а також як частина циклу, наприклад «Коліскова пісня» Р. Шумана з фортепіанного циклу «Листок з альбому» ор. 124; «Коліскова» (№ 1) Е. Гріга з «Ліричних п'єс» другий зошит ор. 32; «Коліскова» Я. Сібеліуса з «Ліричних п'єс», «Assim Ninava Mamãe» Е. Вілла-Лобоса з циклу «Petizada», «Коліскова» А. Казелло з циклу «Inezie» ор. 32 та інші.

Авторські, професійні твори, в яких втілена **колискова є мистецькими жанрами** (наприклад опера, балет). Дослідник О. Гужва так характеризує мистецькі жанри: «Мистецькі жанри – то є прояв людського духу у незлічених його метаморфозах, що окреслюють самі параметри буття, які не можна сприймати відокремлено а ні від ratio, а ні від почуттів, від того, що людина усвідомлює, і що залишається для неї незбагненим» [Гужва 2007: 34]. Колискова із традиційного жанру, який перебуває у традиційному середовищі, виходить в напрямок мистецького жанру тим самим це дозволяє набутти для жанру нового осмислення, бути представленим іншими інструментами, засобами виразності, отримати нові краски, нові засоби виразності тим самим жанр отримує розвиток. В той же час при новому сприйнятті жанру і за рахунок того що все таки у людей є деякі уявлення, і в багатьох людей пам'ять про те як з дитинства колискова має звучати, то ми можемо стикнутися з несвідомим процесом порівняння як у уявляю собі колискову, якою вона має бути ритмічно, мелодійно, які емоції має викликати і те що ми чуємо як композиторська версія цього жанру.

Також Гужва пояснює що для нього означає мистецький жанр: «мистецький жанр – то є розгорнене поле творчої свідомості, де завжди вибудовується система цінностей та життєвих орієнтирів, які вказують на певний ідеал, що набуває значення все загальності, сенсу буття, поширюючись на весь соціум» [Гужва 2007: 33]. Цінності як основа світогляду є серцевиною та опорою для жанру. Світогляд є системою опорних точок на яких людина вибудовує свій життєвий шлях.

Колискова в своїй основі пісенний жанр. Якщо говорити про інструментальну музику, то це все ж перенесення пісенності на інструментальну основу. Але ритм як особливого роду знаковість, розмірності, погойдування також має велике значення. Якщо говорити про суто українську професійну музику, то жанр пісні у фортепіанній творчості розвивався як обробка народної пісенної творчості, а також «пісня без слів у безпрограмному та програмному різновидах» [Клин 1980: 10]. Через це ми також робимо висновок про колискову пісню, що українська колискова, як частина циклу фортепіанних мініатюр, стає такою піснею без слів.

С. Овчаренко пише стосовно параметрів жанрового мислення «наявність жанру як особливої форми мислення інораціонального походження може допомогти з'ясувати одне з найзагадковіших явищ людського культурного буття – світогляд, тобто систему адаптаційних механізмів, які дозволяють орієнтацію у соціокультурному просторі. Світогляд – це певна система свідомих відносин до буття, яка є сіткою координат для самоздійснення людини» [Овчаренко 1998: 100]. Тобто **через конкретний жанр ми можемо з'ясувати систему світогляду людини**. Однак колискова залежить від особливостей національного менталітету людей. С. Мірошніченко в своїй монографії дає визначення поняттю національна ментальність: «**Національна ментальність** (менталітет нації) – це особливий склад (тип, форма) образно-емоційного мислення, утворюючої незалежно від території економіки, мови спілкування, історичної спільноти людей, що називаються націями» [Мірошніченко 2012: 79].

Світогляд людини у рамках жанру колискової набуває своїх особливостей. Наприклад, українська фольклорна колискова має в своїй основі світоглядну модель, де **дитина – найвища цінність**, яка знаходиться в центрі світогляду, а за ним найближче коло оточення (яке пов'язано із домом), а також наступне коло навколишнього світу, яке має забарвлення як дружнього, так і ворожого.

Коліскові африканських народів також тримають в собі в центрі уваги дитину, але соціальне забарвлення відображається поруч із іншими аспектами. Тобто маючи такі різні культури жанр колискової відображає загальну людську цінність добра та турботи.

Саме життя стає покликом для цього жанру, саме так можливо пояснити, чому жанр колискової пісні, у таких різних народів, культур, з'явився в далеких куточках світу.

Колискова стає провідником, через який дитина дізнається про зовнішній світ, оскільки дитина та її формування правильних відносин із зовнішнім світом є запорукою майбутнього благополуччя. Закладаючи турботу і благополуччя в дитячу колискову, ми сподіваємось вплинути і закласти майбутнє благополуччя для дитини за допомогою любові, турботи, добра.

В психології відомо таке поняття як сценарій: «...сценарій життя є життєвим планом, заснованим на прийнятому в дитинстві рішенні, підкріпленім батьками, виправданим наступними подіями» [Жебелева 2013: 129]. Тобто, вкладаючи добре ставлення до дитини, ми намагаємось закласти добрий фундамент для її подальшого розвитку і суті життєвого шляху.

Повертаючись до жанру звернемо увагу на важливу думку С. Овчаренко. «Існування жанрових форм, ...дає однозначну позитивну відповідь: мислення є можливим у інших формах, які слід означити як інораціональні форми мислення. Принциповою перевагою цих – інораціональних форм мислення є їхня основоположна світоглядна сутність, яка задає тон соціального буття та самовизначення людини» [Овчаренко 1998: 104]. Отже колискова як інші жанри являє собою інораціональну форму мислення, в основі якої світоглядна сутність. Тобто світогляд тут сприймається як серцевина жанру. В одному творі можуть поєднуватися два жанри і більше, і це створює простір для поєднання декількох світоглядних моделей, що створює нове втілення і нові сенси, нове послання для нашого жанру, в даному випадку колискової.

Овчаренко відмічає: «... існують жанри, які за своїм «генетичним кодом» гранично споріднені один з одним, хоч і мають різний «зовнішній» вигляд. Це такі, наприклад, як жанр соната і симфонія; новела та оповідання; пасакалія та чакона; комедія і трагедія; прелюдія, експромт та музичний момент. Індивідуальний стиль автора, національні традиції, часова дистанція між творами, що виконані в одному жанрі, не руйнують його «генетичного коду» так само як і розмаїття індивідуальних рис людини не впливає на її родові біологічні ознаки» [Овчаренко 1998: 116–117]. Це вдале використане порівняння особливості жанру, що визначає його набір характерних якостей – «генетичний код». Можна сказати, що найбільш рідний до жанру колискової жанр пісні, вони тісно пов'язані. Інструментальні твори в яких знаходить своє місце колискова споріднені з вокальними жанрами. Хорові жанри в яких написана колискова також перш за все вокальні жанри. Знаходячись в опері колискова також має вокальну основу і потрапляє у макросвіт масштабного жанру опери.

Коліскова в оперних жанрах приймає різні ролі та функції на себе в залежності від макросвіту цієї опери. Опера «Африканка» Дж. Мейєрбера, де головна героїня співає колискову двічі: у другій дії та в фіналі опери, коли героїня фактично співає сама собі колискову, засинаючи навіки. У другій дії, під час знаходження у в'язниці, героїня співає колискову, по суті адресовану до свого коханого. Так класичні фігури адресанта, того, хто співає та

адресата, того, хто слухає – та заміняються з класичних мати-дитина на жінка-чоловік, а точніше закоханої до закоханого, тобто почуття любові та турботи (захист від небезпеки) стають тим імпульсом для прояву почуттів головної героїні у вигляді колискової.

В опері «Розумниця» Карла Орфа колискова сприймається як тиха кульмінація опери. Вона виконує ключову роль, лікувальну для короля як одного з головних дійових осіб, після чого змінюється стан речей. Цю цілющу властивість класично довірено жінці як берегині цінностей, як тій, що володіє мудрістю. Якщо за зразок ми візьмемо класичну модель, де колискову співає дитині мати, то знайдемо в цій опері інший контекст, де замість дитини, якій має співатися колискова, головним персонажем стає доросла людина – Король. В цьому стані речей ми можемо говорити, що в художньому світосприйнятті колискова стає ліками для дорослих. Відбуваються перенос слухачів з малих дітей на дорослих.

Зміна віку слухача має декілька значень, по-перше це свого роду занурення у світ дитинства, у дитячий вік людини, цей час звучання колискової повинен «вилікувати» те в людині що було викривлено, занурити її в спокій. Це свого роду терапія для людини.

Відома колискова з опери «Поргі та Бесс» Дж. Гершвіна з'являється перший раз на самому початку опери та вимальовує ідилічну картину повного благополуччя «Літній час, і жити легко / Риба стрибає, а бавовна висока / О, твій тато багатий, а твоя мама гарна / Тож мовчи дитинко, не плач». Ця картина світу закладає в дитини відчуття безпеки, внутрішнього спокою, є аналогічною до повного благополуччя, коли світ піклується про дитину і всього є в досталь. Ця колискова співається для маленької дитини і мабуть є більш класичним відображенням фольклорного буття цього жанру. І класичні ролі в колисковій мати, яка співає і дитини, якій адресована ця колискова збережені.

На наш погляд, типологія жанрів за Овчаренко найбільш культурологічна, оскільки може включати різні форми мистецтва, а також включає філософські та естетичні питання. Типологія Овчаренко має у своєму підґрунті світоглядні формули: «Чотири бінарні жанрові типи – це основа чотирьох бінарних світоглядних формул» [Овчаренко 1998: 101]. Підстава світогляду, який завжди лежить у межах раціонального свідомості, хоч і проявляється у соціальної самореалізації людини [Овчаренко 1998: 101].

У цій типології жанр є концентрацією світоглядних установок. Це твердження дозволяє широко поглянути на питання про жанр, говорити про відносини людини з світобудовою, поглянути на жанр як модель світу, яку представляє людина в тому чи іншому жанрі.

Висновок. Колискова пісня як своєрідний жанр має в своїй основі світоглядну модель, де загальнолюдські цінності, закладені в ній та вона (колискова) трансформується в різні жарові форми; вистроюється в макросвіт опери в залежності від епохи, композиторського стилю; вона міняє

своє послання для слухача, змінюються класичні моделі адресанта та адресата (мати-дитина, жінка-чоловік), за рахунок цього колискова набуває нових сенсів для людини; в циклі творів колискова може відкривати цикл на початку, що має філософський сенс як початку життя, в середині циклу, займаючи своє особливе місце серед інших творів та як фінальний номер циклу.

Список використаної літератури

- Гужва, О. П. (2007) *Мистецькі жанри у часі-просторі культури*, у: *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*: зб. наук. пр. № 5. сс. 33–44.
- Жебелєва, П. В. (2013) *Життєвий сценарій особистості: сутність та основні психологічні підходи*, у: *Вісник післядипломної освіти*, вип. 9 (2). сс. 126–134.
- Клин, В. Л. (1980) *Українська радянська фортепіанна музика (1917–1977)*, Київ, Наукова думка, 314 с.
- Марчун, О. В. (2023) *Вплив колискової пісні на свідомість і підсвідомість дитини. Онірична та апотропеїчна функції*, у: *SWorldJournal*, І. 17, Р. 2, рр. 74–88.
- Мірошниченко, С. В. (2012) *Поліфологія як музикознавча дисципліна та національна природа української професійної музики: монографія*, Одеса, Астропринт, 296 с.
- Нерод, В. В. (2017) *Художні образи в авторських колискових піснях*, у: *Актуальні питання філології та методології: збірник наукових праць студентів*, сс. 83–86.
- Николок, Т. В., Шкляєва, Н. В., Шкляєва, І. О. (2022) *Семантичні та психотерапевтичні особливості українських колискових пісень*, у: *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*, вип. 13 (81), Острог, Вид-во НаУОА, сс. 42–48.
- Овчаренко, С. В. (1998) *Інформаційність жанру*. Одеса, Астропринт, 188 с.
- Пешікан-Льохтанович, Л. (2013) *Усна колискова пісня: питання жанрової належності*, у: *Слов'янський світ: Зб. наук. пр.*, вип. 11, Київ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, сс. 115–128.
- Ткач, А. (2020) *Коліскові пісні та їх роль у контексті традиційної культури*, у: *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, т. 3, № 2, сс. 181–188.

Alina Kopieikina

GENRE DIVERSITY OF THE LULLABY IN MUSIC

A lullaby is a genre that has been known since ancient times. Humanity has always had the need to lull a child and induce sleep. Based on the folklore tradition, the lullaby genre attracts the attention of professional composers. From the simplest songs to part of the complex synthetic genre of opera – such a wide genre inclusion of the lullaby. Songs, choral works, instrumental works of solos and various

ensembles, operas – lullabies appear in various musical genres. Koliskova is manifested in poetry and children's literature, stage art and art of animation. It is known that the lullaby was embodied in professional music during the Age of Enlightenment as part of the opera "Ronald" (1750) by H. Handel. Even earlier, during the Renaissance, in 1588, composer William Byrd's author's lullaby "Lullaby my sweet little baby" was published in the collection "Psalms, Sonnets and Songs of Sadness and Pietie". Lullaby, becoming an artistic genre, gets the opportunity to acquire new meanings, thereby developing means of expression. With the help of genre, we can get information about people's worldview. A lullaby in opera genres takes on different roles and functions depending on the macro world of this opera. However, having the influence of the author's style of the composer, the era, it does not destroy the core of the genre.

Keywords: lullaby, genre, outlook.

References

- Huzhva, O. P. (2007) *Mystetski zhanry u chasi-prostori kultury* [Art genres in the time-space of culture], in: *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv: zb. nauk. pr.*, № 5, pp. 33–44.
- Zhebielieva, P. V. (2013) *Zhyttievyi stsenarii osobystosti: sutnist ta osnovni psykholohichni pidkhody* [Life scenario of an individual: essence and basic psychological approaches], in: *Visnyk pisliadyplomnoi osvity*, vyp. 9 (2), pp. 126–134.
- Klyn, V. L. (1980) *Ukrainska radianska fortepianna muzyka* [Ukrainian Soviet piano music] (1917–1977), Kyiv, Naukova dumka, 314 p.
- Marchun, O. V. (2023) *Vplyv kolyskovoï pisni na svidomist i pidsvidomist dytyny. Onirychna ta apotropeichna funktsii* [The influence of a lullaby on the child's consciousness and subconsciousness. Oneiric and apotropaic functions], in: *SWorldJournal*, I. 17, 2, pp. 74–88.
- Miroshnychenko, S. V. (2012) *Polifonolohiia yak muzykoznavcha dystsyplina ta natsionalna pryroda ukrainskoi profesiinoi muzyky: monohrafiia* [Polyphonology as a musicological discipline and the national nature of Ukrainian professional music: monograph], Odesa, Astroprint, 296 p.
- Nerod, V. V. (2017) *Khudozhni obrazy v avtorskykh kolyskovykh pisniakh* [Artistic images in author's lullabies], in: *Aktualni pytannia filolohii ta metodolohii: zbirnyk naukovykh prats studentiv*, pp. 83–86.
- Nykoliuk, T. V., Shklyaiieva, N. V., Shklyaiieva, I. O. (2022) *Semantychni ta psykhoterapevtychni osoblyvosti ukrainskykh kolyskovykh pisen* [Semantic and psychotherapeutic features of Ukrainian lullabies], in: *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademii»: seriia «Filolohiia»*, vyp. 13(81), Ostroh, Vyd-vo NaUOA, pp. 42–48.
- Ovcharenko, C. V. (1998) *Informatsiunist zhanru* [Informativeness of the genre], Odesa, Astroprint, 188 p.
- Peshikan-Liushanovych, L. (2013) *Usna kolyskova pisnia: pytannia zhanrovoi nalezhnosti* [Oral lullaby: the question of genre belonging], in: *Slovianskyi*

svit: Zb. nauk. pr., вып. 11, Kyiv, IMFE im. M.T. Rylskoho NAN Ukrainy, pp. 115–128.

- Tkach, A. (2020) *Kolyskovi pisni ta yikh rol u konteksti tradytsiinoi kultury* [Lullabies and their role in the context of traditional culture], in: *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriia: Muzychne mystetstvo*, t. 3, № 2, pp. 181–188.

Стаття надійшла до редакції 24.05.2024

Стаття прийнята 01.06.2024

**Розділ 2.
КРЕАТИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ
У СОЦІАЛЬНОМУ Й ІСТОРИЧНОМУ
ПРОСТОРИ**

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1\(41\).316162](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1(41).316162)

UDC 008/341.355.22

Sergey Troitskiy

CULTRABAND: HOW TO RESEARCH “CULTURAL CONTRABAND” AND THE IMPACT OF MIGRANTS’ VERNACULAR KNOWLEDGE ON THE HOST CULTURE

This article is a polemical description of strategies for researching cultural contraband. I propose to refer to cultural contraband by the acronym cultraband in order to avoid confusion. Cultural contraband (culturbanda) is a positive phenomenon, a way of disseminating ideas, as opposed to smuggling/contraband of cultural property, which is a crime. Cultraband falls within the field of cultural studies, while smuggling/contraband of cultural property falls within the field of legal sciences. I propose to investigate the mechanism of cultraband through the study of migrants’ vernacular knowledge and practices, verified through the study of migrants’ humour. The article proposes three research directions, each with its own methodology and tools, its own focus and object.

Keywords: *cultural contraband, migration, vernacular practices, vernacular knowledge.*

1. Introduction

In one of her interviews on the occasion of the release of her book “Contraband of Hoopoe”, Ewa Chrusciel, an American poet of Polish origin coined the term “cultural contraband”: the process of transferring certain aspects from the migrant’s native culture to the host culture. Icelandic writer Ásgeir H. Ingólfsson specifies that the objects of cultural smuggling are words and ideas (Ingólfsson). As an immigrant to the United States herself, Ewa Chrusciel mastered English in order to write literary works in it. At the same time, her native Polish cultural experience made the field for literary experimentation wider, allowing her to integrate Polish ways of writing fiction into American literary speech. This enrichment of the artistic arsenal that happens at the meeting point of cultures not only makes experimentation possible, but also changes cultural practices. Being integrated at first as an individual experiment, the practices gradually become accepted by more and more people. The process of cultural transfer thus adapts and transforms the host culture. The migrant artist acts as a mediator between native and host cultures, but, as a rule, their role is the embodiment/institutionalisation/verbalisation of the collective unconscious experience of the carriers of the original culture in the new environment. Certain aspects of “cultural contraband” – though the term itself was not used – have been explored in connection with Irish influence on English culture (O’Sullivan), and there is also, for example, the practical art-project “CULTURE SMUGGLING: smuggling words and ideas” (The Smuggler – Culture Smuggling) by Ásgeir H. Ingólfsson, where journalist and writer uses different languages for transferring cultural knowledge and practices into other cultural/lingual context.

Cultural smuggling/contraband is a phenomenon that is poorly studied and needs a separate study. However, the peculiarities of the subject and object of

research force us to search for original ways to interpret and verify the data. In this article I will make some pre-project remarks regarding the study of cultural contraband. In order to avoid confusing cultural contraband with contraband of cultural property, I propose to call cultural contraband by the acronym “cultraband”. Cultraband is a transfer of ideas that makes host culture richer, stimulate development of the culture. That’s why cultraband has a positive meaning, in contrast to contraband of cultural property that is criminal trafficking cultural objects.

2.Object

The research is based on the assumption/hypothesis that vernacular practices/knowledge of migrants bring changes in the cultural perceptions of the carriers of host culture, and thus change the configuration of the culture itself, adding a new lens to it. The task of the study is to record and analyse the changes that occur in the culture under the influence of immigrants’ cultural influx, to identify the sources of these changes in the collective vernacular practices of immigrants, and to reconstruct the mechanism of such influence, which I am planning further call “cultraband”. This process precedes cultural transfer [Espagne & Werner 1988; Schmale 2003]. Transcultural history [Schmale 2010], which deals with the study of cultural transfer, focuses on the interaction between Cultures, such as, for example, Ancient Greece, Europe, etc. Cultures in the conception are most often understood as high culture of known historical civilizations. By considering migrants as agents of Culture, transcultural history deprives migrants of their own subjectivity. Transcultural history considers migrants as mere carriers of knowledge and skills, in a sense likening them to a virus. In contrast to transcultural history, our project is oriented towards the synchronous analysis of changes and proceeds from the network character of culture, each carrier of which has its own agency/subjectivity, acts as an actor, and influences the configuration of culture.

Our project explores the cultraband of collective vernacular knowledge by migrants. On the one hand, the focus of the research is on the artistic ways of embodiment of collective cultural experience, and on the other hand, on the vernacular knowledge and practices within the migrant community. This dual perspective on vernacular practices allows us not only to record the changes in the culture influenced by migrants, but also to investigate their origin/sources.

Understanding the peculiarities of immigrants’ vernacular representations makes it possible to adjust policies towards immigrants, to promote faster integration, as the complex of representations represents the most important aspects of culture, ignoring which leads to ethnic and cultural conflicts.

By providing a comprehensive overview on how cultraband works and how both migrants and host culture can benefit from it the project opens up new perspectives on integration patterns. The research will show how cultraband can make the integration process more successful due to the potential benefits it can bring to the host culture in the long term. However, we are planning also explore

the ways cultraband can cause segregation in the short run when the experiences of migrants' clash with the established patterns of host culture. We argue that cultraband is one of the factors that conditions the interrelations between migrants and the host culture both on individual and the collective level.

3.Design

The research work within the research will be carried out in three directions, for each of which a special team of researchers participating in the research will be organized. Each of them will separately collect and analyse data of great academic interest, but which, when compared with each other, will supplement each other. All the data obtained in the aggregate will make it possible to reconstruct the mechanism of cultraband.

In this perspective, difficult-to-identify vernacular knowledge needs robust verification to avoid presumptions formed by the interviewer and imposed on respondents. Such verification is possible if there is an additional verification step in which the focus is shifted to pragmatics or, according to Kozintsev (2010), to “the third world of reference”, realized in humour. In other words, a humour survey of the respective migrant communities will reveal the same significant aspects of vernacular knowledge that have been identified in direct research (interviews and questionnaires). The humour survey is not usually used as a verification tool, so this approach needs to be further tested and answer the questions, if the humour of the local community is identified, understood and valued, and if it has any influence on the ideas that immigrants form? This is a new aspect of the project as humour is not usually used in studies of cultural contraband. At the same time, we plan to test whether humour is part of the hybridity of vernacular knowledge.

Changes taking place here and now and at the same time allow us to identify conflict points between attitudes, knowledge on the one hand and the host culture on the other. In order to research more particular forms of this vernacular knowledge it is planned to investigate a spatio-temporal complex of knowledge, which does not cover all knowledge, but is key to the construction of a picture of the world. The proposed complex is a construct that artificially separates these knowledge/practices and the following are extracted from the total knowledge:

- spatial vernacular representations (vernacular space, mental maps, cultural reputations of place),
- representations of time (mental calendar, representations of time),
- memorial representations (cultural trauma, commemorative practices, cultural memory).

3.1.Vernacular spatial representations

The combination of vernacular spaces (*places*) [Hutton 2011], transit spaces, which Marc Augé (1995) called “*non-places*” [Buchanan 2005] and blind zones, which we called “*voids*” or lacunas [Troitskiy & Tsarev 2022], creates a mental map [Schenk 2013]. The concept of the “mental map” proposed by Kevin Lynch (1960) was used to avoid replacing subjective experiences of space with political,

ideological, research, etc. expectations, so mental maps were made from memory, outside the mapped space. Bin Jiang argued that the image of the city (or mental map) emerges from the scaling of urban artefacts and locations [Jiang 2012]. Developing C. Lynch's methodology, Haken and Portugali developed an informational view which argued that the face of a city is information [Haken & Portugali 2003] conveyed through various artefacts and includes both "objective" and "subjective" semantic information [Portugali 2011: 167]. As a result of this combination of "objective" and "subjective" information, it turns out that the general principles of the organisation of the city space carry less information about it than the local unique symbolic information [Portugali 2011: 185–186], which makes the city unique and mastered at the mental/vernacular level. The vernacularisation of space occurs through the emotional/affective inclusion of place in the individual and cultural environment of the city dweller. The reputation of a place as a set of emotionally non-neutral representations framed in narratives allows a place to become collective, i.e., emotionally non-neutral for other residents too. However, places for an individual are not equal in importance among themselves, but on the contrary, they create a topographical hierarchy that includes places as objects of topographical preferences and as objects of avoidance caused by negative emotions. Spaces that are emotionally marked fall out of both the mental map and the topographical hierarchy; they have no cultural reputation.

A mental map is a certain individual idea of space as a set of places (points) that are significant for an individual; each mental map contains a complex of individual ideas, stereotypes, memories, patterns, etc [Schenk 2013]. Of course, we can transfer a mental map to paper or a screen, but such a visible map will be derivative of individual perception and cannot be reduced to "an image of the area made by the informant at the request of the researchers" [Veselkova 2010: 6; Strelnikova & Vanke 2017].

Though we are talking about individual ideas about space, idiographic topography, etc., all the subscribers of the online groups under study understand each other even while using unofficial (folklore) toponyms. When one renames a topos, they appropriate the space, bringing the name to the level of common parlance, the language of everyday speech, devoid of external normativity and free of the official narratives. The renaming indicates the significance of the topos and its presence on one's mental map. In other words, the folklorisation of a topos confirms its significance and presence on the mental map, and folkloric toponyms are markers of the emotional/affective involvement of a *place* in the individual environment [Hutton 2011]. Not only *places*, but also some "*non-places*" undergo folklorisation to "confer a sense of place" [Buchanan 2005: 28], thus they become partly *places*, although they retain their functionality as transit spaces. The status of space is very fluid, especially in the context of "fast" communication, thanks to the Internet and social media. They allow us to form and maintain the reputation of a place, to use folklore mechanisms of constructing meanings and narratives more intensively than in the conditions of traditional folklore forms.

3.2. Vernacular temporal knowledge/practices

Migrants transport across the border their conceptions of time, which are arranged as various kinds of calendars: memorial, religious, family, professional, political, etc. These calendars are not, as a rule, official calendars, although the official holidays of the country of origin are included and observed much more strictly than in the home country. Such calendars organise time, unite people into communities, and at the same time they are mixed with the calendar of the host country [Fialkova & Yelenevskaya 2013: 147]. Despite the personal nature of immigrant calendar events, they influence spaces, everyday practices and life trajectories in the host country. One of the most indicative is the changes in urban space during Muslim holidays in regions with a massive influx of Muslim immigrants.

The events that make up the calendar are divided into several types according to the duration of impact, encompassing all perspectives of time assimilation.

The prolonged perspective, comparable to infinity for human temporal reception, is covered by a continuous infotainment event, an event that does not stop. It is this ongoing event that proves to be the most stable, so all fewer stable elements are adjusted to it. In archaic vernacular time, this ongoing event is comparable to the agricultural cycle (reproduced by the cyclic time of the cosmos) as a whole, to human life; in Christian vernacular time, to the life of the state, to the time until the second coming. Any state policy of memory is built on the basis of this perspective. History (the dominant narrative of history) as part of the politics of memory is “a social construction rooted in the needs, interests, beliefs and aspirations of the present, as well as the events of the past” [Eglitis & Ardava 2012: 1034]. The duration of history is ensured by the events reproduced in commemorative practices and is, in fact, a single event of domination of a particular community. In the case of migrants, migration is usually such a lasting event.

The medium-term perspective is provided by timestamps the stability of which is based on their recurrence. The calendar and its periodic reproducibility contribute to time marking but breaks the enduring event into stages, the ritual calendar is embedded in the enduring event. Calendar events, expected dates are placed outside the calendar complex and act as independent events. The ongoing event introduces new meanings, sometimes even opposite to those that were embedded in this date. Such instability of interpretation deprives the event of its conditional immutability, although it retains its calendarism as a property that allows us to expect its repetition in a year.

The short-term perspective is provided by events that are non-repeatable, but vivid, causing impulsive reactions. In all such events one can notice their constructedness. Some events end up being included later in the calendar, but most of them will remain as a one-time flash of vernacular time, as an asset of the past with a small media trace, at best as an asset of the personal memory of individuals. The particularly significant ones are constantly present in the messages under study, and reactions to them are prolonged over the entire duration of the study.

Events are not comparable in their importance for the further course of history: some have a huge impact, others, on the contrary, look as if their significance is momentary, and if it were not for the media reaction, would hardly be noticeable.

While an ongoing event tends to routinise the individual's experience of it, to become a background, medium-term and short-term events, on the contrary, tend to become vivid, to overcome routine.

3.3. Memorial knowledge/practices

Immigrants are carriers of memorial representations that synthesise spatial and temporal aspects of vernacular knowledge/practices, such as public memorial narrative, cultural trauma, and displaced knowledge located in the zone of cultural exclusion. The public memorial narrative unfolds in time, but at its core contains an independent internal chronotope that has an indirect relationship to the time and space of the narrative's unfolding. The materiality of sensation infuses mental perception with authenticity and encloses the subject inside the chronotope [Wiedmer 1999: 113]. This chronotope is for the involved members of the social group the ideal place-time of the convergence of past, present and future. The involved members of the social group act, among other things, as actors [Latour 2005; Law 1992], possess their agency, i.e., they can influence the environment of existence in order to transform it in accordance with the chronotope of the memorial narrative, as well as fund the narrative itself, making it "common place", taken for granted, an explanatory frame [Starovoitenko 2019: 132], and thus influence the host culture. The mental acceptance of the public narrative by each member of the social group implies that each produces their own reassembly of it for themselves, based on their own background and own presumptions, which makes the resulting narrative a cloud of meanings. This cloud of meanings determines behaviour, preferences, presumptions, etc., and at the same time is universalised within the community through various commemorative practices [Sokolowska-Paryz 2012: 2] and places of memory [Nora 1984] that are reproduced in the host country. It does not disintegrate because different members of the social group have a network of (partially) overlapping key points and interpretive bundles that fill in the lacunas [Tulli 2011]. The pragmatics of narrative deployment presupposes ready-made schemes for its individuation, which include a set of relevant markers, linguistic and semantic clichés, and a descriptive dummy [Troitskiy, Kurvet-Käosaar & Laineste 2021]. The procedures for deploying a public memorial narrative and the corresponding procedural rhetoric [Bogost 2007] involve not only utilising key points of this narrative [Jewel 2011], but also preserving elements displaced outside it and located in zones of cultural exclusion and borderland [Troitskiy 2018; Nikolayeva & Troitskiy 2018].

4. Methods

The research will use a combination of quantitative and qualitative methods to collect and process the data.

In order to collect data, we plan to use in-depth interviews that allow us to record changes of culture in real time. It is also planned to diachronically analyse the changes in artistic practices, specifically describing the influence of immigrated artists/writers/philosophers. We mean both the New Immigrants (according to “Integration of Estonian Society: Monitoring 2020”, “new immigrants mean the foreign nationals who have come to live or work in Estonia in the last five years”, [Adaptation... 2020: 1; Erbsen 2018]) and people, who have moved earlier (till 10 years ago).

Both qualitative methods of data collection and quantitative methods will be used to investigate collective vernacular practices. We will interview members of the immigrant community about various vernacular representations, through which a corpus of these representations will be formed, and then the formed corpus will be tested on a larger sample through a quantitative survey. We are planning to interview 50 persons of the most numerous immigrant communities in every country of the project. A comparative analysis of the data between two groups (new immigrants and people who immigrated 5–10 years ago) allows us to record the dynamics and changes in the same national/ethnic group and compare it also between different national/ethnic groups. We are interested not only in what fills this complex, but also in what configurations each representation has. Complexes of representations will be formed along several lines: spatial vernacular representations (vernacular space, mental maps, cultural reputations of place), representations of time (mental calendar, representations of time), and memorial representations (cultural trauma, commemorative practices, cultural memory).

Content analysis and discourse analysis will be used to document the relationship between the vernacular practices/knowledge of immigrants and altered forms of culture, i.e., to document the influence of, and to reconstruct the mechanism of cultraband.

5. Conclusion

5.1. The first direction is to collect and analyse data from contemporary representatives of creative professions (writers, poets, artists, philosophers) who have immigrated from other countries. The research team will interview the respondents of the respective reference group. The in-depth interviews will focus on the peculiarities of moving the creators' own and well-established artistic tools into a new environment (in the host culture), on the resulting “gaps” between form and content, on the identification of vernacular knowledge/practices of representatives of creative professions, which become apparent to these people due to the move to another country. An important feature of the research work will be overcoming the language barrier, which arises, firstly, because the language of the host country turns out to be acquired rather than native, and secondly, because narrative clichés do not allow to fully express vernacular knowledge, thus altering the content of the narrative. On the contrary, bringing vernacular knowledge into the narrative reveals some aspects that add up to an internally consistent story, but displaces others. Such a language barrier requires from the researcher not only

good command of the language, but also an understanding of the network of meanings, which is provided only by belonging to the language and its cultural context, therefore, scholars with migration experience are invited to work in the study, among others. The representatives of creative professions embody vernacular knowledge/practices, and make their artworks based on this knowledge/practices in a new cultural environment.

5.2. The second direction is researching collective vernacular practices/knowledge. Since this level of data is more general, it is planned to use not only qualitative but also quantitative research methods. The corpus of vernacular practices/knowledge refers to the whole picture of the human world and under normal conditions it is rather difficult to verify. However, in the conditions of changing cultural environment, when a person is unable to realise their own ideas about the world, vernacular practices/knowledge based on their native culture clash with the new environment demanding other knowledge. However, their own perceptions are not displaced, but are complemented and thus form the basis of hybrid knowledge. At the same time, the influence occurs in the reverse direction too. Immigrants bring their knowledge into the new cultural environment, changing it. The hybridity of knowledge makes it not only "frontier" but also internal. Their gradual absorption into the host culture changes its configuration, but at the same time makes this "new" knowledge commonplace. A striking single example is the integration of the Ukrainian chirpy song "Carol of the Bells" into English-speaking North American culture, which, thanks to various media (particularly cinema), has been widely popularised as an American work [Peresunko 2019], but at the same time it has retained its hybridity, allowing it to become a symbol of support for Ukraine at the beginning of the Russian full-scale invasion in 2022. Investigating the vernacular "knowledge" of immigrants will allow us to capture the cultraband.

5.3. The third direction is the analysis of historical data, the formation of a model of cultraband and the retrospective verification of this model. The working group within this line of work will be engaged in analytical work at the level of generalisation, which can be conventionally called philosophical. Analysing the biographies of specific migrant actors in the context of cultural change will allow us to describe specific instances of the history of cultraband and to identify the common characteristic features, thus making the model of cultraband universal. There are many recorded examples [O'Sullivan 1994; Peresunko 2019; Troitskaya 2017], but all of them are isolated and need to be systematised. This is one of the tasks of this line of work and the relevant research team. Unlike the postcolonial approach, which a priori assumes the possibility of influence of the colonizing state (as a Latour's "large actor") on the representatives of colonized peoples, this study focuses on the process of reverse influence, where the human actor (Latour), burdened with migration experience, influences a "large actor", which, as a result of influence, produces cultural transfer, "absorbing" the object of influence and thus creating a new form of its existence.

ACKNOWLEDGEMENTS

This research was supported by the project of the Estonian Literary Museum EKM 8-2/20/3.

The article presented here is an extended version of the publication “How to research ‘cultural contraband’: three directions” by Sergey Troitskiy [Troitskiy 2024].

References

- “ADAPTATION OF NEW IMMIGRANTS” 2020. *EIM2020. 20 years of Estonian integration studies*. <https://www.kul.ee/media/3151/download>
- Augé, M. (1995) *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, translated by John Howe, London, Verso.
- Bogost, I. (2007) *Persuasive games: The expressive power of video games*. The MIT Press.
- Buchanan, I. (2005) *Space in the Age of Non-Place*, in: Buchanan, I. & Lambert, G. (Eds.), *Deleuze and Space*, Edinburgh, Edinburgh University Press, pp. 16–35.
- Eglitis, D. S. & Ardava, L. (2012) *The Politics of Memory: Remembering the Baltic Way 20 Years after 1989*, in: *Europe-Asia Studies*, 64:6, pp. 1033–1059
- Erbesen, H., Tikhonova, E., Ceconi E., Yevstifeyev, S., Worth A. (2018) *The Multi-cultural Face of Estonia: Policy Report and Prescription for Integration of ‘New’ and ‘Old’ Immigrants*, in: Laineste, L. & Chłopicki, W. (eds.) *Across borders 7: cultures in dialogue*, Krosno, Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. Stanisława Pigonia w Krośnie, pp. 33–54.
- Espagne, M. & Werner, M. (1988) *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand*. Textes réunis et présentés par M. Espagne et M. Werner, Paris, Editions Recherche sur les Civilisations.
- Fialkova, L. & Yelenevskaya, M. (2013) *In Search of the Self: Reconciling the Past and the Present in Immigrants' Experience*, Tartu, ELM Scholarly Press.
- Haken, H. & Portugali J. (2003) *The face of the city is its information*, in: *Journal of Environmental Psychology*, vol. 23, № 4, pp. 385–408.
- Hutton, C. M. (2011) *Vernacular spaces and “non-places”*: dynamics of the Hong Kong linguistic landscape, in: Messling, M. & Läßle, D. & Trabandt, J. (Eds.). *Stadt und Urbanität: the new metropolis – die neue Metropole*, vol. 0/2010, Berlin, Kulturverlag Kadmos, pp. 162–184.
- Jewel, L. A. (2011) *The Bramble Bush of Forking Paths: Digital Narrative, Procedural Rhetoric, and the Law*, in: *Yale Journal of Law and Technology*, 14, pp. 66–105.
- Jiang, B. (2012) *The image of the city out of the underlying scaling of city artifacts or locations*, in: *Annals of the Association of American Geographers*, vol.103, № 6, pp.1552–1566.
- Kozintsev, A. (2010) *The Mirror of Laughter*, New Brunswick, Routledge.
- Latour, B. (2005) *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*, New York, Oxford University Press Inc.

- Law, J. (1992) *Notes on the theory of the actor-network: Ordering, strategy and heterogeneity*, in: *Systems Practice*, 5 (4), pp. 379–393.
- Lynch, K. (1960) *The Image of the City*, MIT Press.
- Nikolaeva, Z., & Troitskiy, S. (2018) *An Introduction to Russian and International Studies of Cultural Exclusion Zones: An Analytical Overview of Recent Concepts*, in: *Rivista Di Estetica*, 67, pp. 3–19.
- Nora, P. (1984) *Les lieux de mémoire. 1: La République*, Paris, Gallimard.
- O’Sullivan, P. (1994) *The creative migrants*, London, Leicester University Press.
- Peresunko, T. (2019) *100 years of Ukraine’s cultural diplomacy: European mission of Ukrainian Republican Chapel (1919–1921)*, in: *Kyiv-Mohyla Humanity Journal*, 5, pp. 69–89.
- Portugali, J. (2011) *Complexity, Cognition and the City, Understanding Complex Systems*. Springer-Verlag Berlin Heidelberg.
- Schenk, F. B. (2023) *Mental Maps: The Cognitive Mapping of the Continent as an Object of Research of European History*, in: *European History Online (EGO)*, published by the Leibniz Institute of European History (IEG), Mainz 2013-07-08. URL: <https://www.ieg-ego.eu/schenkf-2013-en>, URN: urn:nbn:de:0159-2013070216.
- Schmale, W. (ed.) (2003) *Kulturtransfer: Kulturelle Praxis im 16. Jahrhundert*, Innsbruck.
- Schmale, W. (2010) *A Transcultural History of Europe – Perspectives from the History of Migration*, in: *European History Online (EGO)*, published by the Institute of European History (IEG), Mainz 2010-12-03. URL: <https://www.ieg-ego.eu/schmalew-2010a-en>, URN: urn:nbn:de:0159-20101011119.
- Sokolowska-Paryz, M. (2012) *Reimagining the War Memorial, Reinterpreting the Great War: The Formats of British Commemorative Fiction*, Cambridge Scholars Publishing.
- Starovoitenko, A. D. (2019) *Between Nostalgia and Retrotopia*, in: *Inter*, 11(18), pp. 125–135.
- Strelnikova, A. & Vanke, A. (2017) *Field research of an industrial neighbourhood: the strategies of visual data collection and analysis*, in: *Interaction. Interview. Interpretation*, vol. 13, № 9, pp. 51–72.
- Troitskaya, A. (2017) *The art of Giulio Clovio as «MADE IN ITALY» of Renaissance age*, in: *Studia Culturae*, №1 (31), pp. 108–116.
- Troitskiy, S., Kurvet-Käosaar, L., & Laineste, L. (2021) *Introduction: From Conceptual Debates to Practical Applications.*, in: *Folklore: Electronic Journal of Folklore*, 83, pp. 7–28.
- Troitskiy, S. & Tsarev, A. (2022) *Topographic Hierarchy: An Interdisciplinary Study of Mental Space in the Perspective of Topographic Preferences*, in: *Galactica Media. Journal of Frontier Studies*, vol. 7, № 2, pp. 114–45.
- Troitskiy, S. (2018) *The Problem of Terminological Precision in Studies on Cultural Exclusion Zones*, in: *Rivista di Estetica*, 67(LVIII), pp. 165–180.

- Troitskiy, S. (2024) How to research “cultural contraband”: three directions, in: *IV Vernikovski Chytannya (2024)* [The 4th Vernikov Readings (2024)], Odesa: Odesa I. I. Mechnikov National University, pp. 127–129.
- Tulli, M. (2011) *Bronek*, in: Tulli, M. *Włoskie szpilki [Italian High Heels]*, Nisza, pp. 63–78.
- Veselkova, N. (2010) *Mentalnye karty goroda: voprosy metodologii ii praktika ispolzovaniya* [Mental maps of the City: issues of methodology and practice], in: *Sociologia: 4M*, vol. 31, pp. 5–29.
- Wiedmer, C. A. (1999). *The Claims of Memory: Representations of the Holocaust in Contemporary Germany and France*. Cornell University Press.

Сергій Троїцький

**КУЛЬТРАБАНДА: ЯК ДОСЛІДЖУВАТИ «КУЛЬТУРНУ
КОНТРАБАНДУ» ТА ВПЛИВ ВЕРНАКУЛЯРНИХ ЗНАНЬ
МІГРАНТІВ НА ПРИЙМАЮЧУ КУЛЬТУРУ**

Стаття є полемічним описом стратегій для дослідження культурної контрабанди. Я пропоную називати культурну контрабанду акронімом «культрабанда», щоб уникнути плутанину понять. Культурна контрабанда (культрабанда) – це позитивне явище, спосіб поширення ідей, на відміну від контрабанди культурних цінностей, що є злочином. Культрабанда входить до царини культурних досліджень, а контрабанда культурних цінностей – до царини юридичних наук. Я пропоную дослідити механізм культуранди через вивчення вернакулярних знань і практик мігрантів, верифікувати за допомогою дослідження гумору мігрантів. У статті пропонується три напрями дослідницької роботи, кожен із них має власну методологію та інструментарій, свій фокус та об'єкт.

Ключові слова: культурна контрабанда, міграція, вернакулярні практики, вернакулярні знання.

Стаття надійшла до редакції 01.04.2024

Стаття прийнята 01.05.2024

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1\(41\).316163](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1(41).316163)

УДК 101+122/129+159.96+2-42+2-18

Сергій Шевцов

ПОГЛЯД НА НАСИЛЬСТВО У ЕКО-ПРОСТОРИ

Будь-яка істота, здатна поставити перед собою питання про власну природу (така, яка потребує самопізнання, або така, яка шукає підтвердження внутрішнього переконання), змушена шукати вирішення цього питання у своєму ставленні до зовнішніх предметів. Сукупність зовнішніх об'єктів, взяту у тому відношенні одне одному, можна позначити як простір (матеріальний, соціальний, символічний). Формою самоствердження у разі виявляється оволодіння цим зовнішнім простором. Первинною, тобто примітивною, прямою та грубою формою такого оволодіння простором є захоплення, яке передбачає насильство. Таким чином, пробудження самосвідомості та потреба в ідентифікації потребує агресивних дій по відношенню до зовнішнього світу. Насильство веде до порушення існуючого еко-простору та здійснює його реорганізацію, і за рахунок цього одночасно затверджує статус того, хто його здійснює. Як правило, воно веде до створення центральної системи, яка постійно потребує вживання сили для її підтримки. Такий погляд дозволяє визначити, які існують форми пізнання чи утвердження суб'єктом своєї сутності, а також визначити функціонування насильства та альтернативи йому.

Ключові слова: насилля, агресія, ідентифікація, соціальний простір, право, модель, громада, індивід.

Патрік Толан статтю *Розуміння насильства*, якою відкривається *The Cambridge Handbook of Violent Behavior and Aggression* [The Cambridge Handbook 2007], починає з огляду труднощів визначення насильства і згадує у зв'язку з цим слова судді Поттера Стюарта в справі Якобелліс проти штату Огайо¹ щодо «жорсткої порнографії»: «Я впізнаю це, коли побачу. . .» [Tolan 2007: 5]. Залишимо поки осторонь розгляд існуючих визначень насильства (достатньо представлених у статті П. Толана), і приділимо увагу тому аспекту висловлювання судді верховного суду США, який, незважаючи на широку популярність² і ретельне обговорення цієї фрази³, залишається багато в чому прихованим. Полеміка навколо цього вислову носить переважно логіко-юридичний чи морально-культурний характер, але майже ніколи – філософський. Мене в цьому випадку цікавить саме останній. Це поширений вираз, відомий з XIX-го століття (ймовірно, він існував і раніше), який доволі часто цитується – що лежить в його основі? Точно, не той факт, що безпосереднє спостереження може бути формою доказу: для фіксації певного співвідношення предметів, тобто опису, в логічному вимірі це, по суті, тавтологія, тому вона зайва. З іншого боку, тут не йдеться і лише про інтуїтивне знання, як припускають деякі критики. Адже розпізнання побаченого як «чогось» (у разі оціночної характеристики «жорсткої порнографії») передбачає встановлення певної тотожності побаченого об'єкта з внутрішнім уявленням. І це «внутрішнє уявлення» перестає бути

продуктом вільної (суб'єктивної) інтуїції. Якщо у випадку «жорсткої порнографії» ми можемо припустити, що таке «внутрішнє уявлення» є результатом загальної культури, виховання, засвоєної системи цінностей тощо, то застосування цієї фрази до розпізнавання насильства становить набагато більшу складність, яка полягає у розпізнанні насильства, зовнішнім виразом цієї складності є, по-перше, відсутність загальноприйнятого визначення, по-друге, полярність ставлення до самого насильства.

Ми ще повернемося до висловлювання судді Поттера Стюарта, але спершу стисло позначимо «систему координат», у якій звикло розглядається насильство. Зазвичай в основу розуміння насильницької поведінки кладуть «намір заподіяти шкідливе роздратування або поводитися деструктивно по відношенню до іншого організму» [Moyer 1976: 2; див. також Krug and oth. 2002; Tolan 2007: 6; Farrington 2007: 19]. Зовні таке визначення не містить моральної (позитивної або негативної) оцінки насильницької поведінки, така оцінка виникає лише в результаті позитивної чи негативної характеристики «іншого організму», тобто об'єкта, на який насильницька поведінка спрямована. Як певна протилежність існує підхід, який передбачає сприйняття «насильства» як а рїотї морально-негативну характеристику. Таке бачення може ілюструвати визначення Жана-Марі Мюллера у його доповіді для ЮНЕСКО, котра отримала напівофіційний статус, і в якій він прямо висуває умову, що «важливо визначити насильство таким чином, щоб його неможливо було кваліфікувати як “добре”» [Muller 2002: 25]. Іноді, особливо у офіційних документах, ці підходи, незважаючи на їх протилежність, намагаються поєднати. Прикладом цього може слугувати визначення насильства у звіті Всесвітньої організації охорони здоров'я з питань насильства 2002 р.: «Навмисне застосування фізичної сили або влади, під загрозою чи фактичне, проти себе, іншої особи або проти групи чи спільноти, що призводить або має високу ймовірність призвести до травм, смерті, психологічної шкоди, неправильного розвитку чи позбавлення нормального розвитку» [World report on violence and health 2002: 5]⁴. Кожен з підходів має певні переваги та недоліки. Нейтральний підхід нібито перетворює насильство у щось нормальне, позбавляє його притаманній цієї форми поведінки напруги; з іншого боку, Ж.-М. Мюллер змушений вводити розрізнення між поняттями «насильство» та «агресія»: «...насправді не насильство написано у природі людини, а агресивність. Насильство – це не сама агресивність, а лише один із її проявів; і немає потреби природи, щоб агресивність виражалася насильством.» [Muller 2002: 20]. Дві головних причини для цього – виправдання насильницької поведінки, яку можна зустріти у творах філософів, та критичне ставлення до використання моральної оцінки з боку природознавців. Наприклад, нейробиолог Ян Волавка вказує: «Насильство означає агресію серед людей. Воно не використовується для опису поведінки тварин; проте людську поведінку можна охарактеризувати як насильницьку чи агресивну. Термін “агресія” найчастіше використовується в біомедичних чи психологічних

дослідженнях, тоді як насильство (або насильницький злочин) найчастіше використовується у кримінології, соціології, праві та державній політиці» [Volavka 2002: 3].

Спроби сформулювати критерії строго поділу термінів «насильство» та «агресія» не досягли успіху, тому загальноприйнятої термінології щодо «насильства» досі не існує. Проте це не знижує важливості самої проблеми насильства та її актуальності, скоріше лише підкреслює її складність. Коли Славој Жижек вказує у своїх шести нарисах про контекстуальність оцінки дії як насильницької, ситуація починає здаватися такою, що взагалі не має розв'язання: «насильство – не пряма характеристика певних дій, воно розподілене між діями та їхнім контекстом, між діяльністю та бездіяльністю. Одна і та сама дія може вважатися насильницькою та ненасильницькою залежно від контексту; іноді ввічлива усмішка може бути більшим насильством, ніж грубий спалах» [Žižek 2008: 213]. Якщо прийняти цю думку, що з неї випливає?

Повернемося до слів судді Поттера Стюарта, сказані ним, як може тепер здатися, у завидній наївності та ясності 60-х років минулого століття: «Я впізнаю це, коли побачу...». Що ми можемо бачити? Співвідносячи безпосереднє пряме сприйняття акту (пострілу, удару, сексу, посмішки) з контекстом, у якому цей акт мав місце, чи можемо ми впізнати у ньому насильницьку дію? Ми опиняємось у ситуації, коли те, що ми бачимо – це лише певна зміна положення предметів один щодо одного, наприклад, у разі посмішки – це лише міміка людської особи, яка звичайно оцінюється як позитивна, але в даному випадку... (яке тут підібрати дієслово: пізнається, упізнається, розуміється, інтерпретується, сприймається?) ...як насильницька. Ми досить точно можемо зафіксувати певну міміку як посмішку. Але якщо ми не в змозі формалізувати чіткі критерії, за якими (якщо Жижек прав) ми могли б охарактеризувати певну дію як насильство, то насильство постає як проста оціночна характеристика, що існує в контексті, і сфера застосування якої має бути суттєво обмежена. Тобто ми маємо визнати, що онтологічно насильства не існує, це не більш ніж контекстуальна (а тому суб'єктивна) характеристика на кшталт «погано», «яскраво», «довго» тощо.

Але я так не гадаю. Слова судді щодо насильства зберігають свою актуальність: ми здатні відрізнити насильство від звичайної дії із зусиллям. Нехай навіть протиборчі сторони можуть по-різному оцінювати ту саме дію, розміщуючи її в різні контексти. Можна припустити, що слова судді варто розуміти в Кантовому розумінні універсальності розуму: будь-яка людина, котра має розум, побачивши певну дію, визначить її як насильницьку. Проти цього якраз цілком обґрунтовано і виступає Жижек, спираючись на Фрейдівсько-Лаканівський погляд: якщо розум – продукт еволюції, він не має універсальних категорій. Але навіть такий підхід не може усунути взагалі універсальний рівень, він лише переносить його глибше, до сфери несвідомого. Іншими словами, потрібно припустити, що на якомусь

глибинному рівні (Id) у нас закладено знання-розуміння того, що таке насильство, і складність його визначення просто свідчить про недостатню ступінь формальної виразності цього знання-розуміння (на рівнях Ego та Superego). Жижек і обмежується цим; на його думку, насильство просто зовнішнє вираження несвідомих процесів самоідентифікації, тому він має труднощі з розкриттям того, що він називає «об'єктивним» насильством (насильством соціальних структур, мови тощо). Саме тому він говорить про «універсалізацію»: суб'єктивне насильство відкриває (виявляє, демонструє) вже присутнє об'єктивне насильство. Тому контекст йому настільки важливий: суб'єктивна насильницька дія є завжди відповіддю на насильство зовнішнє, насильство приховане, і оцінка дії може здійснюватися лише у певному контексті, і навпаки, будь-яка контекстна характеристика є насправді оцінкою. Але проблема тут у тому, на підставі чого відбувається ця оцінка. Просте накладання дії на контекст здатне сформувати оцінку лише за наявності формальних ознак її класифікації (ототожнення), а у насильства саме такі ознаки відсутні.

Якщо для суду, навіть для Верховного суду не те що США, а навіть, припустимо, Верховного Суду Планети, обґрунтування рішення здебільшого відіграє роль виправдання чи роз'яснення прийнятого вердикту та його наслідків, то у філософії справа інакша: нам потрібно пробитися до самої природи цього «глибинного знання» й не у сенсі його походження чи засвоєння, не сенсі його психологічної метаморфози, а до сенсу його самостійного і незалежного існування.

Перша з труднощів, що нас тут очікує, пов'язана з фігурою того, хто здійснює насильство. Онтологічні, психологічні, соціальні та ситуативні аспекти зливаються у нероздільний клубок. Це злиття рівнів та аспектів стає серйозною перешкодою. Якщо насильство є не довільне узагальнене поняття, в основі якого лежить довільна і випадкова ситуативна оцінка, що охоплює безліч різних за своєю природою дій, а насправді містить у різних проявах певну онтологічну єдність, то в нього має бути така «глибинна природа». Для того, щоб це перевірити, насильство слід розглянути в умовах, коли ті, хто його здійснюють (актори), втраять свої якісні характеристики (тобто намір і мету буде віднесено не до суб'єкта, а до стану справ). Насильство має бути представлене або через внутрішні характеристики самої дії (що важко через їхню різноманітність – від вбивства та зґвалтування до мовного акту чи ввічливої посмішки), або через його функцію у соціумі. При цьому актори будуть розглядатися як тотожні, незалежно від того, чи це окремий індивід (організм, особистість), чи інша сутність (бог)⁵, колективного суб'єкта (групу, клас) або соціальну структуру (держава), оскільки термін «насильство» однаково застосовується всім цим суб'єктам. Воно – Я – Понад-Я тут не може бути використане, оскільки, по-перше, воно відразу знімає тотожність виробників насильства (акторів), а по-друге, воно не застосовується до нероздільних одиниць (адже неясно, як будь-який із цих компонентів міг би існувати у бога або безособової структури).

Нам слід знайти рівень, на якому насильницькі дії, незалежно від їхнього фізичного вираження та суб'єкта, що виробляє їх, можна розглядати як універсальні. Це повертає нас до Г. В. Ф. Гегеля (до введеної їм «універсальності»), але з певною корекцією цього поняття. Універсальність, яка нам потрібна, постає в даному випадку можливим предметом дослідження за рахунок одного з двох підходів (або обох): або предметом розгляду стає те, що слідує за дією (мета або ефект дії), або те, що передує дії, якась матриця, в якій насильство ще є тільки можливим і поки що не відрізняється від інших форм дії. Оскільки в обох цих випадках розглядається корелят між дією і чимось ще, то і в першому, і в другому разі він зазвичай позначається як «функція», але тут їх слід розрізнити. Ми повинні звернутися не до самої поведінки-дії, а до тієї сфери, в якій вона здійснюється. Ця гіпотетична універсальність, якщо вона існує, сама повинна припускати деяку сферу, в межах якої вона може бути виявлена. Як її топос ми припустимо певний простір, характеристики якого вимагають пояснення. Оскільки насильство як дію зазвичай відносять до соціуму, то першим спадає на думку соціальний простір (наприклад, у моделі П'єра Бурдьє).

Тепер перейдемо до визначення кола проблем та завдань, у вирішенні яких має допомогти модель простору. Першою проблемою є причина дієвості (ефективності) насильства, без якої воно не відтворювалося б з такою сталістю; така причина може здатися очевидною, але насправді це не так: існуючі пояснення насильства (головним чином, соціальні та психологічні) навряд чи можна визнати вичерпними. Варто взяти до уваги, що насильство повинно включати в себе щось споріднене з позначеним простором, щоб мати можливість впливати на нього. Друга проблема – зв'язок насильства з порядком (при їх здавалося б відмінності – до протилежності); ця проблема підтверджує висловлене припущення про спорідненість насильства та простору, оскільки будь-який порядок необхідно передбачає просторовий вимір. Навряд чи правильно розглядати їх лише як протилежності (наприклад, Жорж Сорель розрізняв силу як громадський порядок і насильство як бунт проти нього [Sorel 1972 [1908]]), насильство не тільки здатне руйнувати порядок, а й створювати його, підтримувати, у певному сенсі насильство і порядок можуть постати як тотожність (при цьому традиційна гегелівська діалектика тут не годиться, тому що ми знаходимо «зняття», хоча видається, що вони здатні поєднуватися, зливатися, співіснувати). Якщо це так, то нам потрібно встановити причини цього та знайти можливість протистояння чи альтернативи насильству, форму (або форми) його усунення (за умови збереження порядку), і це третя проблема.

Виокремлення цих трьох проблем, здається, дає можливість виокремити і саме насильство: ми отримуємо її функцію, її дієву складову та її протилежність.

Зазначені проблеми можуть бути розв'язані за умови розгляду насильства (як дії) у рамках певної вихідної стихії (знов-таки «універсальності»), в якій ми могли б виявити якась до-насильство (те, що

передусє насильству, його «генетичний код», здатний перетворювати себе у поведінку й у певному сенсі повертатися до себе після здійснення дії). Інакше висловлюючись, нам потрібно модель насильства помістити у рамки моделі вихідної для нього стихії. При такому підході насильство має бути розглянуте не як поведінка, не як послідовність певних дій, а як зміна певних станів, що спричиняють обурення (порушення) у вихідному стані (вихідній стихії). Тобто треба побачити насильство в його в до-поведінковому та пост-поведінковому станах. Де шукати таку вихідну стихію? Щоб не вдаватися до зовсім складних та занадто абстрактних сутностей на кшталт платонівського Одного або Анаксимандрового Апейрона, виділимо те єдине, що ми точно знаємо про насильство: це соціальне явище (навіть у випадках насильства над собою). Тоді нам слід знайти такий вимір соціального, який може стати предметом аналізу. І тут просторова модель залишається майже поза альтернативою, звичайно, з урахуванням усієї умовності та багатозначності терміну «простір» у відношенні до соціуму.

Термін «соціальний простір» було запроваджено, наскільки мені відомо, П'єром Бурдьє. Його топологія соціальної дійсності нам тим більш зручна, що його соціальний простір стверджується силами (певними практиками). Можна припустити з великою ймовірністю, що однією з таких практик є насильство. Але з цим пов'язана й нерелевантність моделі соціального простору Бурдьє для розв'язання позначених нами завдань. По-перше, у його моделі немає можливості виокремити насильство серед інших сил-практик. Оскільки для генетичного структуралізму Бурдьє сила є по суті первинним поняттям (їх спільна дія утворює поля, що конституюють простір) і джерело руху сили покладено всередині її самої, у нас не виявляється внутрішнього критерію для виокремлення насильства як особливого типу практики. По-друге, модель соціального простору Бурдьє прагне виключити низку важливих компонентів, наприклад, психологічну складову в дії (заради чого французький соціолог відмовляється від терміну «суб'єкт» та замінює його терміном «агент»). У даному випадку ми не знаємо заздалегідь, чи присутня в насильстві психологічна складова, чи ні, а тому не можемо зовсім її виключити. Внаслідок цього нам доведеться внести певні зміни до моделі соціального простору. Ці зміни ми плануємо внести під час аналізу самої практики насильства (наскільки це можливо за тієї обставини, що природа насильства залишається нам невідомою).

Щодо моделі самого насильства, то ми звернемося до максимально спрощеної (яка проте все одно містить серйозної складності) схеми взаємодії насильства та порядку: моделі міфу-ритуалу. Драматична хронологія моделі передбачає таку послідовність дій: у певному регіоні з'являється Герой, вбиває Монстра та встановлює для Громади Порядок, підтримка якого потребує періодичного відтворення цієї дії у Ритуалі. Елементами цієї моделі будуть: Місце (завжди йдеться про якийсь регіон), Початковий Стан, Монстр, Громада, Герой, Подія-Подвиг (акт насильства-вбивства), Порядок (нормоване соціальне життя), Час (Порядок виникає після Події-Подвигу і

втрачає силу з плином часу, що вимагає відтворення подвигу). Це традиційна модель ритуалу, але в даному випадку нас цікавить не стільки сама модель, скільки природа відношень та взаємодії її елементів.

Для нашого розгляду ця модель має два недоліки: викликають сумнів її *повнота* й *універсальність*. Повнота викликає питання тому, що, наприклад, Початковий Стан ніколи не буває справді початковим, навіть першій Події завжди щось передує (якийсь інший стан), в грецькій міфології для цього вводиться Хаос. Інакше кажучи, така модель завжди передбачає щось за її межами, тому не може вважатися повною. Універсальність моделі вимагає охоплення нею всіх випадків насильства, що, зрозуміло, не так. З іншого боку, універсальність передбачає також необхідний характер її дієвості: обов'язковість 1) всіх елементів, 2) процедурного характеру та 3) результатів, а також відсутність обмеження у часі. Як відомо, спроби побудувати початковий (універсальний) міф (переважно представниками кембриджської школи ритуалістів) було визнано невдалими, тобто жоден з варіантів не отримав загального визнання науковців. Таким чином, запропонована модель не може вважатися ані всеохоплюючою, ані необхідною. Але кращої у нас поки немає.

І все ж таки головна проблема даної моделі полягає в тому, що ми не можемо однозначно встановити характер зв'язку між елементами (крім простої хронології). Міф-ритуал складається завжди заднім числом, по суті, це не більше, ніж пояснення вже існуючого порядку. Поза сферою уваги залишається сам процес його зародження. Наприклад, Герой спочатку герої чи стає Героєм у результаті Події-Подвигу? Зазвичай він описується як з самого початку Герой, навіть часто існують розповіді про його визначні якості в дитинстві. Але це завжди додається заднім числом, його подвиг не є зумовленим, подія не є необхідною.

Зв'язок Події-Подвигу та Порядку у цій моделі також не отримує прояснення. Зрозуміло лише, що Порядок затверджується після (можливо, внаслідок) Події-Подвигу (акту насильства). Але механізм утвердження нового порядку залишається за межами цієї моделі. Щодо зв'язку між Подією та Порядком, висловлювалося декілька варіантів: 1) порядок існує завжди, тому при усуненні Монстра (як складового елемента початкового порядку) неминуче (скажімо, автоматично) відбуваються зміни (цьому суперечить потреба відтворення Подвигу в Ритуалі); 2) Герой встановлює Порядок як проєкцію своєї волі (свого роду деїзм, при якому ключовою проблемою стає воля Героя); 3) порядок породжується певним алгоритмом дій Події-Подвигу (той самий деїзм, але з акцентом на механістичності).

Жодне з цих припущень не допомагає нам у розв'язанні зазначених вище проблем. Тому ми зробимо свій аналіз та подивимося, що дасть його накладення на модель соціального простору.

Початковим предметом нашого аналізу є необхідність відтворення Події. Яким би не був ефект, з часом він втрачає свою дієвість. Але часу в цій моделі взагалі немає (крім простої послідовності: Подія – (новий) Порядок).

Значить, час представлений іншим чином. Що саме може «ховати» присутність часу? Оскільки йдеться про соціальний порядок, то «притулком» для часу може служити Громада. Сама Громада як ціле зацікавлена у підтримці Порядку, що свідчить відтворення нею Події у Ритуалі. Ритуал – дія громади як цілого, він спрямований на протистояння Часу, отже, не громада руйнує («підточує») порядок. Але «громада» є збірне поняття, і люди, які складають громаду, кожен окремо, здатні це робити. І ще тому, що в цій моделі більше немає елементів, до яких можна було б віднести цю дію. Теоретично (з огляду на релятивістську модель всесвіту) час можна було б пов'язати з Місцем (простором), і вони справді пов'язані, але на цьому рівні ніщо не вказує на це. Отже, слід припустити, що кожному з членів громади притаманна (він «містить в собі») якась спрямована на руйнування порядку дія. З часом ці спільні дії такою мірою розхитують Порядок, що його потрібно оновлювати через відтворення ритуалу.

Нас буде в даному випадку цікавити сама ця дія (позначимо її як X), що підточує порядок. Так як Громада, Монстр, Герой і будь-який Член Громади розглядаються за прийнятим нами методологічним принципом як рівноцінні елементи моделі, то цю властивість (X) слід віднести як до окремих індивідуумів, так і до безособових структур, здатних до дії (ми виключаємо Місце, Початковий Стан, Подія-Подвиг, Порядок та Час як форми опису стану справ, а не позначення акторів). Якщо в цій моделі припустити участь Бога (богів), то і до нього (них) слід віднести наявність цієї X. Що це може бути за властивість? Не вводячи нічого принципово нового, припустимо, що це – просто звичайна ознака діючих сутностей, їхня конституційна складова, а саме – зміна з часом, зростання або в'янення, збільшення або зменшення. В матриці соціального простору така зміна постає не як фізична, а як соціальна: реалізація елемента (заняття ним певного місця) у системі соціальних зв'язків. Саме заради цієї можливості накласти модель та її елементи на якусь матрицю нам потрібна загальна модель соціального простору. При такому накладенні ми отримуємо можливість говорити про сенс, оскільки зміст не міститься в самому об'єкті, що розглядається, а виникає при розгляді його у певному контексті. Подана в системі соціальних зв'язків така природна зміна елемента постає як його ідентифікація, тобто визначення його місця та ролі у системі соціальних зв'язків. Природні для «живих» сутностей життєві зміни (біологічні чи структурні) у вимірі соціального простору постають як зміни їхньої ідентифікації (інакше кажучи, ролі або значення у структурі). Втім через те, що такого роду «жива» сутність (індивідуальна чи колективна) має свідомість, цей процес ідентифікації відбувається також і в її свідомості, при цьому він може збігатися, а може розходитися з паралельним йому соціальним (об'єктивним) двійником. Тобто, найпростіший приклад, людина може вважати себе Героєм і бути ним, може не вважати себе Героєм і не бути ним, може вважати себе Героєм, але не бути ним, може не вважати себе Героєм, але бути ним.

Якщо прийняти, що Початковий Стан та Порядок (як і будь-який стан справ) є системою соціальних відносин, то ясно, що зміна ідентифікації кожного з акторів вестиме також до перетворення такої системи. При незначній зміні другорядних акторів перетворення залишається непомітним, але при їх накопиченні або суттєвій зміні однієї з головних дійових осіб така зміна стає очевидною та радикально переінакшує стан справ.

Якщо обмежитися виключно зовнішнім (об'єктивним) описом, то при такому накладенні проясняється багато з зазначених вище проблем, наприклад, зв'язок насильства з порядком. Для цієї міфологічної моделі насильство (Подвиг) веде як мінімум до усунення Монстра із системи соціальних відносин, що «автоматично» створює іншу їхню конфігурацію. Дорога, на якій необізнаний мандрівник знаходив свою смерть від руки (кігтів, ікл та ін.) Монстра (Сфінкса, Прокруста, Немейського лева тощо), після усунення Монстра Героєм ставала безпечною і перетворювалася на соціальний ресурс («капітал» по П. Бурдьє). Таким чином, у нас є дві послідовні системи порядку та чіткий механізм перетворення однієї системи на іншу в результаті акту застосування сили (насильства). Інакше висловлюючись, акт застосування сили здатний змінити ідентифікацію одного з елементів порядку, що за умови високого значення цього елемента для системи неминуче веде до її перетворення. Такий негативний аспект зв'язку насильства з порядком.

Позитивний аспект пов'язаний із зміною ідентифікації (статусу) самого актора (Героя). Він може (але не обов'язково) змінити своє місце (підвищити свою значущість) у рамках цієї соціальної структури. Після усунення значущого елемента (Монстра) Герой сам може зайняти його місце, тобто виконувати його функцію. У плані проекції на соціальний простір Герой може таким чином значно збільшити силу і/або кількість своїх соціальних зв'язків, інакше кажучи, підвищити своє значення в соціальному просторі (збільшити доступ до соціального – і не тільки – капіталу) аж до оволодіння простором. В особливо радикальних випадках стара система відносин розпадається і створюється повністю нова (хоча вона зберігає деякі старі інституції). У цьому сенсі насильство постає як оволодіння соціальним простором.

Оскільки соціальний простір не може існувати поза фізичним і географічним просторами, вони також виявляються залучені у процес змін. І в цьому сенсі Герой отримує можливість зайняти в соціальному просторі домінуючу роль, контролюючи одночасно фізичний та географічний простір, перетворюючись з Героя на Царя.

Тут є важливий аспект, який слід враховувати: ми поки що не відокремлюємо насильство від простого акту застосування сили. А такий акт застосування сили може бути спрямований на будь-що, по суті, його видовою формулою є акт праці⁶. (Невипадково греки позначали подвиги Геракла терміном *ponos*, праця). Праця, спрямована на перетворення географічного

простору (оранка землі, будова греблі, будівництво міста тощо) змінює також і соціальний простір. Все це цілком укладається в міфологічну модель.

Слід пам'ятати про позитивний момент: акт застосування сили у разі успіху (ефективності) створює та затверджує нову ідентифікацію актора. Цією дією він підтверджує свій статус Героя. В свідомості він міг давно вважати себе Героєм (що не обов'язково), але важливо, що переміщення до центру нової системи соціальних відносин передбачає також функцію бути Героєм. Це може статися як у прямому та безпосередньому значенні, так і в символічному. Показовим є образ Геракла: його подвиги змінили соціальні структури багатьох регіонів, але не змінили структуру соціального простору в цілому, він залишився підданим царя Еврисфея; однак згодом його статус був переосмислений, і Геракл став ключовим героєм (вузловим моментом) грецького сприйняття життя. Міфологія не дозволяє нам робити висновки щодо зміни його самооцінки, самоідентифікації, але для громади його соціальна ідентифікація, безперечно, змінилася, свідченням чого стало подальше його перетворення на бога.

Цікаво відзначити, що Кант як початок власності та права розглядав захоплення землі [Kant 1977 [1785]], тобто акт насильства, що обурювало навіть такого його прихильника, як А. Шопенгауер [Schopenhauer 1977 [1819], § 62]).

Тепер ми можемо підбити попередні підсумки. Соціальний простір, організований на певному географічному і фізичному просторах, передбачає певну кількість людей («агентів» в термінології П. Бурдьє), кожному з яких властиво постійне змінювати з різною інтенсивністю свою ідентифікацію, а отже, і зайняту в цьому просторі позицію. Ці зміни накопичуються і з часом призводять до зміни структури простору (порядку). Акт застосування сили – один з самих фундаментальних і очевидних форм дій (практик), що змінюють структуру соціального простору (існуючий порядок), оскільки він змінює (або усуває) один або декілька ключових елементів сталої структури. Тому будь-який порядок неминуче з часом руйнується, і для його збереження потрібно регулярне відтворення акту застосування сили, що конститує цю структуру. Цей акт веде до опанування соціального простору (затвердження головного актора дії як центру соціальних відносин). Це традиційна модель царської влади, яка стосується і сучасних суспільств, тільки вони не вдягають такий акт у форму ритуалу.

Оскільки будь-який акт насильства містить у собі акт застосування сили (не обов'язково фізичної, це може бути символічна демонстрація сили, як у випадку ввічливої посмішки, про яку говорить Жижек), то насильство виявляється однією з форм підпорядкування соціального простору (оволодіння ним). Такий акт не обов'язково веде до усунення або вбивства, іноді досить завдати відчутної шкоди колишньому центру соціальної структури і наслідком виявляється її зміна (взяття Бастилії не усунуло королівської влади і не могло завдати фізичної шкоди королю, але призвело до радикальної зміни соціальної структури та місця короля в ній). Таким

чином ми отримали відповідь на дві перші поставлені проблеми – причину дієвості насильства та його зв'язок із порядком. Але третє питання залишилося без відповіді, більше того, якщо обмежитися поданим розглядом, може скластися уявлення, що насильство не має альтернативи і що її взагалі не існує. Неможливо усунути процес зміни ідентифікації членів суспільства, неможливо скасувати акти застосування сили (невинну працю від насильства при такому підході відрізняє лише ступінь, наприклад, виховання чи навчання від насильницького дресирування), неможливо виключити силу, яка присутня в будь-якому порядку (навіть анархія є системою соціальних відносин, отже, силових полів). Коли Радянський Союз відмовився відтворювати акт(и) застосування насильства, який було покладено у його підставу, почався його розпад.

Тому спроби усунути насильство з людської практики шляхом ігнорування терміну, надання йому виключно морально-негативного значення або висування як альтернативу насильству іншої поведінкової стратегії не можуть дати результату⁷. Той факт, що такі результати є, хоч і незначні, пояснюється, ймовірно, наявністю інших факторів. Насильства справді стає менше (мені хочеться так думати, але я не уявляю як це виміряти), але водночас спалахи насильства стають дедалі більш запеклими та масштабними. Розпад станового розподілу суспільства, освіта у поєднанні з науково-технічним прогресом можуть знижувати кількість окремих випадків насильства, можуть навіть витіснити його з повсякденної практики, але насильство також здатне засвоювати досягнення науки та сучасних методів менеджменту і повертатися у більш радикальних формах. Тією ж мірою, якою війни стають «гуманнішими», вони стають більш жорстокими і охоплюють більш за обсягом території.

І всередині окремого суспільства неможливо, мабуть, позбутися насильства: будь-яке обмеження із зовнішнього боку для усвідомлення індивідом себе як члена спільноти (усвідомлення своєї ролі в суспільстві, свого соціального локусу) розглядається як приховане насильство з боку влади. І якщо неможливо усунути протистояння лівих та правих, то неможливо усунути й готовність до насильства їхніх радикальних прихильників. Тією чи іншою мірою незадоволені завжди апелюватимуть до насильства. Формула паризьких передмість 1793 року «*Que la terreur soit à l'ordre du jour!*» – це гасло не жорстоких, але зневірених, це не стільки помста, скільки вимога нового порядку.

І з той самої причини насильство здатне поставати як таке, що має божественне вимір, як указував В. Беньямін [Benjamin 1999 [1921]]. Точніше сказати, за деякими насильницькими практиками, виходячи з їхнього результату, люди схильні вбачати втручання найвищого початку. І, зазначимо, це насильство має два протилежні вектори: це прорив для актора до трансцендентного (хоч би як воно розумілося) і явище трансцендентного в нашому феноменальному світі (майже за Гомером та Еврипідом).

Шлях до виявлення альтернативи насильству стає можливим лише через усвідомленні умов усунення (можливого зменшення) тих соціальних завдань, які вирішує насильство. Поки структура соціального простору зберігатиме загалом тип царської влади (центрованість), навряд чи можна сподіватися позбавитися насильницьких дій як з боку окремих індивідів, так і окремих структур. Проблема насильства – проблема відстоювання (чи здійснення, конституювання) тої форми власної ідентичності, яку відносить до себе актор, і яку відмовляється визнавати світ. Не просто власної «самості», а свого місця, ролі та значущості у соціальному просторі. Проблема в тому, що центрований чи моноцентричний соціальний простір значною мірою передбачає єдиний тип зростання ідентичності. У цьому сенсі воно подібне до системи зірки, що викривляє гравітаційний простір навколо себе і підпорядковує його собі. За цим принципом влаштовано і соціальний простір царської влади-гравітації, навіть якщо «цар (як і бог) помер» і помер давно.

Тепер стає зрозумілим, що насильство відрізняється від простого застосування сили тим, що воно обов'язково спрямоване на ліквідацію (зменшення, усичення) ідентифікації іншого (індивідуального чи колективного елемента соціального простору). Насильство – це практика застосування сили завжди проти Монстра, що панує (або претендує на панування) на даній території, ось тільки і сам цей Монстр бачить це саме так, і тому для нього Монстром виступає будь-який Інший, чия ідентифікація не відповідає сталій структурі соціального простору (проста людина, Герой, що не відбувся, Герой та ін.). Ролі Монстра та Героя розподіляються після закінчення епізоду, залежно від результату: переможець – Герой, переможений – Монстр.

Людина розширила свій ареал проживання за рахунок праці, тобто застосування сили, але у землі, лісу, моря або повітряного простору немає ідентифікації, точніше, немає її свідомого двійника (принаймні, ми так думаємо сьогодні, на відміну від стародавніх греків). В архаїчному світі свідомість не обмежувалася людським видом. Хумбабу, цього першого еколога, захисника ліванського кедрового лісу, було вбито Гільгамешем та Енкіду, а ліс було вирубано практично до повного знищення ліванського кедра. Чи це було насильством? Якщо виключити міфічного Хумбабу, то більшість дослідників визнала би, що ні. Екологічна катастрофа – так, але все ж таки не насильство. А якщо прийняти реальність Хумбаби, то так, безумовне насильство. Або якщо прийняти розумність планети, як припускають деякі вчені та філософи, то теж так, насильство.

Або, наприклад, ситуація із казки «Бременські музиканти». Чи є насильством з боку «музикантів» вигнання розбійників із їхньої хатинки у лісі? «Музики» були позбавлені своїх місць у соціумі, де вони існували до цього – через старість (фізичну неміч) вони більше не могли здійснювати свою функцію і втратили власні позиції у соціальному просторі. Їхнє вигнання було насильством. Але через об'єднання вони змогли захопити

чужу територію. Ще одне безумовне насильство, хоча майже без застосування сили. Просто розбійників нікому не шкода, і насильство щодо них не сприймається як щось жахливе. Чи втратили розбійники свою ідентифікацію? Так; хатинка, ймовірно, була центром їхньої діяльності, тепер вони втратили територію і змушені шукати нового місця, а для будь-якої злочинної спільноти територія – один із найважливіших компонентів ідентифікації.

Насильство є інструментом затвердження своєї ідентифікації в умовах вже існуючої структури соціальних відносин, яка перешкоджає новій ідентифікації⁸. Але ідентифікація – не забаганка актора, вона – прямий результат його природи чи самосвідомості, його картини світу та уявлення про свою роль і місце в цьому світі (соціальному просторі). З цього свого розуміння людина засвоює свою роль (призначення), функцію та свої права. При цьому ключовим моментом є місце у загальній картині світу (в даному випадку соціального), тому що функція – це здійснення (реалізація) свого місця у структурі відносин, а права (і обов'язки) – умови виконання своєї життєвої (соціальної) функції. І в цьому сенсі ці права завжди отримані з вищого джерела і насильство часто сприймається як єдина можливість відновлення вищого ладу (справедливості), усунення спотворення належного стану справ. І скасувати це ніяким навіюванням, вихованням чи чаклунством не можна. Це природа людини, суб'єкта, актора, бо вона діє, прикладає сили і тим самим здійснює та змінює власну ідентифікацію. Можна лише вплинути на формування картини світу в окремої людини (чому слугають переважно виховання та ідеологія), але й тут можливості обмежені, оскільки ідеологія має свої внутрішні межі спотворення загальної картини світу, хоча сучасний світ докладає багато зусиль заради розширення її можливостей.

З колективним суб'єктом справа ще простіша. Будь-який колективний суб'єкт (клас, група, спільнота), якщо його члени не просто формально беруть участь у його діяльності, а ототожнюють (ідентифікують) себе з ним, претендує на лідерство (так само як політичною партією є лише та організація, яка бореться за владу). Навіть спільнота прихильників камерної музики, якщо його члени не просто збираються для заповнення вільного часу та отримання розваги, а насправді вважають камерну музику найвищою цінністю, будуть готові до насильства при загрозі її заборони.

Тоді що можна протиставити насильству? Побудову багатовимірного соціального простору з варіативністю ідентифікації. Коли, зіткнувшись із насильством системи, член спільноти має можливість спрямовувати свою діяльність у (ототожнити себе з) різними іншими напрямках. Тут, слід зазначити, важливу роль може грати психологічний вимір: подолання опору в результаті застосування сили часто відіграє ключову роль у самоідентифікації. Людина є те, що вона спромоглася подолати. Актор стає Героєм у процесі здійснення подвигу, хоч би яким він до того не був. Тому людину завжди манить заборонена зона. Здається, д'Артаньян казав про себе, що він схожий на цуценя, яке готове втопитися, аби вкусити місяць у воді. Можна згадати гасло

екзистенціалізму: будьте реалістами – вимагайте неможливого. Мета має бути складною, інакше, який же це подвиг, як інакше стати Героем? Але аспекти формування ідентифікації тут може лише позначити.

Востаннє повернемося до слів судді Поттера Стюарта, хоч вони й сказані з іншого приводу. Ми можемо розпізнати насильство через те, що кожен з нас має уявлення про ідентифікацію і здатний відрізнити за фізичним процесом, чи він калічить ідентифікацію іншого, чи ні. Там, де завдається шкода чужій ідентифікації, ми маємо справу з насильством, незалежно від того, скільки фізичної сили та в якій формі вкладено у дію. У цьому сенсі, хоч як парадоксально, насильство може бути навіть бездіяльністю. Ми розпізнаємо насильство завдяки глибинному рівню своєї тотожності з іншим, і співчуття, емпатія виявляється лише зовнішнім відображенням цих глибин у почуттях.

Досі я свідомо виключав моральний аспект з розгляду насильства. Розгляд присвячено онтології, а не етиці. Але онтологія відкриває шлях до етики. Насильство постає як інструмент, як діяльність, що надає конкретної форми онтології тих, хто залучений до процесу. Насильство жадливе, коли ламає чийсь природу, і воно оспівується, коли звільнює та гартує її. Саме в останньому випадку воно усвідомлюється як божественне. Насильство є на обох сторонах процесу, воно розкриває суть речей під нашаруваннями культури та звичаю. Тут немає можливості розкрити це питання. Відзначимо лише, що, очевидно, природа актора не є заданою, і насильство стає великою спокусою. Коли поет говорить про свою творчість як про «насильство над мовою», скульптор про «насильство над матеріалом», а музикант про «насильство над гармонією», чи використовують вони метафору? Для матеріалу – безперечно, але навряд чи для себе самих. І разом з тим, утворюючи нові форми, чи змінюють вони сам матеріал, чи лише наше уявлення про його природу? Одне можна сказати впевнено: насильство є дуже небезпечним інструментом, який змінює всіх учасників процесу, і користуватися ним потрібно дуже обережно.

І знову поставимо питання: яким має бути суспільство без насилля? Це має бути суспільство, здатне розвивати в кожній людині властивий саме їй унікальний набір здібностей за умови єдиної правової основи. Право тут є необхідним елементом формування суб'єктом своєї «самості». Отже, суспільство без насильства має бути побудоване таким чином, що чужу ідентифікацію захищатиме чи обмежуватиме за необхідності право, а своя, нова буде спрямована проти безособового, того, що позбавлене ідентифікації. Добре, однак, при цьому зберегти ліси, екологічні ніші водоймів, різноманітність видів тварин і птахів. Хумбабу не воскресити, але відновлення кедрового лісу в Лівані могло стати проблемою (подвигом) для ідентифікації. Для усунення насильства соціальний простір має бути не центрованим, як сонячна система, а мати безліч центрів на зразок кристалічних ґрат, де завжди буде в наявності безліч напрямків і можливостей самоідентифікації. Створити таку структуру суспільства,

звичайно, складно, і створена вона може лише штучно. Але для цього і існує розум.

Примітки

¹ *Jacobellis vs. Ohio*, 378 U.S. 184, 197, [1964].

² «“Я впізнаю це, коли побачу” має багато шанувальників на додачу до мільйонів людей, які включили його у своє повсякденне мовлення. Вона була процитована у більш ніж 150 рішеннях федерального суду... Не кажучи вже про популярні пісні, наприклад, про пісню Стівена Сондхайма *There Won't Be Trumpets*.» [Gewirtz 1996: 1025, н. 5]

³ Ця фраза стала однією з найпопулярніших, її схвалювали за «відвертість» [Posner 1988: 308], за «реалістичність та галантність» [Kalven 1988: 40], її критики висловлювали сумнів щодо правомірності використання схожих аргументів у судових рішеннях через їхню суб'єктивність та недостатню обґрунтованість [Goldberg 2010; Baskin 2018].

⁴ Це формулювання відтворює визначення саміту Всесвітньої організації охорони здоров'я з питань насильства 1996 р. [World Health Organization. *Global Consultation on Violence and Health*. Violence 1996: 5].

⁵ Прикладом такого випадку зазвичай розглядається трагедія Еврипіда *Вакханки*, в якій Діоніс для підтвердження свого статусу бога прирікає на жакливу смерть царя Пентея, котрий ставився до нього скептично. Див. розгляд у Ніцше, Жирана та ін. [Ніцше 2004; Girard 1972]

⁶ Про працю як родову характеристику насильства див. мої статті [Шевцов 2022; Shevtsov 2022]

⁷ До чого можна звести пропозиції більшості з тих, хто його оцінює виключно з етичних позицій, яким би привабливим не здавався такий погляд, див., наприклад [Weil 1953; Arendt 1969; Muller 2002; Butler 2020].

⁸ Це чудово демонструє Ф. Дюрренматт у своїх «комедіях» «Аварія», «Візит старої дами», «Фізики» та деяких інших, а також М. Фріш у п'єсі «Граф Едерлянд», «Дон Жуан або Любов до геометрії» та романах «Номо Фабер», «Назву себе Гантенбайн» демонструє насилля як майже єдиний засіб набуття та зміни ідентичності.

Список використаної літератури

- Ніцше, Ф. (2004) *Народження трагедії*, у: Ніцше, Ф. *Повне зібрання творів*, т. 1, Львів, Астролябія, сс. 11–128.
- Шевцов, С. (2022) *Парадокс насильства*, у: Дóжа / Докса. *Збірник наукових праць з філософії та філології*. Вип. 2 (38). *Сковородіана: Мандри філософування* – 2. С. 53–75.
- Arendt, H. (1969) *On Violence*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Baskin, B. (November 16, 2018). *Implicit Bias in the Courtroom* (Speech). 2018 Afternoon Plenary Speakers. Contra Costa County, California, Contra Costa County Bar Association. Archived from the original on November 30, 2018. Retrieved November 29, 2018.

- <https://web.archive.org/web/20181130030416/http://www.cccb.org/attorney/mcle/seminar-materials/2018/PlenarySession.pdf>
- Benjamin, W. (1999 [1921]) *Zur Kritik der Gewalt*, in: *Benjamin W. Gesammelte Schriften*, vol. II .1, herausgegeben von R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt a. M., Ss. 179–204.
- Butler, J. (2020) *The force of nonviolence: an ethico-political bind*. Brooklyn, Verso Books.
- Farrington, D. P. (2007) *Origins of Violent Behavior Over the Life Span*, in: *The Cambridge Handbook of Violent Behavior and Aggression*. Ed. by D. J. Flannery, A. T. Vazsonyi, I. D. Waldman. Cambridge University Press, pp. 6–48.
- Gewirtz, P. (1996). «On 'I Know It When I See It'», in: *Yale Law Journal*. 105 (4), pp. 1023–1047.
- Girard, R. (1972) *La Violence et le Sacré*. Paris, Grasset.
- Goldberg, W. (2010) *Two Nations, One Web: Comparative Legal Approaches to Pornographic Obscenity by The United States and The United Kingdom*, in: *Boston University Law Review*, 90, pp. 2121–2148. Retrieved November 29, 2018.
- https://www.bu.edu/law/journals-archive/bulr/documents/goldberg_000.pdf
- Kalven, H. Jr. (1988) *A Worthy Tradition: Freedom of Speech in America*. N.Y., Harper & Row.
- Kant, I. (1977 [1785]) *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, in: *Kant I. Werke in zwölf Bänden*. Band 7, Frankfurt am Main. S. 11–102.
- Krug, E.G., Dahlberg, L. L., Mercy, J., Zwi, A. B., & Lozano, R. (2002) *World report on violence and health*. Geneva, World Health Organization. <https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/42495/9241545615eng.pdf>
- Moyer, K. E. (1976) *The Psychobiology of Aggression*. New York, Harper & Row.
- Muller, J.-M. (2002) *Non-Violence in Education*. UNESCO. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000127218>
- Posner, R. A. (1988) *Law and Literature: A Misunderstood Relation*. Harvard University Press.
- Schopenhauer, A. (1977 [1819]) *Die Welt als Wille und Vorstellung*, in: Schopenhauer A. Zürcher Ausgabe. *Werke in zehn Bänden*. Zürich: Diogenes, 1977, Band 1.
- Shevtsov, S. P. (2022) *On the Ontology of Violence*, in: *Eidos. A Journal for Philosophy of Culture*, vol. 6: № 4, pp. 48–62.
- Sorel, G. (1972 [1908]) *Réflexions sur la Violence*. Paris, Éditions Marcel Rivière et Cie. https://cras31.info/IMG/pdf/sorel_reflexions_violence.pdf
- The Cambridge Handbook of Violent Behavior and Aggression*. (2007, 2018) Ed. by D. J. Flannery, A. T. Vazsonyi, I. D. Waldman. Cambridge University Press, 817 p.; 2nd ed. by A. T. Vazsonyi, D. J. Flannery, M. DeLisi. Cambridge University Press.

- Tolan, P. H. (2007) *Understanding Violence*, in: *The Cambridge Handbook of Violent Behavior and Aggression*. Ed. by D. J. Flannery, A. T. Vazsonyi, I. D. Waldman. Cambridge University Press, pp. 5–18.
- Volavka, J. (2002) *Neurobiology of Violence*. 2nd edition. American Psychiatric Publishing, Inc.
- Weil, S. (1953) *L'Iliade ou le poème de la force*, in: *Weil, S. La source grecque*. Paris, Gallimard.
- World Health Organization. *Global Consultation on Violence and Health. Violence: A public health priority* (1996) (Document WHO/EHA/SPI.POA.2). Geneva, World Health Organization.
- World report on violence and health* (2002) Edited by Etienne G. Krug, Linda L. Dahlberg, James A. Mercy, Anthony B. Zwi and Rafael Lozano. Geneva, World Health Organization. <https://iris.who.int/bitstream/handle/10665/42495/9241545615eng.pdf?sequence=1>
- Žižek, S. (2008) *Violence: Six sideways Reflections*. New York, Picador.

Sergii Shevtsov

A VIEW OF VIOLENCE IN THE ECO-SPACE

Any being capable of asking itself the question of its own nature is forced to seek a solution to this question in its relationship to external objects. The totality of external objects, taken in their relations to each other, can be designated as space (material, social, and symbolic). The form of self-affirmation in this case turns out to be mastery of this external space. The primary form of mastering space is seizure, which involves violence. Thus, the awakening of self-awareness and the need for identification requires aggressive actions towards the outside world. Violence leads to the disruption of the existing eco-space and produces its reorganization, and through this, at the same time, it asserts the status of the one who commits it. Typically, it leads to the creation of a centered system that constantly requires the use of force to maintain it. This view allows us to determine what forms of knowledge or assertion of the subject's essence exist, as well as to determine the functioning of violence and alternatives to it.

Keywords: *violence, aggression, identification, social space, law, model, community, individual.*

References

- Nitsche, F. (2004) *Narodzhennya trahediyi* [The Birth of the Tragedy], in: *Nitsche F. Povne zibrannya tvoriv*, t. 1. Lviv, Astrolyabiya, pp. 11–128.
- Shevtsov, S. (2022) *Paradoks nasylstva* [Paradox of violence], in: *Dóxa / Doksa. Zbirnyk naukovykh prats z flosofiyi ta flolohiyi*. Vyp. 2 (38). *Skovorodiana: Mandy flosofuvannya* – 2, pp. 53–75.
- Arendt, H. (1969) *On Violence*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Baskin, B. (November 16, 2018). *Implicit Bias in the Courtroom* (Speech). 2018 Afternoon Plenary Speakers. Contra Costa County, California, Contra Costa

- County Bar Association. Archived from the original on November 30, 2018. Retrieved November 29, 2018. <https://web.archive.org/web/20181130030416/http://www.cccbba.org/attorney/mcle/seminar-materials/2018/PlenarySession.pdf>
- Benjamin, W. (1999 [1921]) *Zur Kritik der Gewalt*, in: *Benjamin W. Gesammelte Schriften*, vol. II .1, herausgegeben von R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt a. M., Ss. 179–204.
- Butler, J. (2020) *The force of nonviolence: an ethico-political bind*. Brooklyn, Verso Books.
- Farrington, D. P. (2007) *Origins of Violent Behavior Over the Life Span*, in: *The Cambridge Handbook of Violent Behavior and Aggression*. Ed. by D. J. Flannery, A. T. Vazsonyi, I. D. Waldman. Cambridge University Press, pp. 6–48.
- Gewirtz, P. (1996). «On 'I Know It When I See It'», in: *Yale Law Journal*. 105 (4), pp. 1023–1047.
- Girard, R. (1972) *La Violence et le Sacré*. Paris, Grasset.
- Goldberg, W. (2010) *Two Nations, One Web: Comparative Legal Approaches to Pornographic Obscenity by The United States and The United Kingdom*, in: *Boston University Law Review*, 90, pp. 2121–2148. Retrieved November 29, 2018. https://www.bu.edu/law/journals-archive/bulr/documents/goldberg_000.pdf
- Kalven, H. Jr. (1988) *A Worthy Tradition: Freedom of Speech in America*. N.Y., Harper & Row.
- Kant, I. (1977 [1785]) *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, in: *Kant I. Werke in zwölf Bänden*. Band 7, Frankfurt am Main. S. 11–102.
- Krug, E.G., Dahlberg, L. L., Mercy, J., Zwi, A. B., & Lozano, R. (2002) *World report on violence and health*. Geneva, World Health Organization. <https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/42495/9241545615eng.pdf>
- Moyer, K. E. (1976) *The Psychobiology of Aggression*. New York, Harper & Row.
- Muller, J.-M. (2002) *Non-Violence in Education*. UNESCO. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000127218>
- Posner, R. A. (1988) *Law and Literature: A Misunderstood Relation*. Harvard University Press.
- Schopenhauer, A. (1977 [1819]) *Die Welt als Wille und Vorstellung*, in: Schopenhauer A. Zürcher Ausgabe. *Werke in zehn Bänden*. Zürich: Diogenes, 1977, Band 1.
- Shevtsov, S. P. (2022) *On the Ontology of Violence*, in: *Eidos. A Journal for Philosophy of Culture*, vol. 6: № 4, pp. 48–62.
- Sorel, G. (1972 [1908]) *Réflexions sur la Violence*. Paris, Éditions Marcel Rivière et Cie. https://cras31.info/IMG/pdf/sorel_reflexions_violence.pdf
- The Cambridge Handbook of Violent Behavior and Aggression*. (2007, 2018) Ed. by D. J. Flannery, A. T. Vazsonyi, I. D. Waldman. Cambridge University Press, 817 p.; 2nd ed. by A. T. Vazsonyi, D. J. Flannery, M. DeLisi. Cambridge University Press.

- Tolan, P. H. (2007) *Understanding Violence*, in: *The Cambridge Handbook of Violent Behavior and Aggression*. Ed. by D. J. Flannery, A. T. Vazsonyi, I. D. Waldman. Cambridge University Press, pp. 5–18.
- Volavka, J. (2002) *Neurobiology of Violence*. 2nd edition. American Psychiatric Publishing, Inc.
- Weil, S. (1953) *L'Iliade ou le poème de la force*, in: *Weil, S. La source grecque*. Paris, Gallimard.
- World Health Organization. *Global Consultation on Violence and Health. Violence: A public health priority* (1996) (Document WHO/EHA/SPI.POA.2). Geneva, World Health Organization.
- World report on violence and health* (2002) Edited by Etienne G. Krug, Linda L. Dahlberg, James A. Mercy, Anthony B. Zwi and Rafael Lozano. Geneva, World Health Organization.
<https://iris.who.int/bitstream/handle/10665/42495/9241545615eng.pdf?sequence=1>
- Žižek, S. (2008) *Violence: Six sideways Reflections*. New York, Picador.

Стаття надійшла до редакції 17.04.2024

Стаття прийнята 17.05.2024

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1\(41\).316164](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1(41).316164)

УДК 94(31):130.2:796.8

Наталія Бородіна

МЕЖІ ПРИПУСТИМОЇ ЖОРСТОКОСТІ В ЕПОХУ ЕДО:

ФЕНОМЕН ЦУДЗІГІРІ (「辻斬り」)

ТА ЙОГО ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

У статті розглядаються питання, пов'язані з феноменом цудзігірі – випробуванням самураями меча на випадкових перехожих на перехресті, який згідно з одними джерелами був нормотиповим для Японії епохи раннього Едо, а згідно з іншими джерелами вважався неприпустимою жорстокістю та був забороненим. Проведене дослідження показало, що цудзігірі ніколи офіційно не заохочувалось в Японії. Припустимою жорстокістю вважалась раціональна жорстокість для досягнення гідної мети, наприклад, вбивство за наказом правителя або жорстокість у прагненні досконалості (феномен тамесігірі – тренування удару меча на засуджених на страту), але частково цудзігірі виправдовувалось через низку стереотипів: гендерних («покликання чоловіків – мати справу з кров'ю»), соціальних (воїни «бу» вважали себе вищими за мирних «бун»), тому примус до мирного життя викликав опір самураїв і бажання довести свою військову долість).

Ключові слова: цудзігірі, Едо, тамесігірі, Кірісуге Гомен, самурай, військова етика.

«Цудзігірі» (「辻斬り」) – випробування самураями меча на випадкових перехожих – одне з найбільш контроверсійних явищ в японській культурі: частина досліджень вважають це типовим та нормативним елементом для Японії, інша частина дослідників вважають зовсім не природним для Японії навіть в ранній період епохи Едо (початок XVII століття) і тим більш не властивим для більш пізніх періодів.

Енциклопедичні джерела Nipponica визначають цудзігірі як «Вчинок самурая, який стоїть на самотній придорожній дорозі вночі і несподівано ріже когось або людину, щоб перевірити гостроту меча або відточити свої навички» [Nipponica]. «Розквіт» феномену цудзігірі відноситься на перехрестя епох – від закінчення епохи Сенгоку до раннього періоду Едо, тобто фактично це XVII століття, але в деяких джерелах межі розповсюдження цудзігірі зазначені з 1467 по 1867 [Nakamura 2021].

В англійській літературі цудзігірі почало вивчатися після роботи МакКлетчі «меч Японії» 1874 року, де воно трактувалось як випробування нового меча із засідки тощо [McClatchie 1874, 145].

Згідно з аналізом словників, перша частина тлумачення (зарубати на вулиці) тривалий час переважала у науковій літературі і лише потім почала сприйматися у комплексі із тестуванням. Цікавою особливістю досліджень є те, що думка про нормотиповість цудзігірі переважає серед англійських дослідників, на той час як японські джерела переважно описують цей

феномен як заборонений та недоречний (перша офіційна заборона цудзїґірі відноситься вже до 1602 року), а японська вікіпедія в якості прикладу цудзїґірі наводить... Спарту [ウイキペディア 2024].

Серед причин цудзїґірі окрім безпосередньо перевірки гостроту леза меча також називали намагання позбутися від турбот, перевірити свої навички бойових мистецтв, інколи цудзїґірі також супроводжувалося пограбуванням, але ніколи не було його головною метою. Деякий час навіть існувала легенда, що цудзїґірі здатно вилікувати хворобу [ウイキペディア 2024].

Головною особливістю цудзїґірі була невибірковість вбивства, тобто жертву не обирали навмисно, а зустрічали випадково. Тому важливо відрізнити цудзїґірі від іншого виду вбивства «Кірісуте Гомен», яке деякий час було дозволене – вбивство з метою припинити життя іншого самурая, який викликав «нестерпну неповагу». Кірісуте гомен був привілеєм, наданий самураям, і законом, визнаним сьогунатом і скасованим тільки у 1894 році [Nakamura 2021].

Виникнення цього явища пов'язували зі зміною епох: закінченням епохи воюючих провінцій і примусовим переходом до мирного життя, що було важким для самурая – схожі проблеми відчувають ті, хто повертається з війни зараз.

Мета дослідження – визначити та проаналізувати головні версії пояснення феномену цудзїґірі та ступінь його прийнятності в культурі Японії епохи Едо.

Цудзїґірі як нормативна практика: теорія Мері Міджлі

Есе «Trying Out One's New Sword» є найбільш відомим дослідженням, в якому феномен цудзїґірі розглядається як нормативний та типовий для Японії. Хоча саме дослідження не присвячене Японії, приклад цудзїґірі використаний в якості дивних звичаїв, які нам важко оцінити, оскільки ми є представниками західної культури, отже: «відчуваємо, що повага і толерантність однієї системи до іншої вимагає від нас ніколи не займати критичної позиції до будь-якої іншої культури, тобто ми ніколи не можемо стверджувати, що там добре чи погано» [Midgley 1981]. Мері Міджлі називає цю позицію «Моральним ізоляціонізмом» та засуджує таке ставлення, оскільки нам з представниками інших культур жити в одному світі, то ми повинні досягти взаємодомовленості щодо моральних норм [Midgley 1981].

Джерелом інформації для есе Мері Міджлі було дослідження антрополога Кармен Блекер, яка в сорокові роки задокументувала практику цудзїґірі серед японських солдат по відношенню до військовополонених і з'ясувала, що ця практика має історичне коріння: випробування меча для самураїв було необхідним, тому що якщо меч не зміг прорізати людину, то самурай не зміг би битися належним чином і «це зачепило б його честь, образило предків, і ще він міг підвести свого імператора» – для Мері Міджлі це було дещо дивним відображенням

етичної дилеми на право на експерименти, про яке розмірковувало в той час європейське суспільство («Вчені розпізнають тут знайому проблему про право на експеримент») [Midgley 1981]).

В цій версії, японський самурай не має права на помилку, таким чином його майстерність є найвищою чеснотою, а користування мечем, на якому не перевірена здатність вбивати – є непорядним вчинком. Тому, хоча цудзигірі було офіційно заборонено, Мері Міджлі вважала його нормативним для перфекціоністської японської культури і неофіційно схвалюваним вчинком в японському суспільстві, яке цінувало досконалість понад усе, навіть ціною власного життя, або життя іншої людини.

Версія Мері Міджлі зазнала багато критики і стала прикладом «орієнталізму» – спрощеного розуміння культури сходу, заснованого на недостатньої або невірно інтерпретованої інформації. Проте саме ця версія відкрила для широкого колу англійських дослідників наявність проблеми цудзигірі. Джордан Сенд зазначає: «Міджлі певно теж сформулила своє враження про самурайський культ насильства, прочитавши твір кількох істориків про попередній період Воюючих царств або про радикалізм останнього року сьогунату» [Sand 2019].

Важко говорити про схвалюваність цудзигірі, оскільки воно декілька разів було офіційно заборонено, але сучасні практики не вибірково вбивств на перехрестях, які досі турбують японську поліцію, говорять о том, що цей елемент є знаковим для японської культури, тож частково Мері Міджлі мала рацію – не погоджуючись з її твердженням про нормативність та схвалюваність цудзигірі, вона вірно відчула, що цей елемент є важливим та має глибоке історичне коріння в японській культурі.

Дзансін («Zanshin»: 残心)

Наступна версія пояснення цудзигірі розшифровує, що цудзигірі не може бути злочином, тому що центральна теза самурайського світогляду – це необхідність постійного дзансін (готовності до нападу), отже раптовий напад на перехресті тільки перевіряє готовність людини та вірність принципу дзансін (в сучасній культурі така версія була б названа віктимблеймінгом).

В дослідженні Джошуа Арчера [Archer 2008] саме принцип дзансін використовується як аргумент у боротьбі з міфом про безмежну вірність самураїв, і просуванні тези, що життя самураїв було повним передчуття зради та небезпеки навіть серед своїх. Згідно цьому принципу, ви постійно повинні бути готові до будь-якої неприємної події. В цьому ракурсі самурай, який зазнав неочікуваного нападу, та був вбитий або пошкоджений, сам винний, тому що він повинен був завжди бути напоготові: «Неважливо, чи був ворог-воїн готовий до бою, оскільки обов'язком професійного воїна було завжди бути готовим до бою. Будь-яка втрата пильності (заншин) у ворога визнавалася як справедлива можливість завдати йому смертельного і заслуженого удару в відплату за його невиконання свого явного професійного обов'язку» [Draeger and Warner 1991; 56].

Якщо застосувати цей принцип до аналізу феномену цудзїгірі, то цудзїгірі в такій парадигмі стає необхідним елементом системи – як перевірити, чи готова людина до нападу? Тільки через напад, тому цудзїгірі можна розглядати як не зовсім чесну, але логічну перевірку. Хоча поняття «чесності» в даному випадку є не зовсім коректним, тому що в XVII столітті у самураїв вимоги до чесного бою були відмінними від сучасних західних. Джон Роджерс демонструє, що західна концепція чесного бою, коли кожен комбатант навмисно озброєний однаковою зброєю, насправді не існувала в Японії. Натомість японська модель бачить справедливість у тому, що «кожному фехтувальнику дозволено максимізувати свої переваги» [Rogers 1990].

Ягю Муненорі попереджає своїх читачів постійно підтримувати *заниши*: «найвідданіші не розлучаються з тупим або дерев'яним мечем, приймаючи гарячу ванну. І якщо так чинять навіть у своєму домі, наскільки ж більше це необхідно, коли вирушаєш кудись: адже на шляху завжди може зустрітися якийсь п'яниця чи дурень, який раптово почне сварку. Старе прислів'я говорить: «Покидаючи свій будинок, поведься так, ніби бачиш ворога». Якщо ти самурай і носиш на поясі меч, то ніколи не повинен забувати про бойовий дух. Тоді твій розум зосереджений на смерті. Самурай же, який не має бойового духу, подібний до селянина чи торговця у вигляді воїна, навіть якщо у нього на поясі – меч» [Munenori 2003].

Ця версія виглядає цікаво, але є важливий контраргумент – жертвою випадкового вбивства могли стати будь-які перехожі, а не тільки самурай. А концепція Дзансін була властива виключно самураям – тобто безглуздо перевіряти на усвідомлену пильність фермера або слугу, вони не мають бути постійно насторожі, а жертвами цудзїгірі досить часто ставали саме вони.

One Cut, Two Halves (поразка противника в одну мить)

Ще одна версія, яка зможе пояснити практику невибіркового вбивства, – це прагнення самураями досягти вершин майстерності в бойових мистецтвах, тобто опанувати так званий ідеальний удар, що гарантує поразку противника в одну мить – «Один розріз, дві половини». Відлуння цієї концепції часто доходили на Захід в дещо спотвореному вигляді – імовірно саме на неї натякала Мері Міджлі, коли говорила, що самураю необхідний ідеальний удар, інакше «це зачепило б його честь, образило предків, і ще він міг підвести свого імператора» [Midgley 1981]. Насправді, прагнення ідеального удару не настільки підпорядковувались зовнішнім факторам (думка предків, імператора і таке інше), скільки орієнтувалась на внутрішню логіку побудови бойових мистецтв, які розрізняли розріз та справжній удар, сповнений майстерності і рішучості, і саме його треба було тренувати.

Поняття «вершина майстерності» в даному випадку дуже відносна – тому що, досягнув вершини майстерності вбивати, самурай, згідно Муненорі, переходить на наступний рівень – він розуміє, що меч окрім смерті може також дарувати життя, а справжньою вершиною майстерності є перехід до

третього рівня – без меча (таким чином самурай повинен пройти 3 рівня: «меч, що вбиває», «меч, що дарує життя», «без меча» [Муненогі 2003].

Як зазначає Мусасі, відомий вчитель фехтування, який відмовився від меча під час битв, досягнув вершини майстерності: «Вчителі інших шкіл часом говорять про те, що існує багато способів вразити людину. Але вбивство як Шлях негідне людині. Смерть однакова для тих, хто знає про бойові мистецтва, і тих, хто не знає. Вмирають у рівній мірі чоловіки, жінки та діти, і тому не повинно бути багато способів вразити людину» [Мусасі 2024].

Мусасі, засуджуючи вбивства, залишає практику удару «в одну мить», яка з його точки зору є найбільш гуманним засобом позбавити людину життя: «"В одну мить" означає, що, несподівано наблизившись до супротивника, ви користуєтеся його миттєвим замішанням і завдаєте йому удару якнайшвидше, не переміщуючи тіла і не зупиняючи духу. Якщо вам вдалося атакувати супротивника до того, як він вирішив відступити, змінити позицію або контратакувати, кажуть, що ви вражаєте супротивника "в одну мить". Щоб навчитися вибирати час якнайкраще і без зволікання завдавати удару, ви повинні тренуватися наполегливо» [Мусасі 2024].

Наполегливі тренування мають дати вам вміння наносити саме удар, який самураї розрізняють з «розрізом», тобто ураженням, що тільки торкається противника, але не наносить противнику суттєвої шкоди, а головне – не сповнене рішучості.

Якість удару, який гарантує поразку противнику в одну мить, дійсно мала велике значення для самураїв, тому в XVII столітті існувала також практика «тамесігірі» (試し斬り, 試し切り, 試斬, 試切), тобто «пробний удар мечем»), тестування меча, яке проводилося на засуджених до смерті злочинців або трупів, а пізніше – на солом'яних матах).

Як правило тренування тамесігірі ініціювалось вчителями фехтування для учнів, або батьками для синів. Ямамото Цунетомо описує «вбивчі тренування» того часу, які мали на меті вбивство одним ударом: «Неподалік того місця, де зараз знаходяться Західні Ворота, було виведено десять людей, і Кацусіге обезголовлював їх одного за одним, поки не дійшов до останнього. Побачивши, що десята людина – молода і здорова, Кацусіге сказав:

– Я втомився рубати голови. Цій людині я дарую життя. – Так життя останньої людини було врятовано», – зазначає Цунетомо [Цунетомо 2024].

Отже, текст дає нам інформацію, що практика тамесігірі не передбачала невибірково вбивства, а проводилась виключно на засуджених злочинцях, до того ж бажаним було, щоб злочинці були не молоді та не здорові.

Відомі вчителі фехтування XVII століття не пропонували тренуватися на випадкових людях на перехресті, хоча доктрина «поразки противника в одну мить» могла вплинути на формування феномену цудзігірі для окремих радикально налаштованих самураїв (згідно свідченням, найбільш часто «цудзігіріли» в XVII столітті самураї клану Хатамото, наближені до правителя, отже можливо, що саме їхній клан хибно інтерпретував

необхідність тренувати удар мечем через вбивство негідних (тамесігірі) як «невибіркові вбивства» (цудзігірі).

Стрес самураїв

Існує гіпотеза, що феномен цудзігірі міг бути викликаний історичним контекстом, в якому самураїв змушували перейти від війни до більш мирного засобу існування, що спричинило значний стрес (важкість адаптації, відсутність системи допомоги самураям, втрата статусу).

Саме ця версія найбільш розповсюджена в япономовному сегменті досліджень та популярній літературі. Наприклад, Хірофумі Ямамото стверджує: «У ранній період Едо цудзігірі був нестримним. Кажуть, що цудзігірі практикувався для перевірки гостроти меча, але оскільки це виникло в період Сенгоку (епоха воюючих провінцій), деякі самураї, можливо, досі відчували бажання різати людей. Через це гуляти нічним містом було вкрай небезпечно» [Yamamoto 2022]. Для епохи Сенгоку були характерні войовничі герої, які проложили собі шлях бездоганим володінням мечем та кривавими розправами з ворогами, відповідно межі припустимої жорстокості стають дуже широкими. Одного з головних героїв Сенгоку, Оди Нобунаги, сходознавець О. Коваленко порівнює з постаттю Богдана Хмельницького для України [Коваленко 2013: 26]. Нобунага став героєм більше 100 романів японських історичних письменників, 10 фільмів та 20 серіалів, а західні дослідники визнавали його головною рисою «вбивчу нещадність» [Lamers 2001].

Популярна література теж підкреслювала, що самураї, які вважали своїм героєм жорстокого Нобунагу, зі спротивом сприймали необхідність зупинити постійні сутички і почати життя чиновника замість воїна: «Після кровопролитної Епохи воюючих провінцій людям було важко повернутися до мирного життя. Цінність людського життя для багатьох залишалася невисокою, що призвело до популярності цудзігірі» [Yamamoto 2022].

Історичні романи полюбляють повертатися до цього періоду – він був і справді напруженим, і вбивства траплялись настільки часто, що влада створила цудзібани – хатинки з вартовими, які мали перешкоджати цудзігірі: «У 1629 році сьогунат наказав даїме і хатамото створити охоронні засоби під назвою цудзібан, оскільки простолюди мали труднощі з цудзігірі» [Yamamoto 2022]. Вартові арештовували всіх підозрілих та піклуватися про тих, хто п'яний і втратив свідомість. Назва походила від «цудзі» – це місце, де перетинаються дороги, тому цудзібан був поліцейською будкою в період Едо: «Кажуть, що були часи, коли забиті трупи лежали перед резиденціями самураїв, і сьогунат встановлював вуличну варту в районах самураїв і особисту охорону в районах міст, щоб охороняти їх» [Yamamoto 2022].

Дещо схоже на ренесанс цудзігірі було характерно вже наприкінці періоду Едо, коли епоха самураїв вже закінчувалася, але деякі романтичні натури прагнули її відновлення саме в форматі раннього Едо: «Наприкінці періоду Едо, здається, багато атак було здійснено кланом Сацума, але оскільки цудзігірі було здійснено під час ходьби, супротивник не зміг відреагувати, і навіть слуги сьогунату з двома охоронцями були вбиті» [Коуама & Ruxton 2022]. Ці теми були модними в Бакумацу (кінець сьогунату, 1860-ті роки), яку можна назвати ренесансом «вбивчої романтики» раннього Едо.

Попре численні пояснення «це допомагало зняти самураям стрес», важливим елементом хронік було опис цудзігірі як елемента, який засуджується. Японські військові діячі трактували межі припустимої жорстокості дуже широко, але вона повинна бути раціональною жорстокістю, тобто необхідною для досягнення мети. А цудзігірі не було такою припустимою необхідною жорстокістю, тому як тренування можна було проводити і з вчителю, а випробування нового меча – на трупах та засуджених. Тренування через цудзігірі приводили до зростання соціальної напруженості і в далекій перспективі давало багато недобрих наслідків, послабляло дисципліну самураїв, тому жоден з полководців офіційно не закликав до цудзігірі.

Помилка

Також існує теорія, що цудзігірі взагалі не існувало і це помилково звеличена тема. Дж. Сенд в своєму дослідженні зазначає: «У той час як японські історики говорили про миролюбних самураїв-бюрократів Токугава, західна популярна культура все ще часто представляла самураїв як беззаконних фехтувальників» [Sand 2019].

Він зосереджує свою роботу на коріннях розповсюдженої в західній популярній культурі тези про кривавих самураїв, які з легкої руки М. Міджлі, робили цудзігірі повсякчас: «Без доказів Міджлі вважає це явище нормальним звичаєм серед самураїв загалом. Фактично, вона розглядає це як нормативне – морально необхідне в їхніх очах. “Випробування були необхідні”, – пише вона, щоб самурай не зазнав невдачі у своєму фехтуванні, що “пошкодить його віддати честь, образити своїх предків і навіть підвести свого імператора”. Вона називає цудзігірі як “звичай давньої Японії” без зазначення періоду часу, не звертаючи уваги на контекст чи використання, без історичної еволюції. Це хрестоматійний випадок орієнталізму в розумінні Едварда Саїда [Sand 2019].

Теорія помилки активно підтримується також в япономовному сегменті досліджень. Акіхіро Хамасакі зазначає: «Цудзігірі майже не було: його робили вночі, а у період Едо, на відміну від сьогодні, людям не доводилося працювати понаднормово, а паби не працювали. Люди зазвичай лягали спати після заходу сонця, тому вночі мало хто виходив. Крім того,

якщо стався наскрізний інцидент, домен, який не міг підтримувати громадський порядок, підлягав суворому покаранню, тому вони були обережні, щоб підтримувати громадський порядок» [Хамасаки 2022].

Згадки цудзігірі в літописах та художньої літературі також не завжди тлумачать цудзігірі саме як вбивство з метою випробовування меча. Наприклад, існувала історична постать – самурай Каваками Генсай на прізвисько «Цудзігірі Генсай», але він був відомим злочинцем, і різав людей не для тренування, а з політичними цілями.

Основною версією теорії помилки було те, що цудзігірі означало розбійний напад на перехресті, яке не практикувалось законослухняними самураями, натомість самураї легально практикували тамесігірі – перевірку меча (на трупах або ув'язнених) і хтось з літописців переплутав ці два поняття. Також є друге можливе пояснення помилки, яке теж стверджує, що виникла плутанина між двома термінами, але виникла вона не в XVII столітті, а відноситься вже до кінця XIX століття, і «походить від нового прочитання самураїв традиції, частково заснована на неперевіршеній браваді прихильників імперії Токугава» [Sand 2019].

Це пояснення частково має рацію, тому що популяризатори Японії дійсно часто плутали цудзігірі та тамесігірі, але проблема цудзігірі як вбивства на перехрестях досі існує, тож її не можна назвати вигадкою прихильників імперії Токугава. Занадто спрощено буде трактувати цудзігірі як звичайне пограбування або розбій, тому що це невибіркове вбивство з метою довести свою рішучість і майстерність (трактувати цудзігірі як випробуванням тільки нового меча – це теж занадто звужувати феномен).

Прибічники теорії помилки інколи намагаються довести, що цудзігірі взагалі не існувало, але теорія не існування цудзігірі наштовхується на численні згадки цудзігірі в історії Японії, тож ми не можемо заперечувати факт існування цього феномену. Він дійсно був офіційно не схваленим, хоча, як і на європейські дуелі, на нього деякий час закривали очі, тому що він відповідав гендерним стереотипам про те, як повинен поводитися справжній чоловік та особливо воїн, тому що більшість історичних оповідань епохи Едо повертались до тези: «Покликання чоловіків – мати справу з кров'ю» [Ямамото 2022].

Висновки

Ми розглянули декілька гіпотез щодо феномену цудзігірі та визначили, що радикальні версії щодо нормативності/схвалюваності цудзігірі або цілковитій відсутності цудзігірі в епоху Едо не відповідають дійсності. Цудзігірі не було нормативним явищем згідно уявленням епохи Едо, проте певною мірою воно було очікуваним явищем – тобто як українці після 2022 року знають, що сьогодні можуть вимкнути світло, або російська ракета може розбомбити дім, тому що росіяни не дотримуються звичаїв війни, так і японці епохи Едо знали, що їх можуть вбити на перехресті, тому що деякі самураї дуже вільно трактують принципи військової етики, та через гендерні

та соціальні стереотипи намагаються довести світові свою мужність та майстерність через вбивства («чоловік повинен проливати кров», «воїн повинен вбивати»).

Список використаної літератури

- Коваленко, О. (2013) *Самурайські хроніки Ода Нобунага*. Київ, Дух і літера, 976 с.
- Мусасі, М. (2024) *Книга п'яти кілець*. Київ, Сварог. URL: <https://jurkniga.ua/contents/bysido-kodeks-samuraya.pdf> (дата звернення 13.04.2024).
- Цунетомо, Я. (2024) *Хагакуре*. Київ, Сварог. URL: <https://jurkniga.ua/contents/bysido-kodeks-samuraya.pdf> (дата звернення 13.04.2024).
- Archer, J. (2008) *Understanding Samurai Disloyalty*. DOI: <http://dx.doi.org/10.21159/nv.02.05>. URL: <https://newvoices.org.au/volume-2/understanding-samurai-disloyalty/#fn-1281-54> (дата звернення 13.04.2024).
- Draeger, D., Warner, G. (1981) *Japanese Swordsmanship: Technique and Practice*. URL: https://archive.org/details/japaneseswordsma0000warn_c4s2 (дата звернення 13.04.2024).
- Hamasaki, A. *Tsujigiri de ki rareru koto wa Edo jidai futsū no kotodatta nodeshou ka*. URL: <http://surl.li/cotkco> (дата звернення 13.04.2024).
- Koyama, N. & Ruxton, I. (2022) *Ernest Satow's Japanese Book Collection at Cambridge University Library: Sharaku and the Origins of the Zōho Ukiyoe Ruikō Manuscript*. Amazon KDP.
- Lamers, J., Totman, C. (2001) *Japonius Tyrannus: The Japanese Warlord Oda Nobunaga Reconsidered*, in: *Monumenta Nipponica*. DOI: 10.2307/3096794.
- McClatchie, T. R. H. (1874) *The Sword of Japan: Its History and Traditions*, in: *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, Vol. 2.
- Midgley, M. *Trying Out One's New Sword*. URL: <http://www.ghandchi.com/IONA/newsword.pdf> (дата звернення 13.04.2024).
- Munenori, Y. *Martial Arts: The Book of Family Traditions*. URL: <https://tereless.hu/zen/mesterek/Munenori.html#2> (дата звернення 13.04.2024).
- Nakamura, K. *The difference between "tsujigiri" and "kirisutegomen"*. URL: https://note.com/katana_case_shi/n/n54933bc56c4d (дата звернення 13.04.2024).
- Rogers, (1990) *Arts of War in Times of Peace*. URL: <https://www.jstor.org/stable/2385378> (дата звернення 13.04.2024).
- Sand, J. (2019) *Tsujigiri: Mary Midgley's Misleading Essay, "Trying Out One's New Sword"*. URL:

- [https://www.academia.edu/40029018/Tsujigiri_Mary_Midgley_s_Misleading_Essay_Trying_Out_One_s_New_Sword_\(дата_звернення_13.04.2024\).](https://www.academia.edu/40029018/Tsujigiri_Mary_Midgley_s_Misleading_Essay_Trying_Out_One_s_New_Sword_(дата_звернення_13.04.2024).)
- Tsujigiri*, in: *Niponika*. URL: [https://kotobank.jp/word/%E8%BE%BB%E6%96%AC%E3%82%8A-571632_\(дата_звернення_13.04.2024\)](https://kotobank.jp/word/%E8%BE%BB%E6%96%AC%E3%82%8A-571632_(дата_звернення_13.04.2024))
- Tsujigiri*, in: *ウィキペディア*. URL: [https://ja.wikipedia.org/wiki/%E8%BE%BB%E6%96%AC_\(дата_звернення_13.04.2024\)](https://ja.wikipedia.org/wiki/%E8%BE%BB%E6%96%AC_(дата_звернення_13.04.2024)).
- Yamamoto, H. (2022) *The important role played by “tsujiban” in the Edo period*. URL: <https://dot.asahi.com/articles/-/40673?page=1> (дата звернення 13.04.2024).

Nataliia Borodina

ORCID iD: 0000-0001-7502-518X

THE LIMITS OF TOLERABLE CRUELTY IN THE EDO ERA: THE PHENOMENON OF TSUJIGIRI (「辻斬り」) AND ITS INTERPRETATIONS

The article investigates the issues of the Tsujigiri – the testing of a sword by samurai on random passers at crossroads. Some sources marked it as normative for Japan in the early Edo era, but according to other sources it was unacceptable cruelty and was prohibited. The conducted research showed that tsujigiri was never officially encouraged in Japan, but due to several contradictory theses-instructions of samurai philosophy, it could be interpreted as acceptable cruelty. Permissible cruelty was considered rational cruelty to achieve a worthy goal, for example, killing on the order of the ruler or cruelty in the pursuit of perfection (the phenomenon of tamesigiri – practicing sword blows on those sentenced to death). Tsujigiri, as an indiscriminate and irrational killing, was not considered acceptable cruelty, but was partially justified due to a number of stereotypes: gender (“men’s calling is to deal with blood”), social (“bu” warriors considered themselves superior to peaceful “bun”, therefore the compulsion to peaceful life caused the resistance of the samurai and the desire to prove their military prowess) and religious (the crossroads in the Edo era was considered a dangerous place of intersection of our world and the sacred, so the demon Crossroads Torima could appear there, which inflicted insane rage on people and forced them to commit murders).

Keywords: *tsujigiri, Edo, tamesigiri, Kirisute Gomen, samurai, military ethics.*

References

- Kovalenko, O. (2013) *Samuraiski khroniky Oda Nobunaha* [The Samurai Chronicles of Oda Nobunaga]. Kyiv, Dukh i litera, 976 p.
- Musasi, M. (2024) *Knyha piaty kilets* [The Book of Five Rings]. Kyiv, Svaroh, 2024. available at: <https://jurkniga.ua/contents/bysido-kodeks-samuraya.pdf> (accessed April 13, 2024).

- Tsunetomo, Y. (2024) *Hagakure*. Kyiv, Svaroh, available at: <https://jurkniga.ua/contents/bysido-kodeks-samuraya.pdf> (accessed April 13, 2024).
- Archer, J. (2008) *Understanding Samurai Disloyalty*. DOI: <http://dx.doi.org/10.21159/nv.02.05>. URL: <https://newvoices.org.au/volume-2/understanding-samurai-disloyalty/#fn-1281-54> (дата звернення 13.04.2024).
- Draeger, D., Warner, G. (1981) *Japanese Swordsmanship: Technique and Practice*. URL: https://archive.org/details/japaneseswordsma0000warn_c4s2 (дата звернення 13.04.2024).
- Hamasaki, A. *Tsujigiri de ki rareru koto wa Edo jidai futsū no kotodatta nodeshou ka*. URL: <http://surl.li/ctkco> (дата звернення 13.04.2024).
- Koyama, N. & Ruxton, I. (2022) *Ernest Satow's Japanese Book Collection at Cambridge University Library: Sharaku and the Origins of the Zōho Ukiyoe Ruikō Manuscript*. Amazon KDP.
- Lamers, J., Totman, C. (2001) *Japonius Tyrannus: The Japanese Warlord Oda Nobunaga Reconsidered*, in: *Monumenta Nipponica*. DOI: 10.2307/3096794.
- McClatchie, T. R. H. (1874) *The Sword of Japan: Its History and Traditions*, in: *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, Vol. 2.
- Midgley, M. *Trying Out One's New Sword*. URL: <http://www.ghandchi.com/IONA/newsword.pdf> (дата звернення 13.04.2024).
- Munenori, Y. *Martial Arts: The Book of Family Traditions*. URL: <https://tereless.hu/zen/mesterek/Munenori.html#2> (дата звернення 13.04.2024).
- Nakamura, K. *The difference between "tsujigiri" and "kirisutegomen"*. URL: https://note.com/katana_case_shi/n/n54933bc56c4d (дата звернення 13.04.2024).
- Rogers, (1990) *Arts of War in Times of Peace*. URL: <https://www.jstor.org/stable/2385378> (дата звернення 13.04.2024).
- Sand, J. (2019) *Tsujigiri: Mary Midgley's Misleading Essay, "Trying Out One's New Sword"*. URL: https://www.academia.edu/40029018/Tsujigiri_Mary_Midgley_s_Misleading_Essay_Trying_Out_One_s_New_Sword_ (дата звернення 13.04.2024).
- Tsujigiri*, in: *Niponika*. URL: <https://kotobank.jp/word/%E8%BE%BB%E6%96%AC%E3%82%8A-571632> (дата звернення 13.04.2024)
- Tsujigiri*, in: *ウィキペディア*. URL: <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E8%BE%BB%E6%96%AC> (дата звернення 13.04.2024).

Yamamoto, H. (2022) *The important role played by “tsujiban” in the Edo period*. URL: <https://dot.asahi.com/articles/-/40673?page=1> (дата звернення 13.04.2024).

Стаття надійшла до редакції 27.04.2024

Стаття прийнята 27.05.2024

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1\(41\).316165](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1(41).316165)

UDC 130.2

Inna Savynska

ORCID iD: 0000-0002-3929-6801

ORIGINS OF THE BEGUINAL URBAN CULTURE IN THE 13TH-CENTURY LOW COUNTRIES: THE PHENOMENON OF THE BEGUINAGE AS A HORTUS CONCLUSUS

The article is devoted to the Beguinal urban culture in the 13th-century Low Countries. It points out that the phenomenon of the Begijnhof is an implementation of the biblical idea of the hortus conclusus. Architecture and safe localization of the beguinages inside the city walls created the unique cultural and economic space for the development of the Beguinal movement. Beguinages organized the space for the common being of women and gave them an opportunity for safe intellectual and manual work that brought them popularity outside the city walls. It also initiated the development of brilliant religious art inside the beguinages which was mainly devoted to the topic of the Holy Family and the Virgin Mary.

This investigation presents a look at the beguinages as the small female towns in the cities of the Low Countries that took an important part in the urban economy and culture.

Keywords: beguinage, hortus conclusus, Beguinal movement in the Low Countries, the Beguinal urban culture.

Preface

This research focuses on the specificity of the social and spiritual life of beguines in the 13th-century Low Countries. It presents beguinage as the centre of the Beguinal coexisting and a realisation of a *hortus conclusus* or enclosed garden, popular among the female religious groups in the Medieval Low Countries.

The article consists of three parts. The first chapter is a brief introduction to the history of the Beguinal movement. It emphasises that the distribution of an idea of a *vita apostolica* among the laity and the prohibition to organise new orders plays a key role in the origin of the phenomenon of beguines (by Herbert Grudmann, Ernest Willam McDonnell, Giles Constable).

The second chapter systematizes all known hypotheses about the origin of the notion “beguine” and points out that representation of beguines as pious women has been made thanks to the cycle of hagiographies which devoted their lives to poverty (by Joanna Ziegler and Walter Simons).

The third chapter is devoted to considering the manual and intellectual types of works by beguines. It also emphasizes the educational and medical role of the beguinages in city life (by Laura Swan, Jennifer C. Ward). Based on the investigations by Philip Sheldrake, Helen Rolfsen, Mark DelCogliano, Bie Plevoets and Shailja Patel, I suggest that the idea of a *hortus conclusus* was spread among beguines through works of theologians in the 12th-century and was embodied in the complex of beguinages in the 13th-century Low Countries. I also highlight the link between the Beguinal religious practices and religious art of the Holy family that have been realized in such sculptures as *Pieta* and *Christuskindje*

or *Beguinalia* – cradle with Christ Child in beguinages (by Joanna Ziengler, Harrison Klingman). Moreover, the article touches upon the influence of religious art on the appearance of the Beguinal vernacular texts in the beguinages (by Herbert Grudmann, Laura Swan).

1. Cultural and historical context of the emergence of the Beguinal movement in the 13th-century Low Countries

Women's religious movements (*mulieres religiosae*) owed their appearance to several transformation processes that started with the popularization of the ideal of apostolic life in the 11th-century Medieval Church.

The new impetus to the development of the idea of a *vita apostolica* was given by Pope Gregory VII in the second half of the 11th century. The Pope implemented Church-hierarchical and monastic reforms, which strengthened the Church's authority and awakened the religious consciousness of the laity. Numerous religious groups, especially females in cities of the Low Countries perceived literally the Christian apostolic ideal and wanted to bring it to their lives. The Christian poverty, sermon, and labour were the core of the apostolic ideal for them. Without fleeing from the world, as was typical for monastic life, they practised religious life within the safety of the city walls. They were represented by the wise Mothers, urban anchorites and beguines.

But not only the laity but also priests under the influence of the apostolic ideal, became beggar Catholic preachers. Some of them got recognition from the Church for their preaching and founded new monasteries (e.g., Robert d'Abrissel – the Fontevraud Abbey) or incorporated women's urban religious movements into the Church's orders (e.g., the Cistercians and Premonstratensians), others became leaders of heretic groups (e.g., Pierre Valdo – Waldenses). Such diversity of religious practices was until 1215th when the Fourth Lateran Council, was convened by Pope Innocent III, defined clear heretical features and named the main heretical groups. There were Cathars, Albigensians, Waldenses, Humiliates, Amalricians. Moreover, a Council's decree prohibited the creation of new orders or the opening of new urban religious houses. However, there was the only exception for new monastic mendicant orders of the Franciscans and Dominicans. One of the functions of which was struggling against heiresses.

Prohibition of creating new forms of a *vita religiosa* transformed the situation in the religious spirit of the Church and the laity. In particular, Cistercians and Premonstratensians refused to incorporate the women's religious communities into their orders, which led to the overpopulation of already existing urban communities in the Low Countries. Since that time, all women who lived outside the orders in the religious houses were named "beguines".

But the situation changed in the next decade, mainly due to the French cardinal Jacques de Vitry. He received permission from a newly elected Pope Honorius III to create women's religious communities outside the orders on the territories of the middle-kingdom part Lotharingia, for example in Liege, which is

contemporary Belgium. Later movements extended to the Rhineland, the present-day northern France, Holland and Germany.

Jacques de Vitry was personally acquainted with the beguine Marie D'Oignies. Her mystical visionary experience fascinated him so much that after her death, cardinal de Vitry portrayed the Life of Marie D'Oignies. His work initiated the appearance of the other hagiographies of the Beguinal life, such as *Vitam Christinae*, *Vitam Margaritae*, *Vitam Piae Lutgardie* by Thomas of Cantimpré. These hagiographies became “a didactic narrative” for beguines of the next centuries, they gave the model of sanctity for their daily life in the urban culture. As pointed out by Joanna Ziegler: «The model of female sanctity as narrated in the *vitae* of individual holy women manifested certain clear contours, and the rules of the beguinages shaped those contours in such a way that *all* women, whether they were of humble or noble birth, could adapt themselves to them. At the heart of the rules was imitation: one must appear “saintly” in dress, walk, and action. The sanctity of the few took on the appearance of saintliness in the many» [Ziegler 1993: 119]. Consequently, the intention of the laity to follow the ideas of a *vita apostolica* and support of the Church allowed the development of the Beguinal movement at the beginning of its emergence in the cities of the 13th-century Low Countries.

2. Genesis of the notion “beguine”

The notion of “beguine” has many hypotheses surrounding its origin. Thus, according to folk etymology notion “beguine” is:

- related to the Latin *Albigensis* (from the southern French town of Albi – the centre of the Cathar heresy) and has the meaning of heretic. But contemporary philologists have doubts, that *beguina*, with an occlusive -g-, could derive from *Albigensis* [Simons 2001: 122];
- connected with the French word *beiges* from the Latin *badius* – usually applied to wool and meaning “undyed”, or a greyish-brown colour [Simons 2001: 122], that was a colour of beguine’s dress;
- appeared in the conversational French language (*béguin*) to denote a woman who is wearing a coif – a typical black hood from the beguine’s headdress of the early 13th century;
- originated from: «the Indo-European root *begg-* and means someone who speaks indistinctly, mumbles, as when reciting prayers. The word is related to the old-French *béguer*, to stammer (modern French: *bé-gayer*), which was, as we will recall, the nickname given in the thirteenth century to Lambert², the Liégeois priest who died in 1177. The term is also closely related, both in meaning and construction, to the French *papelard* (another term of derision used for beguines in France, as mentioned by James of Vitry), which in turn is derived from the Middle Dutch *popelen*, or to mumble, especially to mumble prayers. It is akin to the English *lollard*, derived from the Middle Dutch *lollaert* or *beghard* (the Dutch *lollen* means to mumble prayers or to sing quietly)» [Simons: 122];

- derived from the old Germany *beggen* or *beggan* - to pray or from the French “*bègue-bèguelle*” – bigot, pushover;
- taken «from the Latin term *benignus*, meaning kind and beneficent» [Constable 2014: 2].

Herbert Grundmann stressed that such controversial meanings appeared because there were two groups of beguines in the mid-13th century: «While one part, doubtless by far the greater part, led a regulated life in beguinages, often with ties to mendicant houses, caring their way with handcraft, the other part stimulated complaints against women who kept no enclosure and wandered about without restraint, preferring alms, to work» [Grundmann 1995: 147]. Also, in the 1240s the shadow of suspicion of heresy, which was forgotten for several years due to Cardinal de Vitry, was returned to the Beguinal movement by the theologian William of Saint-Amour. He started attacking beguines and step by step became the forerunner of changes in attitudes towards beguines [Grundmann 1995: 164]. It was because William of Saint-Amour sought to preserve the old Church order and didn't recognize new forms of religiosity that brought novel mendicant orders and the Beguinal movement.

The male lay communities, associated with the Beguinal movement, are called *beghards* – «good children» or «apostolic men» (from English *beggar*, from the Middle Dutch – *beggaer* – poor men, from Old French *begart* – to pour out prayers). They had common interests and aims with the beguines [McDonnell 1969: 246–247]. But their brotherhood vanished in the 17th century. Many *beghards* became Tertiaries, unlike beguines, which preserved their local functioning on the territories of the Low Countries (contemporary Belgium) down through the 21st century. But the situation was completely different with the beguines in southern France and Germany. During the 13th–14th centuries, some of them suffered repression by the Inquisition and their texts of a vernacular theology have been classified as heretical (e.g., works of Marguerite Porete in Paris).

Thus, based on the etymology review, it can be suggested that the name “*beguine*” keeps a diversity of meanings, which denotes beguines, on the one hand, as pious women, but on the other hand – women who time to time arouse suspicion from Church and laity because their spirituality has been developed outside the church orders and was incorporated into the urban lay culture.

3. Phenomenon of the *hortus conclusus*: a new form of urban spirituality in the beguinages

The first beguines were from the knights or merchant rank, later beguines from the artisan families joined them. They left their wealthy families and led the lives of poor people, sometimes begging. The aim was to avoid pleasures and wealth which has not been obtained honestly. According to Walter Simons, the success of the Beguinal movement occurred due to a combination of a *vita activa* and a *vita speculativa*: «I suggest that a more fundamental reason for the movement's wide appeal lies in the dual nature of the beguine life and, more particularly, in their unique and flexible combination of an active life among urban

citizens and a contemplative life within a secure setting. Although their vocation was a religious one, it did not burden them with the lasting obligations that nuns or monks assumed. In order to realize this goal, beguines adopted – by necessity rather than by design, perhaps – two innovative strategies that proved to be highly effective: first, they accepted the principle of personal property, usually shunned by traditional monastic orders; second, a large number of beguines joined beguine courts, which offered just enough of a quasi-monastic enclosure to protect them from scandalum, yet allowed them access to the urban labor market and ultimately served as a powerful magnet for new recruits» [Simons 2001: 112].

Hortus conclusus

The places of beguines' gathering were hospices and hermitages, but in about 1230th they began to live within the cities or on the city's outskirts in their own houses or small groups in the Beguinal communities – convents or beguinages (*curtes, begijnhoven*). Some beguines «chose an extreme form of retreat from the world as recuses or anchoresses» [Simons 2001: 74]. They were the urban anchoresses and lived in cells near the city's church or chapel.

Convents were characterised by the common life and headed by the mistress or prioress, meanwhile, beguinages combined coexisting and separate life, headed by the single superior and grand mistress [Simons 2001: 50–51]. The beguinage or Begijnhof is larger than the convent. It was the formation of the common and private buildings which organised female towns, where the women lived alongside or with servants or female companions.

Territory of Begijnhof, predominantly in the Low Countries, was «domestic and urban rather than classically monastic» [Sheldrake 2014: 76]. It had a hospital, church and even a little farm, brewery and bakery. It was like a small town with its economy. However, as Helen Rolfson stresses, beguines «built a courtyard on the mystical model of the “enclosed garden” (or *hortus conclusus*) of the *Canticle of Canticles* 4:12³, implementing this Marian symbolism in the Middle Ages» [Rolfson 2012: 331]. Expanding on this idea, it can be assumed that the metaphor of an enclosed garden had been spread within the Beguinal communities thanks to the texts of St. Bernard of Clairvaux and William of St. Thierry, who were, in their turn, familiar with the series of Commentaries on the *Canticle of Canticles* by Fathers of the Church. Thus, William of St. Thierry was acquainted with the works of St. Ambrose of Milan, for example, as visible in William's work *Excerpts from the Books of Blessed Ambrose on the Song of Songs (Excerpta de libris beati Ambrosii super Cantica canticorum)*⁴. In his turn, St. Ambrose interpreted the metaphor of *hortus conclusus* as a place closed from the external world that reflects «the features of the image of God»: «But what is meant by the gardens He Himself points out, saying: “A garden enclosed is My sister, My spouse, a garden enclosed, a fountain sealed;” because in gardens of this kind the water of the pure fountain shines, reflecting the features of the image of God, lest its streams mingled with mud from the wallowing places of spiritual wild beasts should be polluted» [Ambrose 1886: 811]. The important point is that the idea of beguinage as a

spiritual and material city also refers to Augustine's concept about the earthly city as the image of the heavenly city. It also influenced the idea of the paradise in the city's walls. For example, English visioners of the 12th century – Gunthelm described such a city as: “a walled city which, within its walls, turns out to be a garden with plants, trees, birds, and fragrant flowers” [Sheldrake 2014: 64].

Beguinaige is one of the implementations of the idea of a *hortus conclusus*, which was the «archetypical figure of the garden, it symbolises man's cultivation of nature in contrast with the inhospitable world outside» [Plevoets & Patel 2021: 85]. Beguinaige enclosed women «by a fence, wall, building or dense vegetation (e.g., hedges)» [Plevoets & Patel 2021: 85]. Hence, the high walls of the beguinaige protected women from the outside world and organized the sacred space of the court. According to Bie Plevoets and Shailja Patel: «Phenomenon of *hortus conclusus* served as a model for monastic architecture, with a series of buildings organised around a central cloister garden, often with a fountain in the centre. Isolated from the outside world but open to the above, the garden invites for contemplation and prayer» [Plevoets & Patel 2021: 85].

Beguinaiges were a new form of a social institution and a safe area of women's common life. They were designed with only one entrance to the territory because it «served for physical security as well as for assurance of space and quiet enough for the objectives of a life of work and contemplation» [Rolfson 2012: 331]. They were also a new type of urban cultural life. According to Philip Sheldrake, the beguines were an urban phenomenon [Sheldrake 2014: 76]. «They played the role of religious education centres, like canonesses' houses in the X–XI centuries. Created by and for women not only in Ghent but also in many other cities and towns of the southern Low Countries from the thirteenth century on, they offered single women of all ages an opportunity to lead a religious life of contemplation and prayer while earning a living as laborers or teachers» [Simons 2001: 9].

As pointed out by Laura Swan, «scholars have identified 111 medieval beguinaiges in Belgium [...]» [Swan 2014: 3]. The main Belgium's beguinaiges are located in Gent, Bruges, Leuven, Diest, Kortrijk, Lille and Mechelen. In each of these cities lived more the 1,500 beguines. The most of them were the court beguinaiges – established and supported by countesses of the Low Countries [Swan 2014: 29–30]. Often, they were built outside the cities in the fields and included beautiful gardens.

Manual and intellectual work

Most of the beguines were highly educated, therefore they worked as teachers for young girls and very often for orphans to whom they gave religious and music knowledge. Thus, for example in Gent, «some of the beguines at St Elizabeth's were responsible for the upbringing of girls, sent to the house by their wealthy parents [...]» [Ward 2016: 204]. Beguines organised schools, mainly for girls, on the territory of beguinaiges, where taught to write, to read and to understand some religious texts in Latin. Their students also studied etiquette,

Christian morality and even vernacular languages. According to Laura Swan, «many women became beguines as a result of their newfound literacy. Searching for biblical and other spiritual texts in the vernacular, beguines met to study and debate the meaning of these texts» [Swan 2014: 21]. At the same time, beguines very often invited university scholars for sermons or religious studies. In this way, Beguinal education increased the general level of literacy among the common people in the Low Countries.

Except in the educational sphere, beguines also worked as nurses in hospitals and leprosy centres and prayed by the bedside of dying. Thus, they also established some hospitals (leprosaria) as did Juetta of Huy. The hospital was an integral part of beguinages.

Therefore, they played the public role of pious women without taking the vows as nuns did. Meanwhile, beguines worked with their own hands with wool and linen in the textile industry, they also could make candles. That is why beguines founded a lot of groups in Bruges – a centre of the textile industry in the 13th century. Beguines earned by trading their products on the local markets which increased cities' economies. Some beguinages used the systems of river channels for the sale and delivery of their products. They also paid taxes, unlike nuns in the monasteries, which is why they enjoyed protection from the church but had more degrees of freedom unlike monasteries [Swan 2014: 14]. Their manual work was incorporated into the urban economy with a developing merchant segment of society. Beguines felt comfortable in the new market economy [Swan 2014: 18]. Some of them, that had private or common property, also received rental income and could lend money: «Beguines were wise and prudent businesswomen. Not only did they own property and collect rents, they also possessed farms and received rent-in-kind in the form of grain or meat. [...] Beguines made loans and bought annuities, with the yearly payments serving as income. Some of them made their living in the world of finance: changing money, extending letters of credit, and granting loans» [Swan 2014: 65].

In addition, beguines also worked as illustrators of books. They made and collected books: copied manuscripts and painted miniatures.

Consequently, beguines' economic activity united low-income and poor segments of society with the noble and wealthy in a common goal – to help the poor, needy and sick people; and at the same time to keep the simplicity being. As pointed out by Philip Sheldrake: «Beguines expressed two particular religious motivations – a cult of chastity and a desire for voluntary poverty» [Sheldrake 2014: 76].

They also took an active part in the social life of cities. Beguines gave a helping hand to escaped slaves, young girls, that have been sold into sexual slavery and tramps that wanted to change their lives. Beguinages gave them roofs over their heads, which was one of the reasons for gossip about their reputations. As Ernest Williams McDonalds notes: «the dual purpose of the beguinage – to provide a spiritual retreat for the economically independent and a refuge for the dispossessed» [McDonnell 1969: 148].

Pietà and Christuskindje

The Beguinal movement also developed the space of religious artworks: «Large, stable communities of Beguines were able to commission and house numerous, often valuable, works of religious art. It was during the middle decades of the thirteenth century in the southern Low Countries that these communities and their large precincts, called *beguinages*, were first founded and endowed» [Ziegler 1993: 115].

The beguines' spiritual preferences also set the tone for 13th-century religious sculpture. For example, they ordered sculptures that presented *Pietà*, or «Virgin Mary, grieving the crucified Christ; and the *Christuskindje*, or Christ-child, Jesus portrayed as an infant» [Swan 2014: 6]. Moreover, during the prayer beguines practiced the swing of a small, decorated cradle with Christ Child that was named *Beguinalia* [Simons 2001: ix] Praying to sculptures was a part of the Medieval Christian tradition of the Low Countries.

Beguines also portrayed the Holy Family and their saint patronesses in chapels: Catherine of Alexandria, Elizabeth of Hungary, Mary Magdalene and, especially, the Virgin Mary. According to Joann Ziegler, the Virgin Mary was a spiritual Mother for beguines, because: «Mary herself was a holy laywoman; [...]. Her chastity and goodness, like those of the good Beguines themselves, were rewarded by the presence of God in the form of Christ. The meanings of the image were, therefore, personalized, for they resonated specifically with the character of the particular viewers' lives as Beguines» [Ziegler 1993: 123].

Thus, a statue of the Virgin Mary with a Child or suffering Christ at her hands was an example of an idea of holy women [Ziegler 1993: 125] and the spirit of motherhood. It also refers to the image of the Holy Family, which represented the ideal of family type and became the main model of family relationships for beguines [Klingman: 2024]. It also influenced their spiritual ideology, where a duty to the husband was relevant to service to God [Klingman: 2024]. At the same time, *Pietà*, *Christuskindje* or cradle with Christ Child were visual objects for beguines' spiritual practices which initiated mystical experiences during prayers. Very often beguines, who had mystical visions wrote brilliant didactic texts which became a part of women's vernacular literature and theology⁵.

Vernacular theology

Beguines' vernacular theology found its expression in a variety of literary forms: poetry, visions, letters, sermons, and diaries. Notably women's vernacular theology was distinguished by its unique style, which became a consequence of the enriching spiritual friendship with the fathers Cistercians, Dominicans, and Franciscans: «[...] wherever men with theological training participated in the women's religious movement, the ground was readied for a vernacular religious literature» [Grundmann 1995: 195]. However, spiritual fathers translated their sermons for beguines into vernacular languages.

Among other things, vernacular theology presents its special type – woman's vernacular *Unio mystica* within the beguine movement. The particular character of

women's vernacular mysticism is using local languages to describe Love mysticism. For mystics of that time, it was very important to choose literary forms to describe their unique visions. Beguines had spiritual power because of their visions. Most of them created impressive mystical texts: using a literary background of previous centuries, they formed new linguistic images. «Most beguines did not "write books" as we understand it today. A beguine's friends and followers might record some of her teaching and public preaching or preserve her letters. Some books were compiled after a beguine's death. And a number of the sacred texts we have from the beguines were carefully crafted as a partnership between the beguine and her spiritual director or confessor» [Swan 2014: 139].

The first female vernacular writers in the Low Countries were: Cistercian nuns Beatrice of Nazareth and Ida of Nivelles, and beguine Hadewijch of Brabant, the 13th-century early Dutch speakers. Their didactic texts preached about the way how to know God as a perfect Love through the mystical union and made a huge impact on the mystical theology of the future centuries.

Consequently, beguinages were the spiritual, educational and economic centre of women's common life outside the religious orders. Their architectural planning and location inside the city walls implemented the mystical metaphor of a *hortus conclusus* and contributed to the development of religious art. Beguinages were also a space of spiritual and visionary practices which formed the ground for a female vernacular theology in the 13th-century Low Countries.

Conclusion

Beguinal urban culture flourished in the context of the popularisation of the idea of a *vita apostolica* among the laity in the 13th-century Low Countries. It was fixed in the cycle of hagiographies or *Vita religiosa* that were written to present beguines as pious women. But the meaning of the notion "beguine" preserved all the variety of attitudes to the beguines in the Medieval culture.

Beguines' urban culture embodied in the phenomenon of a beguinage. This research underlines that the phenomenon of the beguinage could be considered as the spiritual and architectural implementation of the metaphor of the *hortus conclusus* from the *Canticle of Canticles*. The idea of an enclosed garden was commented on by the Fathers of the Church, particularly by St. Ambrose and echoed in Augustine's conception of two cities. Probably, it became known among the beguines' communities through the texts of William of St. Thierry and St. Bernard of Clairvaux.

Beguinages were also the urban complex of the education, health care and manual work that made beguines financially independent which in its turn, stimulated the popularity of this movement in the cities of the Low Countries. A characteristic feature of beguinages was religious art that reflected the peculiarities of the Beguinal spiritual practices. Thus, *Piete*, *Christuskindje* or cradle with holy Child were part of biblical narratives about the Virgin Mary and the Holy Family which played a leading role in the organisation of the Beguinal coexistence and became central topics for their vernacular theology.

Notes

- ¹ For further information about Jacques of Vitry see more [McDonnell 1969].
- ² Simons pointed out it is just a legend that Lambert was the founder of Beguinal movement. For further discussion of this topic see [Simons 2001: 24].
- ³ «A garden locked is my sister, bride, A pool locked, a fountain sealed» [Pope 1977: 6].
- ⁴ About the comparative analysis of William's of St.Thierry and St. Amrbose's texts see [DelColgiano 2015: 37–59].
- ⁵ During the 12th and 13th centuries beside a monastic theology (*credo ut experiar*) and a scholastic theology (*credo ut intelligam*) a vernacular theology (*intellectus et amor*) became popular, that included achievements of two previous forms. On one hand, vernacular religious texts were addressed to the larger audience that didn't understand Gospels in Latin. Thus, in the mid XII century popular spiritual leaders Waldenses in Lyon and Lambert in Liege, independently of each other, translated some Gospels into vernacular languages for their own flocks. On the other hand, vernacular theology (*intelligentia amoris*) replaced secular literature about love that was popular at the beginning of 1200th year on the territory of Flanders and Italy.

References

- Ambrose (1886) *Three Books Concerning Virgins*, in: *Ambrose: Selected Works and Letters, Nicene and Post-Nicene Fathers*, v. X, ed. Philip Schaff. Buffalo, Christian Literature Co., pp. 843–905.
- Constable, G. (2014) *Introduction*, in: *Labels and Libels naming Beguines in Northern Medieval Europe*, ed. by L. Böhringer, J. Kolpacoff Deane, and H. van Engen. Turnhout, Brepols, pp. 1–9.
- DelColgiano, M. (2015) *A Fresh Look at William of St. Thierry's Excerpts from the Books of Blessed Ambrose on the Song of Songs*, in: *Unity of Spirit: Studies on William of Saint-Thierry in Honor E. Rozanne Elder*, *Cistercian Studies Series*, eds. F. Tyler Sergeant, A. Rydstrom-Poulsen, and M. L. Dutton. Collegeville, Liturgical Press, pp. 37–59.
- Grundmann, H. (1995) *Religious Movements in the Middle Ages*, trans. by Steven Rowan. Notre Dame, University of Notre Dame Press, 476 p.
- Klingman, H. (2024) *On Earth, as it is in Heaven: The Holy Family and Beguines in the Southern Low Countries (ca. 1230-ca. 1500)*. Undergraduate Research Awards. 14. <https://scholarworks.wm.edu/ugra/14>.
- McDonnell, E. W. (1969). *The Beguines and Beghards in Medieval Culture, With Special Emphasis on the Belgian Scene*. New York, Octagon Books, 672 p.
- Pope, M. H. (1977) *Song of Songs: A New Translation with Introduction and Commentary*. Garden City, N.Y., 743 p.
- Plevoets, B. & Patel, S. (2021) *Z33 Hasselt: Hortus Conclusus as a Model for an Urban Interior* in: *Interiority*, 4, № 1, pp. 79–94. <https://scholarhub.ui.ac.id/interiority/vol4/iss1/6/>.

- Rolfson H., O.S.F. (2012) *The Low Countries, the Beguines, and John Ruusbroec* in: *The Wiley-Blackwell Companion to Christian Mysticism*. 1. Aufl, ed. Lamm, J. A. New York, Wiley- Blackwell, pp. 329–339.
- Simons, W. (2001) *Cities of ladies: Beguine communities in the medieval Low Countries, 1200–1565*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 335 p.
- Sheldrake, P. (2014) *The Spiritual City: Theology, Spirituality, and the Urban*. Hoboken, John Wiley and Sons Ltd, 226 p.
- Swan, L. (2014) *The Wisdom of the Beguines: The Forgotten Story of a Medieval Women's Movement*. Katonah, New York, BlueBridge, an imprint of United Tribes Media Inc., 202 p.
- Ward, Jennifer C. (2016) *Women in Medieval Europe, 1200-1500*. Second edition. Abingdon, Oxon, Routledge, 32 p.
- Ziegler, J. (1993) *Reality as imitation: The dynamics of imagery among the beguines*, in: *Maps of flesh and light. New perspectives on the religious experience of late medieval women*, ed. Ulrike Wiethaus. Syracuse, Syracuse University Press, pp.112–126.

Інна Савинська

ВИНИКНЕННЯ МІСЬКОЇ КУЛЬТУРИ БЕГІНОК В НИЖНІХ КРАЇНАХ XIII-ГО СТОЛІТТЯ: ФЕНОМЕН БЕГІНАЖУ ЯК *HORTUS CONCLUSUS*

Дана стаття присвячена міській культурі бегінок у Нижніх країнах XIII-го століття. Головна увага дослідження сфокусована на феномені бегейнгофа, що є втіленням біблійної ідеї *hortus conclusus*. Архітектура та безпечне розташування бегейнгофів за міцними стінами міст сформували унікальну культуру та економічний простір для розвитку інтелектуальної роботи та ручної праці бегінок, результати яких надали їм популярності за межами міських стін. Феномен бегінажів, як місць релігійного співбуття жінок, також ініціював розвиток неповторного релігійного мистецтва, яке здебільшого було присвячено темам Святого Сімейства та праведності Діви Марії й вплинуло на появу текстів з вернакулярної теології. Це дослідження презентує погляд на бегінажів як на невеликі жіночі міста в містах Нижніх країн, що відігравали важливу роль у міській економіці та культурі.

Ключові слова: бегінки, міська культура бегінок, *hortus conclusus*, бегінаж, бегейнгоф у Нижніх країнах 13-го століття.

Стаття надійшла до редакції 13.04.2024

Стаття прийнята 27.05.2024

**Розділ 3.
РЕЛІГІЙНА ТВОРЧИСТЬ:
ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ**

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1\(41\).316166](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1(41).316166)

УДК 130.3:215

Наталя Бевзюк

ДІАЛЕКТИЧНА ТЕОЛОГІЯ КАРЛА БАРТА: ТРАНСЦЕНДЕНТНЕ І ІМАНЕНТНЕ

Трансцендентність – це філософська і теологічна концепція кінцевого, яка відділена онтологічним розривом (diastasis) від того, що вона звільнює від себе і приводить у буття. Зазвичай цей термін використовують як різницю між надприродним і особистим буттям. Те, що є трансцендентним, не може бути під чимось контролем, тобто трансцендентність не дозволяє навіть визначити себе. Протилежністю трансцендентності є концепція іманентності. Іманентність описує ситуацію, яка розглядається як та, що знаходиться в межах можливого досвіду і знання. Трансцендентність – це той «потоїбічний» принцип, який, завдяки людині, виходить за межі своєї природи. Це називається трансцендуючим актом. Не існує повністю трансцендентного або іманентного. У статті проводиться аналіз онтологічних засад взаємодії трансцендентного і іманентного в теології Карла Барта як необхідної умови формування віруючої особистості. Людина розглядається як місце зустрічі трансцендентного і іманентного, як система об'єктивного духу, яка безпосередньо пов'язана з актуальною необхідністю людської самості, вираженої в епістемологічній системі рефлексуючої особистості. Трансцендентне розглядається як акт віри, який впливає на духовний світ людини.

Ключові слова: Карл Барт, трансцендентне, іманентне, діалектика божественного і людського, керigma, екзистенція, буття.

Другий том «Церковної догматики» Карла Барта починається з цікавої, з філософської і теологічної точки зору, умоглядної сентенції, яка несе глибинне змістовне навантаження, хоча, на перший погляд, воно не особливо виражене. Карл Барт пише: «Ми повинні тепер задати питання про певні відповідності і подібності. Якби Бог дав людині природу нейтральну або протилежну по відношенню до її благодаті, то як би Він тоді міг створити людину в якості істоти, призначену для співробітництва з Ним? Як міг стати можливим і реальним такий союз інакшим, ніж за допомогою другого творіння? І адже це друге творіння повинно було розумітися як субстанціональне вимірювання першого, навіть як його заміна другим, на відміну від “нового творіння”, про яке свідчить Письмо. Якщо ж це припустити неможливо, то між призначенням людини для такого союзництва і її тварність повинно бути якраз відповідність і подібність» [Barth 2010: 28].

Формально-логічне осмислення цього уривку з «Церковної догматики» приводить до наступного висновку: буття Бога як трансцендентної сутності безпосередньо пов'язане з іманентним. Бог, як трансцендентна сутність, безпосередньо пов'язаний зі своїм творінням відповідністю і подібністю (образ і подоба Божа) і визначений як союзник, існуючий в єдиному зв'язку «Я» і «Ти». Внутрішній світ «Я» безпосередньо пов'язаний з внутрішнім

світом «Ти», обидва вони трансцендентні та іманентні один до одного одночасно. Обидва вони одночасно є мисленням один одного, продукт і діяльність самоусвідомленої свідомості «Я» і «Ти». Бог уподібнив себе, як поняття, людині. Людина, у своїй трансцендентальній рефлексії, уподібнила себе Богу. Інакше б «союзництво» не могло б бути виражено як «відповідність і подібність». Але ж воно і не могло мислитись без «відповідності і подібності». В християнстві буття людини є буття самоусвідомленої особистості, саме існування якої пов'язане з «убудованістю» у Буття. Це самоусвідомлення себе як частини Буття, безпосередньо пов'язано з «Ти», що абсолютно чітко проявляється у вченні про передіснування «Я». Буття, яке перебуває за межами «мене» і повинно вважатися моїм, в той же час не може мислитись як «моє», як зміст мого досвіду і моєї відповідальності. І це буття ніяким чином не є історичне. Це буття є буття трансцендентне. Це буття Бога, в якому людина існує як іманентність Бога. «Те, що я є і що я стверджую, відрізняється і пов'язане з іншим буттям і твердженням, яке не належить до загальної маси того, що відбувається у зовнішньому світі. Якраз не можу обмежити себе самим, щоб потім знову, зайняв якусь нейтральну позицію, стверджувати і розгортати себе» [Barth 2010: 21].

Відкриття радикальної інакшості буття людини і світу, яке здійснюється в усвідомленні людиною своєї підкореності долі, знову зникає тлумаченням інакшості як протилежності субстанцій і їх атрибутів. В наглядному уявленні про дух і свідомість благодать Божа звільняє людське «Я» шляхом своєрідного тлумачення весвітності «Ти». Це трансцендентне «Ти» може бути предметом віри, або мислитись як якась синтетичне судження, виходячи з якого усе, що переживає людина повинно зазнавати заперечення. У теологічному судженні К. Барта, у контексті усього пізнього протестантизму, людське «Я» набуло якусь позитивність. Воно стало не просто предметом необхідності віри, як дещо метафізичне і морально віддалене, яке знаходиться попереду у бутті майбутнього, і не в змозі стати сьогоденням; воно стало актуальною необхідністю людської самості, вираженою через і за допомогою віри. В той же час воно завжди присутнє у сьогоденні, в актуальний момент людської дії, оскільки людина, приймаючи рішення з приводу майбутнього, постійно і усякий раз віддається майбутньому. Буття, яке увібрало у себе людину, є невід'ємною частиною буття Бога, існуючи у синергічному зв'язку обох субстанцій. Барт пише: «Ні, буття і твердження, яке виходить з цього “Ти”, стосується мене, досягає мене, важливо для мене якраз тому, що без “Ти” я не був би “Я”» [Barth 2010: 18].

У праці «Рудольф Бультман: спроба його зрозуміти» К. Барт задається наступним питанням: «Але до чого покликана людина у новозавітній звістці?». І відповідає: «до віри як довіри до невидимого, невідомого і недоступного; до відмови у будь-якій впевненості, яку тільки можна знайти у світі або в самій собі; до того, щоб мати щось, начебто не маючи (1 Кор. 7: 29)» [Barth 1962: 14].

Полемізуючи з Бартом, Бультман розмірковує наступним чином: справжня екзегеза, справжня догматична основа християнської церкви повинна бути екзистенційною інтерпретацією Нового Заповіту. Своїм змістом вона направлена на виявлення перебуваючого суб'єкта діяльності Нового Заповіту, оформленого у міфологічному дискурсі християнсько-людського саморозуміння і самоусвідомлення себе у Бутті. Цей процес актуалізації суб'єкта діяльності Нового Заповіту проявляється у двох сферах: (1) у новозавітній звістці як такої і (2) у міфі як логіко-понятійному осмисленні висловлюваного самоусвідомлення і саморозуміння віруючої особистості. Новозавітне розуміння буття людини ґрунтується на міфологізації відношень буття Бога і буття Людини і на трансцендентному відношенні одного до другого. Людина якби усвідомлює своє власне існування. Так що цілком природньо, що особистість, яка знаходиться у системі християнського дискурсу, завжди перебуває у трансцендентально-міфологічній системі самосвідомості як єдино вірної і історично обґрунтованої.

Зміст біблійного авторитету, вважає Барт, полягає в тому, що Священний текст як такий є визначальною і остаточною основою знання. «Істини одкровення» в даному випадку відображені в авторитеті Бога, їх неможливо передати за допомогою інтерпретації. Одкровення не є вербальним реченням, воно є подія. Трансцендентально-міфологічна система тлумачення існування людини, як форма новозавітної керигматичної думки, а також і сама керигма, основана на системі антропологічної екзистенції. В останній погляді і поняття, які відносяться до самотлумачення людського існування і відображають його, належать до структури мови, і в рамках цієї мови систематизується увесь понятійний матеріал цієї трансцендентально-міфологічної системи. Внаслідок цього формується формально-логічна структура понятійних уявлень християнства, якими можна апелювати і будувати логічні конструкції і системи. Людина, яка не орієнтована і не мисляча в структурі трансцендентально-міфологічної системи, яка не будує свій філософський світогляд в контексті системи філософської антропології, може усвідомити, що християнське вчення не ставить уможлидних перешкод і не вимагає жертви інтелекту. В результаті цього бачення вона зрозуміє необхідність для себе вважати істинними ті речі, які вона, із сумління, не може вважати такими, в силу свого справжнього вибору між вірою і невірою. Християнські теологи розглядають віру як особливу, надприродну пізнавально-світоглядну позицію суб'єкта. Віра має глибинне емоційно-вольове підґрунтя і є психологічно первинною по відношенню до дискурсивного мислення.

Філософська антропологія, яка побудована на трансцендентально-міфологічній системі, є певним чином структурована антропологія. В цієї антропології дуалізм «Я» і «Ти» служить основою пізнавальності людини як об'єкта її пізнання, як необхідна умова метафізики, метою якої є, на думку І. Канта, «Бог і майбутнє, і мета цих наших дій не в тому, що ми повинні були

узгоджувати це з мораллю, а начебто вона залишається без наслідків» [Кант 2000: 314].

Припустимо, що той, хто пізнає і те, що пізнається, розум і Сущє, «Я» і «не-Я», або «Ти», думка і предмет – два незведених один до одного незалежних полюсів. В такому випадку, перебуваючи в такій ситуації, усі зусилля того, хто пізнає марні і він не в змозі оволодіти пізнанням, Сущим, «не-Я». Наслідком цієї системи є множинне розуміння проблеми буття Людини, як цілісного суб'єкта розумової діяльності, здібного пізнавати Сущє. Сущє, за самою своєю суттю, тотожне самому собі. Воно є все і вся, і зосереджено у всьому і скрізь. Сущє як буттєва основа Бога, яка є множинною, також проявляє себе в людині, і людина є частиною цього Сущого, і несе на собі і в собі образ і подобу Божу. Однак не треба змішувати, з'єднувати Сущє і не-Сущє. Трансцендентне і іманентне мають різні сфери, інтереси, цілі (Царство Небесне тільки для Бога, а людина просить матеріальне, Бог пропонує духовне).

Самою радикальною стороною Барта було: «Нехай Бог залишається Богом». Якраз рішенням цього питання займався Барт у своїй «діалектичній теології». «Існує діастема між Богом і людиною. Діастема пов'язана з розривом. Це приводить до протиріччя (кризи) між трансцендентним і іманентним, кінцевим і безкінечним, Богом і людством» [Barth 2006: 4].

Сама постановка питання в такому аспекті приводить до встановлення в Новому Заповіті одночасного існування трансцендентного і іманентного як необхідної основи реального існування Бога і людини. Як пише Дж. Мангіна: «Коли Бог любить нас, він не віддаляє себе від своєї божественності [...]. Божественна любов є до того ж основне здійснення влади. В такому випадку Бог проявляє свою трансцендентну міць і велич» [Mangina 2004: 36].

Із трансценденталізму «Я» і «Ти», як двох гетерогенних сфер трансцендентального, стає можливим їх безпосередній зв'язок встановлення множинності, подвійного протиставлення трансцендентального в Божому і в людському. Сущє трансцендентальне людському, але реально для нього. Із іманентизму одного одному двох гетерогенних сфер іманентизм стає множинністю повсюдного примирення і протиставлення Сущого і не-Сущого. Бо всяке множинне є для себе самого основою для реалізації деякого наявного Всього. Сущє тому і трансцендентне, що воно абсолютно трансцендентне, і тому іманентне, що воно абсолютно трансцендентне. Таким чином, справжній множинний трансценденталізм є завжди встановлення абсолютного іманентизму, а справжній множинний іманентизм є завжди встановлення абсолютного трансценденталізму. Стає можливою діалектика божественного і людського в міфологічній системі. Якщо мова йде про вчення Ісуса або про ідеї Ісуса, то в основі цього закладено уявлення про деяку загальнозначущу ідеальну систему, яку можна пояснити будь-якої людині. Бо ідеї розуміються як те, чим вони є в конкретній ситуації для людини, яка живе у часі: як тлумачення власного існування, яке перебуває у русі, у нестійкості, і яке стоїть перед необхідністю

вибору; як вираз можливості досягнути це існування; як спроба усвідомити можливості і імперативи власного буття.

В контексті цього міфологічного дискурсу ідеї Ісуса Христа і Його вчення є вираз трансцендентального розуміння Божого і людського як Лиця, що змогло з'єднати в собі ці сутності в онтологічному аспекті. Виходячи з контексту міркувань Барта, можна прийти до наступного: Богу зовсім не обов'язково бути смертним, щоб бути Богом. Інакше це була б хибна божественність, з якою ми не зразу зустрілись би в його людській природі. Господь одного разу вирішив раз і назавжди, що Бог не існує без людства. Не те, щоб Богу потрібні були люди, а для того, щоб насправді бути Богом в якості їх партнера. Тому треба прийняти до уваги, що трансцендентне і іманентне – це не типи сушого, а онтологічні рівні. Зазвичай онтологія бере ці рівні як вже дані і потребує лише прояснення їх взаємозв'язку. А оскільки цей взаємозв'язок виявляє себе перш за все у людському існування, то мова про трансцендентне і іманентне доволі жорстко прив'язана до антропології.

Діалектика позитивна і негативна. Переживання Бога як «Іншого» і ближнього як «другого» – мисляться як даність свідомості. «Діалектика в нашому досвіді (переживанні) і думках. Але в самому Богові немає ніякого протиріччя. Його дії у всесвіті не мають діалектичного протиріччя, бо в цьому зустрічаються дві радикально протилежні реальності, як проясняє послання на життя Ісуса Христа і хрест. Дії Бога зовсім відрізняються від того, що світ знає і переживає» [Chalamet 2004: 211].

Діалектика божественного і людського в міфологічній системі Нового Заповіту знаходиться як убудованість світу в мове власне «Я», пропонуючи себе для тлумачення мене, істоті, яка наївно в ньому живе. З цієї точки зору, усе співвідноситься з моєю актуальною історичною ситуацією, з моїми прагматичними інтересами, які належать ситуації, в якій я опиняюсь зараз і таким чином. Місце, в якому я живу, значуще для мене не як географічне поняття, а як мій дім. Предмети мого повсякденного користування значущі для мене як моє знаряддя і інструменти, а люди, з якими я перебуваю у відносинах, є для мене рідними, друзями або чужими. Наявність діалектичної негативності, яка в найбільш конкретній формі виражена у філософії М. Гайдеггера, як і «діалектика негативного» (Гегель), тотальна і тиранічна, бо вона зводить усіх «Інших» до «Одного» і шляхом такого уподібнення деяким чином усуває їх множинність. М. Гайдеггером затверджується первинність Буття по відношенню до усього Сушого і усім його імплікаціям. Він відкриває онтологію Сушого, коли ставить на перший план відношення до Іншого, як до деякого «Ти». Онтологічна присутність особистості в Сушому і є екзистенціаль. «Суцце, – говорить Гайдеггер, – якому притаманне буття-в... ми характеризуємо як суцце, яке завжди є я» [Heidegger 2002: 52]. Затверджувана ним філософська первинність Сушого, є примат етики над онтологією, який знаменує собою звільнення Сушого. Іншими словами, необхідно зрозуміти наступне: чи захищає первинність Сушого по відношенню до Буття, в тому особливому сенсі, будь-яку людську істоту від

будь-якої форми рабства? Чи усуває примат етики недоліки і небезпеку, які містять у собі примат Буття з точки зору Гайдеггера? Примат етичного, як складового Суцього, наділяє його тим величезним понятійним апаратом, який віддаляє Одного від Іншого і заважає звести Одного до Іншого, ще двома якостями. Ця відстань, ставлячи перед собою мету забезпечення не зводиться і не зливається, повинна бути не тільки горизонтальною, але й вертикальною. Вона йде від «Я» до «Ти», і від «Ти» до «Я». «Бути, зрозуміле як інфінітив від “я є”, – пише Гайдеггер, – тобто як екзистенціал, значить мешкати (жити) при..., бути довірливо близьким з...» [Heidegger 2002: 52]. «Індивідуальність нелюдської істоти, – пише Пауль Тілліх, – набуває значення тільки в тому разі, коли вона вводиться в процес людського життя» [Tillich 1967:176].

Барт явно займає іншу позицію: «Критично-рефлексивне мислення, оскільки воно є мислення людського роду, яке б філософське забарвлення воно не мало, необхідно ставити у зв'язок з предметом церковного сповіщення і визначати його здійснення не його людським походженням і сутністю, а його божественним предметом» [Barth 2004: 54]. У зв'язку з цим Дж. Маккені підкреслює: «Поверхнє читання Барта могло б залишити враження про протиставлення волі Божої законам, які ми створюємо для себе [...]. Але вся доктрина Барта про Бога є запереченням тих видів теології, які визнають Бога в якості людства [McKenney 2010: 75]. Трансценденція, яка перекидає відстань між ними, не усуває радикальне інобуття Іншого. Вона ділиться на висхідну і низхідну лінії. До різниці по відстані і по висоті додається ще різниця по гідності. «Але це створене буття завжди має по відношенню до Бога самостійне існування. Нехай це буття має місце тільки в силу творіння і збереження його з Богом і в цьому відношенні воно реально тільки в єдності з Богом, але в цій єдності справа йде не так, що це існування самого Бога, але так, що воно, перебуваючи в Богові, в той же час відмінно від Бога, що через Бога воно має своє власне існування, відмінне від буття Бога [Barth 2004: 55].

Ідея необ'єктивуємої Особистості божества і вільного суб'єкта етичних актів була поставлена на службу напівфеноменологічній теорії пізнання і з'єднана з поняттям трансцендентальної суб'єктивності. Іншою проблемою стало штучне розрізнення простих «функцій», які належать «Я», і розумових рефлексивних «актів», направлених на трансцендентне і належних особистості. В цьому процесі проявлена необхідність збереження поняття надіндивідуальної свідомості для побудови деяких теорій в галузі соціології і філософії історії. Це дає змогу людині, як суб'єкту пізнання в процесі рефлексії пристосуватися в першу чергу до діалектичного процесу «втягування», «вглядання» в трансцендентальний предмет необ'єктивуємої особистості. Мета всякої рефлексії – не мати безпосереднього зв'язку з предметом і не отримувати поняття предмету безпосередньо від нього. З цього приводу Кант пише: «Мета рефлексії є таке становище душі, в якому вона пристосовується до того, щоб знайти суб'єктивні умови, за яких ми можемо утворювати поняття; рефлексія [...] є усвідомлення даних уявлень

до різних наших здібностей пізнання. (Мета пізнання є) розсуд необхідного положення нашого існування із чисто теоретичного знання про нас самих» [Кант 2000: 319].

Акт, завдяки якому співвідносяться порівняння уявлень взагалі з пізнавальною здібністю, і завдяки якому розрізняються або порівнюються уявлення одне з одним, як належні чистому розуму або до чуттєво наглядного уявлення, необхідно визначити як трансцендентальну рефлексію. Рефлектуючий суб'єкт, виражаючи свої власні оцінки, здібний ігнорувати обставини об'єктивного значення в тому разі, якщо йому неодмінно хочеться затвердити якусь смислову конструкцію як факт. Але таким чином ігнорується природа ціннісних суджень, кожне з яких має одну й ту ж форму логічної дії: «речі» надається ціннісний «атрибут». У рефлектуючого суб'єкта предмет менш за все може походити на «річ», але у своїй перетвореній формі він обов'язково буде виступати «річчю», а всякий предикат, представлений ціннісним словом, буде виражати позицію цього суб'єкта через особистісне значення. Якщо порядок вираження цієї позиції не змінить сам суб'єкт, то, щоб би він не заявляв, суб'єкт залишиться буденним. Особистість, як рефлектуючий суб'єкт пізнання трансцендентного, пов'язана безпосередньо з предметом свого пізнання – Абсолютним Духом, в чому і проявляється їх діалектична єдність.

Список використаної літератури

- Кант, І. (2000) *Критика чистого розуму*. Пер. з нім. та приміт. І. Бурковського, Київ, Юніверс, 504 с.
- Barth, K. (2004) *Church Dogmatics*, vol. I/1. *The Doctrine of the Word of God*, p. I. 2d ed., ed. by Thomas F. Torrance and G. W. Bromiley, transl. by G. W. Bromiley, Edinburgh, T&T Clark, 323 p.
- Barth, K. (2010) *Church Dogmatics*, vol. 2, part 2. *The Doctrine of God*, Edinburgh, T&T Clark International, 806 p.
- Barth, K. (1962) *Rudolf Bultmann – an attempt to understand him. Kerygma and myth. A Theological Debate*, vol. II, London, 27 p. URL: <https://postbarthian.com/wp-content/uploads/2015/12/Karl-Barth-Rudolf-Bultmann-An-Attempt-to-Understand-Him-fr-Kerygma-And-Myth-II.pdf>
- Chalamet, C. (2004) *Dialectical Theologians: Wilhelm Hermann, Karl Barth and Rudolf Bultmann*, Zürich, Theologischer Verlag Zürich, 327 p.
- Heidegger, M. (2002) *Sein und Zeit*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 450 p.
- Karl Barth's Dialectical Theology: A Justified Attack on Liberal Protestantism* (2006). URL: <http://meaningless-meaningless.blogspot.com/2006/03/karl-barths-dialectical-theology.htm>.
- Mangina, J. L. (2004) *Karl Barth: Theologian of Christian Witness*, Westminster, John Knox Press, 224 p.
- McKenny, G. (2010) *The Analogy of Grace: Karl Barth's Moral Theology*, New York, Oxford University Press, 310 p.

Tillich, P. (1967) *Systematic theology*, Chicago, The University of Chicago Press, 475 p.

Natalia Bevzyuk

DIALECTIC THEOLOGY OF KARL BARTH ABOUT THE TRANSCENDENT AND THE IMMANENT

Transcendence is a philosophical and theological concept of the finite, which is separated by an ontological gap (diastasis) from what it frees from itself and brings into existence. Usually, this term is used as a distinction between supernatural and personal existence. That which is transcendent cannot be under the control of anything, that is, transcendence does not even allow itself to be defined. The opposite of transcendence is the concept of immanence. Immanence describes a situation that is seen as being within the bounds of possible experience and knowledge. Transcendence is that "otherworldly" principle that, thanks to man, goes beyond the limits of his nature. This is called a transcendent act. There is no such thing as completely transcendent or immanent. The article analyzes the ontological principles of the interaction of the transcendent and the immanent as a necessary condition for the formation of a believing personality. Man is considered as a meeting place of the transcendental and immanent, as a system of objective spirit, which is directly related to the actual necessity of the human self, expressed in the epistemological system of the reflective personality. The transcendent is seen as an act of faith that affects the spiritual world of a person.

Keywords: Karl Barth, transcendental, immanent, dialectic of divine and human, kerygma, existence, being.

References

- Kant, I. (2000) *Kritika chystogo rozuma* [Critic of Pure Reason], per. s nem. i prim. I. Burkovskogo, Kyiv, Yunivers, 504 p.
- Barth, K. (2004) *Church Dogmatics*, vol. I/1. *The Doctrine of the Word of God*, p. I. 2d ed., ed. by Thomas F. Torrance and G. W. Bromiley, transl. by G. W. Bromiley, Edinburgh, T&T Clark, 323 p.
- Barth, K. (2010) *Church Dogmatics*, vol. 2, part 2. *The Doctrine of God*, Edinburgh, T&T Clark International, 806 p.
- Barth, K. (1962) *Rudolf Bultmann – an attempt to understand him. Kerygma and myth. A Theological Debate*, vol. II, London, 27 p. URL: <https://postbarthian.com/wp-content/uploads/2015/12/Karl-Barth-Rudolf-Bultmann-An-Attempt-to-Understand-Him-fr-Kerygma-And-Myth-II.pdf>
- Chalamet, C. (2004) *Dialectical Theologians: Wilhelm Hermann, Karl Barth and Rudolf Bultmann*, Zürich, Theologischer Verlag Zürich, 327 p.
- Heidegger, M. (2002) *Sein und Zeit*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 450 p.
- Karl Barth's *Dialectical Theology: A Justified Attack on Liberal Protestantism* (2006). URL: <http://meaningless-meaningless.blogspot.com/2006/03/karl-barths-dialectical-theology.htm>.

- Mangina, J. L. (2004) *Karl Barth: Theologian of Christian Witness*, Westminster, John Knox Press, 224 p.
- McKenny, G. (2010) *The Analogy of Grace: Karl Barth's Moral Theology*, New York, Oxford University Press, 310 p.
- Tillich, P. (1967) *Systematic theology*, Chicago, The University of Chicago Press, 475 p.

Стаття надійшла до редакції 01.04.2024

Стаття прийнята 01.05.2024

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1\(41\).316167](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1(41).316167)

УДК 141

Влада Давіденко

ORCID iD: 0000-0003-3321-5879

ЗВ'ЯЗОК ПОНЯТЬ ІСТОРІЇ І ЧАСУ В АВРЕЛІЯ АВГУСТИНА ТА МАРТИНА ГАЙДЕГЕРА: СУЧАСНИЙ ДОСЛІДНИЦЬКИЙ КОНТЕКСТ

Мета статті – окреслити сучасний дослідницький консенсус щодо загальною зв'язку між філософіями Аврелія Августина та Мартіна Гайдегера в контексті філософії історії та філософії часу. Для цього порівняння були використані тексти «Августинові елементи у філософській антропології Гайдегера: дослідження раннього лекційного курсу про Августина» Чедда Енгелланда та «Гайдегерові Сповіді: сліди Святого Августина у “Бутті і часі” й поза ним» Раяна Койна. Для детальнішого з'ясування окремих сюжетів проаналізовано тексти інших авторів, які поділяють загальні інтерпретаційні підходи Енгелланда та Койна, а також низку енциклопедично-довідкових матеріалів, насамперед кембриджський збірник Гайдегерової термінології «Heidegger Lexicon». Насамкінець у статті окреслено зміст сучасного наукового консенсусу щодо співвідношення Августинового та Гайдегерового тлумачень історичності й темпоральності у таких аспектах 1) дослідники текстуально підтверджують генетичне походження певних понять і сюжетів філософії Гайдегера від прочитання ним «Сповіді» Августина; 2) дослідники акцентують увагу на критичному ставленні Гайдегера до тексту «Сповіді», що зрештою вплинуло на його реінтерпретацію цієї філософії.

Ключові слова: августинознавство, гайдегеровознавство, філософія історії, філософія часу.

Вступ

Августинова філософія була одним зі сталих дослідницьких інтересів Мартіна Гайдегера. Безпосередньо Гайдегер звертається до тексту «Сповіді» – центрального тексту Августинової філософії – щонайменше двічі: перший раз – у межах літнього семестрового курсу «Августин і неоплатонізм» у Фрайбурзькому університеті 1921 року; другий – під час лекції «Святий Августин», проведеної в бенедиктинському архікатедральному соборі в Бероні восени 1930 р. Метою прочитаної на конференції лекції було представити результати семінару з тематики філософії Августина, проведеного Гайдегером у Фрайбурзькому університеті протягом осіннього семестру 1930 року [Coyne 2015: 1]. Варто зазначити, що Беронська лекція значно вплинула на подальший розвиток Гайдегерової філософії: наприклад, у «Лісті про гуманізм» 1946 р. Гайдегер зазначає [Heidegger 1998: 250], що його спроба переглянути питання про буття (те, що прийнято називати «поворотом» у його мисленні), датується саме 1930 роком [Coyne 2015: 2].

Зважаючи на 1) факт неодноразових звернень Гайдегера до Августинового доробку; 2) значущість сповненого досліджень Августинової

філософії 1930 року для трансформації Гайдегерового мислення, в межах сучасних гайдегерознавства й августинознавства утворився певний спільний дослідницький дискурс. Його метою є пошук сюжетів та понять, котрі еднають ці дві філософії.

Одним з найбільших таких сюжетів є зв'язок між Гайдегеровим та Августиновим розумінням історії й часу. Ця тематика стала предметом дослідження у низці сучасних західних публікацій, серед яких найпомітнішими є праці «Вплив Августина на Гайдегера: з'ява Августинової феноменології» за редакцією Крейга де Пауло, «Гайдегерові Сповіді: сліди Святого Августина у “Бутті і часі” й поза ним» Раяна Койна, «Інтерпретації Святого Августина Мартіном Гайдегером: буття, час і вічність» за редакцією Фредеріка Ван Флетерена, а також статті «Гайдегер читає Августина» Карлоти Сантіні, «Раян Койн: Сповіді Гайдегера: сліди Святого Августина у “Бутті і часі” й поза ним» Джеффри Коскі, «Августин, Гайдегер і Бультман» Вейна Генкі, «Августин і Гайдегер: допитливість і структура часу» Філіпа Ендрю Макліна, «Августинові елементи у філософській антропології Гайдегера: дослідження раннього лекційного курсу про Августина» Чеда Енгелланда, «Cura et Casus: Гайдегер і Августин про турботу про себе» Матіаса Фріча та ін. Враховуючи історію досліджень тематики «Августин і Гайдегер про історію й час», а також кількість присвячених цій темі публікацій, доречно поставити питання про зміст сучасного наукового консенсусу щодо означеного стосунку.

Враховуючи особливості згаданих досліджень, у яких висновок щодо загального зв'язку філософій Августина і Гайдегера у контексті філософії історії й філософії часу ґрунтується на інтерпретації стосунку їх ключових понять, окреслити згаданий консенсус можливо на основі порівняння такої інтерпретації у відповідних дослідженнях. Для такого порівняння я обрала тексти 1) «Августинові елементи у філософській антропології Гайдегера: дослідження раннього лекційного курсу про Августина» Чеда Енгелланда, професора Далласького університету, дослідника континентальної філософії (зокрема, феноменології, метафізики та філософської антропології); 2) «Гайдегерові Сповіді: сліди Святого Августина у “Бутті і часі” й поза ним» Раяна Койна, доцента кафедри філософії релігії й теології Чиказького університету, дослідника зв'язків між сучасною європейською філософією й історією християнського богослов'я. Автори репрезентують дві головні типові позиції в дослідженні питання стосунку Августинового і Гайдегерового розуміння історії й часу. Ключовим сюжетом статті Енгелланда, написаної раніше за книгу Койна, є аналіз зв'язків між Гайдегеровою ранньою філософією і його прочитанням X Книги «Сповіді». Важливою є авторова прикінцева проблематизація відсутності досліджень стосунку «XI Книги» з Гайдегеровою філософією в актуальному на той момент академічному дискурсі. Тому своєрідним продовженням цієї теми можна вважати працю Койна, в якій простежено зв'язок філософії Гайдегера як раннього, так і пізнього періодів, з його прочитанням обох – X та XI – Книг

«Сповіді». При цьому, у висвітленні інтерпретацій стосунку Августина і Гайдегера кожним з цих авторів для детальнішого прояснення окремих сюжетів я звертатимусь до текстів інших авторів, які поділяють загальні інтерпретаційні підходи Енгелланда і Койна відповідно. Окрім того, для роз'яснення окремих понять, до яких звертаються Енгелланд і Койн, я використовуватиму низку матеріалів енциклопедично-довідкового характеру, передовсім Кембриджський компендіум Гайдегерової термінології «Heidegger Lexicon».

Історичність і темпоральність: від Августина до Гайдегера

I. Історичність. Спільним для досліджень Енгелланда і Койна є сюжет, що стосується Гайдегерового прагнення подолати метафізичність попередньої західної філософії. За результатами аналізу X Книги «Сповіді» Гайдегер дійшов висновку [Engelland 2004: 264], що Августин, на відміну від картезіанської традиції (до якої, за Гайдегером, належав і Едмунд Гусерль), позначеної поверненням від фактичності до *cogito*, досить вдало проявив складність структури життя. Досліджуючи «Сповідь», Гайдегер позиціонував Августина як свого попередника – філософа, котрий займався питаннями «конкретного життя» – того, що сам Гайдегер називав «фактичністю», а отже, Августин виявився фігурою, яка вказувала шлях до подолання згубних наслідків метафізичної традиції [Coyne 2015: 10–11]. На думку Гайдегера, властиві метафізичній традиції уявлення про самість як про передусім теоретичне відношення до об'єктів вилучають її з інтенсивності живого життя: Декартове та Гусерлеве «Я» не отримує свого змісту з життя чи фактичної екзистенції. Отже, Гайдегер відходить від Гусерля та його картезіанської спадщини у своєму намірі оживити досвід ось-буття. Таким чином, метою Гайдегерового дослідження християнської релігійної філософії під час лекційних курсів 1920-х років був пошук набору категорій, адекватних цьому завданню [Kosky 2017: 397]. Слід зазначити, що саме під час ранніх феноменологічних інтерпретацій послань апостола Павла та праць Августина (1920/21 рр.) Гайдегер починає використовувати поняття «фактичність» для позначення первинної реальності фактичного життєвого досвіду. Упродовж наступних кількох років Гайдегер уточнював і прояснював поняття фактичності, зокрема: 1) у курсі лекцій «Онтологія – герменевтика фактичності» він запропонував першу систематичну спробу концептуальної артикуляції різноманітних фактичних модусів існування ось-буття; 2) у трактаті «Поняття часу» він використав написання *Facticität* для того, щоб підкреслити його онтологічний сенс; 3) у «Бутті і часі» закинутість ось-буття (*Geworfenheit*) використав для підкреслення фактичності потрапляння до анонімності «Хтось» (*das Man*), відмінної від проєкції ось-буття як горизонту можливостей. Отже, ось-буття існує фактично. Інакше кажучи, «екзистенціальність по суті визначається фактичністю» [Heidegger 1993: 192], і разом з існуванням і падінням вона є фундаментальною онтологічною характеристикою ось-буття як турботи [Wrathall 2021: 311]. Варто відмітити,

що ми можемо віднайти у текстах Гайдегера згадки [Heidegger 1993: 199; Heidegger 1979: 418], що саме під час читання Августина він вперше прийшов до визначення ось-буття або екзистенції як турботи [Coyne 2015: 5].

Саме поняття турботи є ключовим елементом, що його запозичує Гайдегер з Августинової філософії для розбудови структури ось-буття. Схожість між Августиновою концепцією життя, викладеною у 10 книзі «Сповіді», і Гайдегеровим підготовчим фундаментальним аналізом буття ось-буття (зокрема – поняттям фактичної історичності ось-буття) унаочнено мережею понять Августинової філософії, що їх запозичує Гайдегер для прояснення структури поняття ось-буття. Енгелланд докладно висвітлює зв'язок Августинового та Гайдегерового лексиконів у таких аспектах: по-перше, слідом за Августином Гайдегер артикулює центральне місце турботи (*curae*) для ось-буття; по-друге, структура життя висловлена в Августиновій філософії мережею понять: *molestia* (стурбованість, яку Гайдегер розуміє як вираження фактичності), *multum* (множинність), *unum* (одиничність), *defluxus* (розпорощення), *continentia* (стриманість), *delicatio* (насолода), *summum bonum* (найвище благо), *temptatio* (спокуса), *timor castus* (чистий страх), *timor non castus* (нечистий страх), *uti* (використання), *frui* (задоволення), останні два з яких, за Гайдегером, конституують поняття турботи, адже йдеться про *frui* як про насолоду вічним Богом і про *uti* як про використання чогось у пошуку цієї насолоди. Втім, попри певні запозичення з Августинового поняттєвого апарату, звернення Гайдегера до його доробку не було позбавлене критики: Гайдегер прагнув очистити Августинове розуміння життя від аксіологічної компоненти. За Гайдегером, Августин не зміг зрозуміти зв'язок між спокусою та фактичністю, адже не бачив, що самодостатнє ось-буття, екзистенція, нероздільно пов'язане зі спокусою, і саме таким чином визначає себе у своїй фактичності. Натомість, за його словами, Августин інтерпретував феномени аксіологічно, з позиції домінування цінностей, і поняття спокуси для нього було виразником потягу від спокою в Бозі до спокою в меншому блазі. Проблема такої аксіологізації, за Гайдегером, полягає у тому, що вона є «прихованою поступливістю», яка уникає усього жалливого, важкого і сумнівного задля досягнення насолоди і комфорту. Енгелланд відмічає, що Гайдегер, натомість, акцентував увагу на екзистенційній стурбованості історичного «я» [Engelland 2004: 273] як на невід'ємній характеристиці ось-буття. Ці розмісли знаходять своє продовження у Койна: він стверджує, що під час читання «Сповіді» Гайдегер засвідчує глибинну кризу, властиву людській екзистенції: з одного боку, Августин стверджує, що основною умовою для «радості в Бозі» є придушення саморефлексії і саморепрезентації, з іншої – що любов до себе є властивістю тварного життя й, відповідно, душа людини приречена на самоділопоклонство. За Августином, цей розкол позначає те, що справжня релігійність перевищує людські здібності, і це робить життя фундаментально непевним, позначає його як постійне «буття в неспокої», або тим, що Августин називає «*molestia*» [Coyne 2015: 75]. Такий стан, на думку

Гайдегера, призводить до «руйнації» (Ruinanz), адже нема нічого, що утримувало би життя як виразник турботи від постійного занурення в себе, нічого, що здатне було би сховати людину від усвідомлення її скінченності [Coyne 2015: 80]. Зрештою, «контр-руйнація» уможливлується фактичним існуванням ось-буття: з кінця 1921 року Гайдегер почав називати саморефлексивний характер буття ось-буття – спосіб, у який воно завжди має себе або апріорі перебуває віч-на-віч із собою – «схильністю, налаштованістю» (Befindlichkeit) або самознаходженням, самоприхильністю (das Sich-befinden). У праці «Поняття часу» 1924 року він прирівнює власне поняття Befindlichkeit до Августинового *affectio* [Heidegger 1995: 18] – терміну, що позначає відчуття, за допомогою якого душа вимірює час, як зазначено в XI книзі «Сповіді» [Coyne 2015: 82].

II. Темпоральність. Хоча проблематика темпоральності була предметом жвавих дискусій ще в часи античності, Святий Августин був одним з перших, хто вказав на те, як важко людині правильно визначити час. Міркуючи про час, Августин пропонував живвати поняття *distentio animi* (розтягування душі): «“Є три часи: теперішній минувшини, теперішній теперішності і теперішній майбутності”. Ці три способи є в нашому дусі, однак деінде я їх не бачу. Теперішність речей минулих – пам’ять; теперішність речей теперішніх – їх пряме бачення; теперішність прийдешності – це сподівання. Коли ж мені буде дозволено так сказати, то я бачу три часи, визнаю те, що їх три» [Августин 1999: 227]. Августин розрізняє «основний час» і «той час, який людина здатна сприймати»: «Він порівнює “краплі часу”, які сприймає у повсякденному житті (під “краплями” мається на увазі водяний годинник, що неухильно відраховує час), з Божою вічністю, в якій “ніщо не минуше, але ціле присутне”. У вічності немає такого поняття, як перехід від минулого до теперішнього, від теперішнього до майбутнього. Вічність – це просто один цілий теперішній момент» [Ashcroft 2022].

Цей сюжет перекликається з Гайдегеровим розумінням темпоральної (Значущим внеском у розробку Гайдегером питання темпоральності є його Беронська лекція. У ній стверджується, що в 11-й книзі Августин звертається до «найглибшої глибини “9 сповіді, її” метафізичного підґрунтя» [Fiand: 3], і що цей поворот спонукає Августина до абсолютно нового типу запитань [Coyne 2015: 2].) й історичної сутності ось-буття: «Люди “існують історично” – тобто вони живуть у світі, структурованому часовими горизонтами» [Wrathall 2021: 383]. Гайдегер сформулював поняття горизонту так: «...час є горизонтом, який надає всім моментам нашого існування особливого сенсу: він пропонує нам повсякденність (тепер), історичність (минуле) і реальний час (інтертемпоральність – час у світі речей)» [Ajvazi 2021]. Отже, подібність між Августиною та Гайдегеровою концептуалізаціями часу полягає у: 1) суб’єктивному сприйнятті людиною часовості як такої, що, словами Гайдегера, виступає у трьох часових «екстазах» – теперішньому, минулому, майбутньому (останнє з яких є тим, на

що проєктує себе ось-буття); 2) подібності понять «основного» часу як «Божої вічності» у Августина і «вульгарного» часу – «чистого тепер», орієнтованого на вічність та нескінченність, у Гайдегера.

Койн пропонує інтерпретувати Гайдегерове звернення до XI Книги «Сповіді» як момент початку змін у способі Гайдегерового мислення: так, наприклад, він зазначає, що аналіз XI Книги «Сповіді» спровокував Гайдегера відійти від властивого ранньому періоду його творчості розуміння *пізнавального* пошуку як того, котрий має за мету з'ясування сенсу буття в цілому. Якщо структура раціонального дослідження, описана Гайдегером у 1927 році, спрямована на сутності, ставить під сумнів їхнє буття і складається з трьох основних компонентів: 1) те, про що запитують, або самі сутності (*Befragte*); 2) те, про що запитують сутності, або їхнє буття (*Gefragte*); 3) і те, що має бути з'ясоване в результаті дослідження, або сенс буття в цілому (*Erfragte*), то в 1930 р. Гайдегер усвідомлює, що вся проблематика екзистенціального аналізу 1927 року залишалася на віддаленому від справжньої темпоралізації сумніву рівні. Лекція в Бероні демонструє зроблений Гайдегером крок за межі пізнавального пошуку, пов'язаний зі спробою реінтерпретації Августинового *distentio animi* (розтягування душі), яке Гайдегер розуміє як темпоральну дисперсію розуму творіння Божого. Значущості, за Гайдегером, набуває молитовний акт, що може пролити світло на діалектичний характер Августинового розуму, якому, з одного боку, властиве розтягування (або *distentio*), з іншого – самозбирання (або *intentio*) [Coyne 2015: 166–167].

Койн акцентує увагу на тому, що у межах Беронської лекції Гайдегер звертається до описаного в XI книзі «Сповіді» зведення трьох часів до модусів теперішнього – теперішнього минулого, теперішнього теперішнього, теперішнього майбутнього. Запропоноване тут визначення розуму як розсіяного самопростягання (*gestreute Sicherstrecken*) у трьох напрямках – пам'ять (*memoria*), увага (*contuitus*) та очікування (*expectatio*) – визначає «фундаментальний характер активного життя, або людського буття» [Fiand: 10]. У лекції прояснено низку значущих для Гайдегерового розуміння темпоральності понять: 1) пам'ять представлена або як утримання (*Behalten*), або як забування (*Vergessen*); 2) увага – як уприсутнення теперішнього (*Gegenwärtigen*), або як відпускання (*Vorbeigehen-lassen*); 3) очікування – або як очікування (*Erwarten*), або як зречення (*Verzichten*) [Fiand: 10]. Втім, ані у лекції, ані упродовж семінару Гайдегер не експлікував схожість між його власним описом часу як потрійного екстатичного розтягування і Августиновим розтягуванням душі. Підтвердження цьому можна віднайти у праці Ф.-В. фон Германа «Святий Августин і феноменологічне питання часу» [Herzmann 1992]. Предметом його уваги було лише те, яким чином, за Августином, розум «перезбирає» себе, простягаючись до вічності. З метою зрозуміти цю подвійність розуму – як простягнутого до вічності і як зібраного в собі – Гайдегер знову звертається до молитви [Coyne 2015: 167–168] як до екземпліфікації цього явища. У висновку лекції Гайдегер повертається до

одного з пасажів «Сповіді»: «І признаюся Тобі, Господи, що я не знаю, що таке час, але з іншого боку сповідаю Тобі: я знаю те, що я говорю в часі, і що я вже давно говорю про час, і що це “давно” – тільки якийсь визначений реченець, що проминув. Але як же я можу знати це, коли не знаю, що таке час? Чи, може, я не вмію висловити того, що знаю? Горе мені, що не знаю навіть того, чого не знаю!» [Августин 1999: 231]. Попри поширене розуміння цього вислову радше як дотепу, який має підтвердити складність роздумів про час, Гайдегер тлумачить його вельми серйозно: як присутність [Anwesenung] до справжнього розуміння часу, що впливає з найглибшого розуміння [Verständnis] його сутності» [Fiand: 13]. Зрештою, Гайдегер доходить такого висновку: справжнє розуміння часу полягає в невігластві, доведеному до лихоманки; у занедбаності розуму, позбавленого розуміння власного стану і відкинутого до божественного у крайньому благанні. У лекції Гайдегер припускає, що незнання часу врешті-решт приводить Августина наприкінці XI Книги «Сповіді» до своєї тиші або умиротворення, які Гайдегер називає «зібраністю мовчазного запитання» [Fiand: 13]. Значущим у цьому контексті, за Койном, є образ молитви: вона, за Гайдегером, виявляється нічим іншим, як темпоральністю у формі мовчазного, але пекучого запитання, силою бажання, спрямованого до Вічного Слова [Coyne 2015: 168].

Окрему дослідницьку цікавість може становити той факт, що навіть попри відсутність прямих згадок самим Гайдегером про це у пізніших працях, вплив Августинової поняттєвої мережі на його філософію був відчутним упродовж багатьох років після так званого «повороту» 1930-х років. Койн простежує повторне звернення Гайдегера до проблематики темпоральності, інспіроване прочитанням XI Книги «Сповіді»: так, опис часу як потрійного розтягування, де у кожній парі останнє поняття Гайдегер використовує для позначення віддалення, тоді як збирання душі полягає в 1) утриманні, 2) присутності та 3) очікуванні (йдеться про згадані Августинові пари: пам'ять як утримання/забування; увага як уприсутнення теперішнього/випускання; очікування як очікування/зречення), знаходить своє продовження у текстах 1936–1938 рр., які пізніше ввійшли до збірки «Внески до філософії». У «Внесках» він використовує ті самі терміни для опису темпоральності ось-буття, за винятком того, що він міняє їхні ролі: у суворій відповідності одне одному, 1) забування тепер займає місце утримання як значення *первісного минулого ось-буття*; 2) відпускання займає місце здійснення-теперішнього як значення *первісного теперішнього ось-буття*; і 3) зречення займає місце очікування як значення *первісного майбутнього ось-буття*. Таку концепцію темпоральності ось-буття можна вважати своєрідним генетичним продовженням запропонованої у «Бутті і часі» екзистенційної концепції темпоральності як триєдиної екстатичної структури, яка складається з 1) очікування, або буття-попереду-себе (майбутнє), 2) повторюваного підхоплення своєї закиненості, або буття-вже-в-світі (минуле), і 3) рішучого моменту бачення, або буття-разом з іншими

видами сушого (теперішнє). У «Внесках» Гайдегер не відмовляється від ідеї рішучої темпоральності, або зібраності буття ось-буття, властивій ранньому періоду його філософування.

Висновки

За результатами співставлення актуальних дослідницьких інтерпретацій можна окреслити зміст сучасного наукового консенсусу щодо стосунку Августинового і Гайдегерового розумінь історичності й темпоральності у кількох рисах. По-перше, спільною для досліджень Енгелланда і Коїна є методологія: обидва зіставляють ключові поняття Августинової філософії (*molestia* – у Енгелланда та *distentio animi* – у Коїна) з ключовими поняттями та сюжетами Гайдегерової філософії (*ось-буття*, *фактичність життя*, *існування трьох часових модусів сприйняття* тощо). Ці звернення в обох дослідженнях текстуально підтверджують генетичне походження означених понять та сюжетів Гайдегерової філософії саме з прочитання ним Августинової «Сповіді». По-друге, обидва дослідники акцентують увагу на критичності Гайдегера у стосунку до «Сповіді», проте їхні інтерпретації відрізняються: Енгелланд актуалізує Гайдегерову критику аксіологічності Августинового тлумачення феноменів, а Коїн – Гайдегерову констатацію недостатності Августинового «буття в неспокої» для характеристики людського буття. На відміну від дослідження Енгелланда, праця Коїна охоплює ширший контекст історії звернень Гайдегера до Августинового доробку і дозволяє простежити ті трансформації, що їх спіткала Гайдегера філософія після повороту – як безпосередньо у 1930-му році, так і значно пізніше, у 1936–1938 рр.

Список використаної літератури

- Августин, С. (1999) *Сповідь* (пер. з лат. Ю. Мушак), Київ, Основи, 318 с.
- Ajvazi, I. (2021) *Heidegger's Being and Time*. URL: <https://philpapers.org/rec/AJVHBA>.
- Ashcroft, R. (2022) *What is Time? St Augustine on Temporality and Consciousness*. URL: <https://www.thecollector.com/what-is-time-st-augustine/>.
- Coyne, R. (2015) *Heidegger's Confessions: The Remains of Saint Augustine in Being and Time and Beyond*, Chicago, University of Chicago Press, 312 p.
- Des hl. Augustinus. Betrachtung über die Zeit: Confessiones lib. XI*. Fiand Collection, Loyola University of Chicago, Archives and Special Collections. Martin Heidegger Collection, ca. 1918–1976. Box 1, Folder 1, Document 2, pp. 1–13. (*У тексті – Fiand*)
- Engelland, C. (2004) *Augustinian Elements in Heidegger's Philosophical Anthropology: A Study of the Early Lecture Course on Augustine*, in: *Proceedings of the American Catholic Philosophical Association*, (78), pp. 263–275.

- Heidegger, M. (1995) *Der Begriff der Zeit*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 134 S.
- Heidegger, M. (1998) *Pathmarks* (W. McNeil, Ed. & Trans.), Cambridge University Press, 400 p.
- Heidegger, M. (1979) *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*, Frankfurt am Main, V. Klostermann, 447 S.
- Heidegger, M. (1993) *Sein und Zeit*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 445 S.
- Hermann, F.-W. (1992) *Augustinus und die phänomenologische Frage nach der Zeit*, Frankfurt am Main, Klostermann, 213 S.
- Kosky, J. L. (2017) *Ryan Coyne: Heidegger's Confessions: The remains of Saint Augustine in Being and Time and beyond*, in: *Continental Philosophy Review*, (50), pp. 395–401.
- Wrathall, M. A. (Ed.) (2021) *The Cambridge Heidegger lexicon*, Cambridge, Cambridge University Press, 867 p.

Vlada Davidenko

THE RELATIONSHIP BETWEEN THE CONCEPTS OF HISTORY AND TIME IN AURELIUS AUGUSTINE AND MARTIN HEIDEGGER: CONTEMPORARY RESEARCH CONTEXT

The aim of the article is to outline the current research consensus on the general relationship between the philosophies of Augustine and Heidegger in the context of philosophy of history and philosophy of time. For this comparison, the texts 'Augustinian Elements in Heidegger's Philosophical Anthropology: A Study of the Early Lecture Course on Augustine' by Chad Engelland and 'Heidegger's Confessions: The Remains of Saint Augustine in Being and Time and Beyond' by Ryan Coyne are analysed. In order to clarify certain subjects in more detail, the texts of other authors who share the general interpretive approaches of Engelland and Coyne, as well as a number of encyclopaedic and reference materials, primarily the Cambridge Compendium of Heideggerian Terminology 'Heidegger Lexicon', are analysed. Finally, the article outlines the content of the current scientific consensus on the relationship between Augustine's and Heidegger's understandings of historicity and temporality in the following ways: 1) the researchers textually confirm the genetic origin of certain concepts and plots of Heidegger's philosophy from his reading of Augustine's Confessions; 2) the researchers focus on Heidegger's criticality in relation to the text of the Confessions, which eventually influenced his reinterpretation of this philosophy.

Keywords: *Augustinian studies, Heidegger studies, philosophy of history, philosophy of time.*

References

- Augustin, S. (1999) *Spovid* [Confessions] (per. z latyny Y. Mushak), Kyiv, Osnovy, 318 p.
- Ajvazi, I. (2021) *Heidegger's Being and Time*. URL: <https://philpapers.org/rec/AJVHBA>.

- Ashcroft, R. (2022) What is Time? St Augustine on Temporality and Consciousness. URL: <https://www.thecollector.com/what-is-time-st-augustine/>.
- Coyne, R. (2015) *Heidegger's Confessions: The Remains of Saint Augustine in Being and Time and Beyond*, Chicago, University of Chicago Press, 312 p.
- Des hl. Augustinus. *Betrachtung über die Zeit: Confessiones lib. XI*. Fiand Collection, Loyola University of Chicago, Archives and Special Collections. Martin Heidegger Collection, ca. 1918–1976. Box 1, Folder 1, Document 2, pp. 1–13. (in text – *Fiand*)
- Engelland, C. (2004) *Augustinian Elements in Heidegger's Philosophical Anthropology: A Study of the Early Lecture Course on Augustine*, in: *Proceedings of the American Catholic Philosophical Association*, (78), pp. 263–275.
- Heidegger, M. (1995) *Der Begriff der Zeit*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 134 S.
- Heidegger, M. (1998) *Pathmarks* (W. McNeil, Ed. & Trans.), Cambridge University Press, 400 p.
- Heidegger, M. (1979) *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*, Frankfurt am Main, V. Klostermann, 447 S.
- Heidegger, M. (1993) *Sein und Zeit*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 445 S.
- Hermann, F.-W. (1992) *Augustinus und die phänomenologische Frage nach der Zeit*, Frankfurt am Main, Klostermann, 213 S.
- Kosky, J. L. (2017) *Ryan Coyne: Heidegger's Confessions: The remains of Saint Augustine in Being and Time and beyond*, in: *Continental Philosophy Review*, (50), pp. 395–401.
- Wrathall, M. A. (Ed.) (2021) *The Cambridge Heidegger lexicon*, Cambridge, Cambridge University Press, 867 p.

Стаття надійшла до редакції 28.04.2024

Стаття прийнята 31.05.2024

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1\(41\).316168](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1(41).316168)

УДК 1.241:1:7

Ярослав Москвін, Марія Фідровська

ЕСТЕТИКА ХРИСТИЯНСЬКОЇ БЕЗКОНЕЧНОСТІ

У статті проаналізована сучасна богословсько-естетична теорія американського філософа Девіда Бентлі Харта. Концепція Харта полягає у невідривному слідуванні за прекрасним та рефлексивному сприйнятті краси з виходом на божественне в християнському контексті, а естетичне описується як фундаментальна характеристика творіння. Бог є не тільки безконечним, а й має естетичну довершеність. Людина має зв'язок з Богом через свою здатність бачити та відтворювати красу. Естетика розширює свій потенціал та показує себе як значуща сфера взаємодії з трансцендентним. Дія естетичного в людині не завершується задоволенням чи насолодою, а продовжується в духовно-релігійній сфері. Естетика важить більше ніж може представити обмежений розум модерну та релятивізм постмодерну. Естетика виступає способом пізнання світу, вона розкриває буття за допомогою лінгвістичних та інших метафор. За Хартом розвиток прекрасного відбувається за допомогою метонімії. Естетика зазнала великих і навіть руйнівних змін в сучасній філософії, але краса продовжує бути незрівнянним джерелом можливостей та смыслом для людини, який продовжує розвиватись.

Ключові слова: естетика, безконечність, богослов'я, краса, етика, християнська філософія, Бог, мир, риторика.

Питання про те, яким чином наразі розвивається естетика, вимагає перегляду контекстів естетичного та викликає обговорення в сучасній філософії. Концепції естетичного різноманітні, однак в дискурсі постмодернізму естетичне більше не ототожнюється із поняттям прекрасного або взагалі красою в будь-якому її прояві. В той же час існують оригінальні та навіть концептуальні спроби висловитись на цю тему сучасною мовою, але без постмодерністського пафосу. Американський православний богослов Девід Бентлі Харт в своїй роботі «Краса Безконечного: естетика християнської істини» показує як краса пов'язана з безконечністю і якою мовою можна описувати цей неочевидний зв'язок. Харт – не тільки сучасний християнський філософ, а і непересічний знавець античних, середньовічних та новітніх філософських підходів. Окрім богословських робіт має праці по онтології, порівняльній міфології, екзистенціалізму, культурології, також він відомий полеміст та розвиває концепцію духовної естетики, на якій ми й зупинимось у цій статті. Харт представляє естетичну теорію, яка описує загальнофілософську картину світу. В такому підході є місце й оригінальним ідеям, а отже він цікавий для висвітлення у вітчизняній гуманітаристиці. Також звернення в статті до цієї теми обумовлюється недостатнім розвитком богословської естетики у вітчизняних релігієзнавчих, мистецтвознавчих та філософських дослідженнях.

Краса доволі часто розглядалась філософами як важлива частина реальності, але мало хто ставив її в центр своїх концептів. Осмислення прекрасного як самодостатньої категорії робили Дж. Раскін, О. Вайлд, В. Пейтер, А. Бергсон, М. Пруст, У. Еко та багато інших дослідників, які робили це на межі між академічною наукою, філософією, культурологією та мистецтвознавством. З вітчизняних філософських надбань необхідно згадати барокову творчість Григорія Сковороди, який за допомогою естетичних засобів слова розкриває етико-філософські поняття. В той же час зміст філософії Г. С. Сковороди невід’ємний від її форми: неможливо уявити його філософію, викладену сухою або млявою неживою мовою. Ми можемо попередньо припустити, що краса може бути філософським принципом, досконалішим за пряму волю, бо може обійтись без насильства. Однак для того, щоби обґрунтувати чому прекрасне не несе в собі насильства – потрібний докладний розгляд цієї проблеми.

Якщо об’єктом нашої роботи є філософська естетика, то предмет статті полягає у висвітленні естетичного концепту Харта у вимірі сучасної філософської естетики. Мета роботи полягає у виявленні того, чи дійсно краса може існувати незалежно від модерністського та постмодерністського волонтаризму та розвивати якийсь інший філософський шлях. Задля цього знадобиться представлення та розкриття основних понять естетичного концепту Харта.

Для початку окреслимо контекст хартівської естетики. Хартова філософія спирається на традицію християнського ортодоксального богослов’я, незважаючи на деяку новизну в його розумінні. Харт розуміє красу як трансцендентність подібно до середньовічних містиків, які вбачали у будь-якому виявленні естетичного божественний почерк [Hart 2004]. Диверсифікація естетики від первинних уявлень до окремої сфери пройшла декілька етапів в історії – тут ми не будемо розбирати це докладно. Водночас згадаємо естетичну концепцію С. К’еркегора, тому що його свіжий погляд на естетику в духовному контексті чимось нагадує жест нашого сучасника Харта. Естетична стадія розвитку в розумінні К’еркегора не є просто нижчою стадією порівняно з етичною, вона має власну унікальність та самодостатність [Kierkegaard 2009]. Харт розділяє налаштованість на самодостатність філософської естетики, але у нього відсутні «стрибки» або переходи між естетичним та іншими світоглядами, до того ж усі питання розбираються більш у теоретичній площині. На відміну від К’еркегора Харт не вважає естетику життєвою стадією, тому що для сучасного богослова естетика безконечна і тому не вимагає переходів.

Важливо, що через естетику репрезентуються всі виміри людини, а матеріалом для естетичного почуття може виступати будь-який феномен. Явище, яке людина ще не усвідомила – вже існує у відчутті та тільки потім стане елементом суб’єктно-об’єктного світу нашої цивілізації. Антропологія Харта ясно виражена такими словами: «Бути людиною – означає бути “актом”, бути цілком динамічним (чи в чуттєвому, чи в розумовому аспекті),

бути в дорозі не фокусуєтесь на собі самому, бути захопленим тим, що лежить за межами. Бажання – це енергія нашого руху, а отже і нашого буття. Воно може захопити нас до добра (яке безмежно і допускає безконечне паломництво до себе) або до зла (яке є не що інше як паразитичний і темний недолік добра, Безодня, що передражнює справжнє Безконечне); але в обох випадках ми рухаємось, ми змінюємось: все є шлях» [Hart 2004: 341]. Якщо прив'язати своє Я до якогось мінливого факту життя, то так чи інакше не вдасться уникнути самообману. Динамічність також притаманна красі, до якої треба звернутись окремо.

Розуміння краси Хартом. Феноменологічно естетику Харта можна представити через виявлення краси. Краса з точки зору Харта – це самоцінна динамічна сутність буття, його рух, а також красномовність, яка супроводжує цей хід. В такій перспективі кожна річ, яку ми розглядаємо виражає набагато більше ніж тільки саму себе. Краса є трансцендентність буття в дарі іманентного, вона виказує безконечність. Саме тому вона завжди перевершує того, хто мовить про неї, краса формує мовця – а не мовець красу. До того ж Харт уявляє красу як риторику, а це має деякі наслідки, які ми акцентуємо пізніше. Августин, написавши роботу «Про прекрасне та відповідне» (*De pulchro et arto*) означив риторичні корені естетичної рефлексії, і Харт, у свою чергу, продовжує візії про прекрасне в риторичній перспективі богослов'я. Харт підтримує естетику як перспективу, яка допомагає вирватися з лап детермінізму. До того ж Хартом підтримується середньовічне бачення естетики як «земного шляху на небо», він розвиває цей принцип, змінює акценти та оновлює богословські штампи, які з часом втратили гостроту й власну унікальність. Так як краса не має меж – робиться акцент на її безконечності та на її божественній природі. Краса не має дна та не йде на компроміси. Йдеться не про те, що прекрасному дозволено все, а про те, що краса впливає на наше світосприйняття. Краса має власну цінність – водночас ніколи не замикається на собі. Краса не обумовлюється світом, а обумовлює нашу реальність. Можна пригадати концепт О. Вайлда, який відстоював примат сили мистецтва над суспільною дійсністю. Краса не тільки має трансцендентну та божественну природу, краса – це і є Бог, але від цього Бог не стає абстракцією. Харт йде далі та формулює красу Бога. Бог суть не просто краса, Бог – Красивий. До того ж краса не абстрактна, бо вона завжди репрезентується через якусь конкретну річ. Аналогічно тому як з безконечністю Бог – не просто абстрактна безконечність або холодна довершеність, Він – Безконечний. Бог творить світ за допомогою примноження краси. Далі розвиток полягає в дистанціюванні краси, подібно до росту рослини, яка віддаляється від свого ґрунту, але в той же час заглиблюється в земляний фундамент. Поряд із цим криється дуже складна та цікава богословська проблема творіння – питання творення та розвитку, сталості фундаменту як базису розвитку з одного боку та вільної імпровізації розвитку з іншого боку. Щоби підійти до цієї проблематики потрібно оновити мову, якою ми зазвичай описуємо процеси розвитку: замість

еволюції та трансформації можна звернутись до метафори розквіту та перетворення, а замість реформи та змін – відродження та переродження, вказуючи на живу сутність цих процесів. Тільки слідуючи за красою ми маємо знайти відповіді на вічні філософські питання або хоча би зрозуміти їх глибше. Тільки будучи вірним красі можна віднайти смисл свого життя чи хоча би поставити на цей смисл як азартний гравець (подібно до Закладу Паскаля) та не програти.

В першій частині своєї монументальної роботи «Краса Безконечного: естетика християнської істини» Харт аналізує загальні підходи, які склалися в філософії та, зокрема, поняття насильства [Hart 2004]. Звернення до метафізики насильства обумовлюється вагомістю та розповсюдженістю цього підходу в філософії ХХ століття. Безумовно, коріння метафізики насильства ведуть до Фрідріха Ніцше, отже його концепція насильства та влади докладно розбирається Хартом. З позиції деяких постмодерністів ХХ століття будь-яка метафізика несе в собі насилля і тому потрібно відмовитись від самого принципу метафізики. Цікаво, що Харт не намагається захистити метафізику, тому що протиставляє її розумову сталість живому християнському підходу, збагнути який можна тільки включаючись в нього зсередини, а не за допомогою відстороненого міркування. Ніцшеанська етико-естетична парадигма описується в розрізі протистояння Діоніса та Христа. На перший погляд культ бога Діоніса, який помирає, роздертий своїми же прихильниками може нагадати культ Ісуса Христа. Тим паче, що надалі Діоніс повстає з мертвих і все це повторюється знову разом із змінами пір року та пов'язаними з цим містеріями. При уважному розгляді цих уявлень в етико-естетичній площині ми бачимо не тільки їх відмінність, а принципову різницю – за Хартом вони не можуть бути складовими жодної діалектики. За допомогою цього прикладу з Діонісом та Христом можна яскраво побачити відмінність язичницького та християнського світоглядів, але важливо те, що цю відмінність може виразити естетика, а не тільки логос. Культ Діоніса символізує сліпу силу влади, яка знищує сама себе, тому що вона не може зупинитись, поки не дійде до останньо можливої точки. Смерть та воскресіння Христа зовсім інакше пояснює світ, Євангелія натякають на можливість якогось іншого світу – Царства Небесного та надію на примирення до того, як творіння знищить само себе. І цей натяк має не стільки раціональний характер, скільки естетичне піддрунтя. Вже потім апостоли та теологи почнуть розумову рефлексію та знайдуть логічні доводи вірити в це Царство не від цього світу. Ніцше критикує християнство естетично, його уявлення про вищість та піднесеність протистоїть красі як складовій традиційної християнської тріади, яка складається з Добра, Істини та Краси. Аристократизм та естетичне уявлення про вищість у Ніцше полягають у домінації та силі, в яку закоханий німецький філософ. Харт вважає, що у насильства немає метафізичної основи, є тільки основа каузальна, хибна послідовність, яка породжена спотвореним бажанням, що повернуто від світла безконечності до ніщо.

Харт уважно аналізує поняття піднесеного. Для розуміння хартівської естетики необхідно побачити проблематику піднесеного у його відносинах з прекрасним. Європейський словник філософій акцентує увагу на піднесеному як критиці прекрасного: «Слід також віднайти ту провідну нитку, що дозволила Берку, а потім і Канту надати піднесеному власного статусу та ваги: всі серйозність піднесеного полягає у систематичній критиці прекрасного, що її воно спроможне започаткувати, чи радше в радикальному сумніві щодо цінності прекрасного» [Європейський словник філософій 2011: 396]. Піднесене являє собою досконалість та пов'язане зі сприйняттям безмежності простору. Однак безмежність піднесеного зовсім не безконечність, яку розвиває Харт. Піднесене намагається вийти за межі краси як властивості об'єктів і в цьому дійсно є потреба, але натомість піднесене вже натрапляє на власні обмеження. Якщо модерн заміщає прекрасне на піднесене, то постмодерн піддає критиці піднесене, проте що може стати заміною категорії піднесеного для естетики, але без його холодної відстороненості?

Поняття безконечності. Нескінченим ми називаємо простір, який не має меж. Безконечним же може бути якесь абстрактне поняття, умовний ресурс якого ніколи не закінчується. З точки зору класичного християнського богослов'я безконечним є тільки Бог. Природа не може бути безконечною, космос безмежним, а час нескінченим, тому що вони не можуть бути цілком рівними Абсолюту навіть якоюсь одною окремою рисою. Цікаво, що більшість сучасних фізиків простору-часу підтверджують думку про просторову обмеженість і не вічність Всесвіту. Бог є так само безконечним як він є милосердним або справедливим водночас, але для того, щоби катафатично описати Його природу нам потрібно осмислювати ці якості окремо. Щоби зрозуміти такі богословські твердження потрібно прийняти філософію парадоксу, яку дуже яскраво розвивав Гілберт Кіт Честертон в своїх нарисах та есе, а в сучасній академічній філософії продовжив інший англієць – Джон Мілбанк [Milbank 2011]. Важливо, що парадокс з'являється тільки після розвитку логіки, яка досягає власних обмежень. Якщо ми прийємо підхід парадоксу, нам буде легше зрозуміти Харта, який актуалізує спроможність філософської естетики говорити про таїнства буття за допомогою краси, котра потрібна як ключ для розуміння безконечності. Водночас треба розуміти, що безконечність для людини може бути демонічною: вона може стати в'язницею для душі, якщо буде перекритий зв'язок із Богом. Насамкінець безконечність може бути пояснена тільки парадоксально, бо вона потребує віри, тому що не може бути досягнута.

Краса і дистанція. Харт, в тому числі, розуміє важливість «простору» для розквіту краси. Жан-Люк Марйон був філософом, який звернув увагу на філософський аспект дистанції, в його роботі «Ідол та дистанція» акцентується важливість дистанціювання для розкриття особистості [Marion 2011]. Розвиток та саморозкриття відбувається через дистанціювання творця із створеним. За християнським уявленням Бог творить світ не задля якоїсь

конкретної цілі (тоді Бог повинен був би мати якусь нестачу) – а задля примноження блага та краси. Бог творить світ не задля чогось, Бог дає йому життя, тому що це красиво: «І побачив Бог, що це добре» [Буття 1:12, 18, 21, 25, 31]. Можливо, потрібно розуміти це «добре» не в моральному плані, а в синонімічному ряді поряд з «красиво», «чудово», «прекрасно», «приємно». Що це, як не естетика? Діяльність, секрет якої полягає сам в собі можна впевнено назвати естетичною. Подібно до того як Бог дистанціювався від світу, людське суспільство також створило культуру, яка, за великим рахунком розвилась за допомогою цього принципу дистанціювання: тільки інакшість робить можливим спілкування. Дистанція робить можливим існування повітря – етеру, в якому спроможна розкритись не тільки краса, а і свобода.

В християнстві прекрасне виявляється в особистості Ісуса Христа, який має естетичну силу, а не тільки божественну сутність, вічну істину та є духовним прикладом для віруючих. Тотальність або навіть концептуальність не можуть виразити Христа: ні гегелівська, ні ніцшеанська, ні постмодерністська. Абстрактне раціонально-філософське розуміння естетики не може вмістити парадоксальну естетику християнства. За думкою Харта краса Христа не доступна тим, хто бачить красу в насильницькому втихомиренні насильства, хоч іноді таке втихомирення і неминуче. Той, хто бачить себе в трагічній величі над убогістю та ницістю інших не зрозуміє естетику християнства, яку відкриває американський богослов: краса передусє піднесеному, а безконечність переважає тотальність [Hart 2004]. Естетичне вміщує в собі раціональний елемент, але не ставить його на головне місце, бо раціональність обмежує, а порив естетичного повинен бути вільним. Безконечність повинна виявлятися як краса, отже її можна зрозуміти або збагнути тільки через прекрасне. Натальність творіння та будь-якої творчості передбачає потенційну небезпеку, водночас свобода прекрасного – це не воля до анархії, а метонімічна здатність творення.

Окрему увагу Харт приділяє миру. Для нього мир в значенні примирення та відсутності протистояння є одним із фундаментальних рис божественного. Бог являє себе світу не через гармонію як усталеність та рівність протилежностей, Його присутність відчувається як спокій, смирення та відсутність конкурування. Тобто для настання миру знадобиться вихід в трансцендентне, а не перемога одного іманентного над іншим. Принцип конкурування повинен бути замінений принципом розгортання. Наприкінці своєї книги Харт звертається до поняття ринку та його можливого місця в представленому естетичному концепті, він намагається описати підхід, який може вмістити і капіталістичні, і соціалістичні стилі порядку, жодний з яких цілком не відповідає християнським поглядам. Сучасний ринок вже знаходиться поза межами ідеологій та являє собою постхристиянську культуру комунікації та диверсифікації сучасних цінностей. Також ринок стає формуючим погляди міфом та пропонує простір, в якому виникають бажання [Hart 2004]. Судячи з усього, Харт розуміє мир як примирення через

притаманну Всесвіту аналогічність (подібність, схожість). Харт робить акцент не на метафорі, а на метонімії, за допомогою якої відбувається розвиток та здійснюється краса.

Красномовність – один із сильних боків самого Харта, представляючи літературний агон частиною красномовства, він сам опиняється в ситуації агону між постмодерністськими «літературними філософами» на кшталт Жака Дерріда та богословами ХХ ст., яких Харт, до речі, критикує не менш завзято ніж, наприклад, Еммануеля Левінаса. Умовний Нус, позбавлений руху краси не може адекватно описати дію або віру, навіть якщо він продовжує юдеохристиянський дискурс, як це відбувається у Левінаса. Харт пропонує богослов'я, яке звільнилося від забобонної схильності до трансцендентальної логіки. І модерністська раціональна зухвалість, і постмодерністський інтелектуальний скептицизм не спроможні описати красу, тому що вона не вміщається в їх межі. Можливо, метамодерн знайде риторику, яка схопить красу краще, якщо не буде намагатись відділити її від решти життя. Красномовність же допомагає описати красу, бо красу можна описати тільки красиво.

Висновки. По-перше, естетика розширює свій потенціал та показує себе як значуща сфера людської взаємодії: як особистої, так і соціальної.

По-друге, естетика має сакральне або релігійне коріння. Її дія та вплив не завершуються чистою насолодою, а продовжуються в духовно-релігійній сфері. Парадоксальним чином в красі міститься віра: щоби сприймати красу треба в неї вірити, але сама краса вказує на щось, що не може бути цілком віднесено до іманентного.

По-третє, естетика може виступати способом пізнання світу. Хоча ця лінія не сильно розвинена в філософській традиції, можна вважати, що естетика важить більше, ніж може представити обмежений розум модерну та постмодерну. Естетика розкриває буття за допомогою тропів, і хоча цей спосіб здається ірраціональним – не можна недооцінювати його вплив.

По-четверте, хоча естетика, про яку пише Д. Б. Харт, зазнала великих і, навіть, руйнівних змін в сучасній філософії, прекрасне продовжує бути комплексом філософських можливостей та корпусом смислів, які охоплюють Всесвіт.

Список використаної літератури

- Біблія: Книги Святого Письма Старого та Нового Завіту* (2011) Пер. з давньогр. Р. Турконяка, Київ, Українське Біблійне Товариство, 1214 с.
- Європейський словник філософії: лексикон неперекладностей* (2011) Пер. з франц. Том перший, Київ, ДУХ І ЛІТЕРА, 576 с.
- Кант, І. (2007) *Естетика*. Пер. з нім. Б. Гавришківа, Львів, Аверс, 360 с.
- Честертон, Г. К. (2019) *Ортодоксія*. Пер. з англ. О. Гладкого, Львів, Свічадо, 200 с.
- Augustine of Hippo. *Works in English language on the web*. URL: <https://www.augustinus.it/links/inglese/opere.htm>.

- Hart, D. B. (2004) *The Beauty of the Infinite: The Aesthetics of Christian Truth*. MI, Wm. B. Eerdmans, 462 p.
- Hart, D. B. (2020) *Theological Territories: A David Bentley Hart Digest*. Notre Dame, IN, University of Notre Dame Press, 414 p.
- Hart, D. B. (2017) *The Hidden and the Manifest: Essays in Theology and Metaphysics*. Grand Rapids, Eerdmans, 368 p.
- Hart, D. B. (2013) *The Experience of God: Being, Consciousness, Bliss*. New Haven, CT, Yale University Press, 365 p.
- Hart, D. B. (2008) *In the Aftermath: Provocations and Laments*. Grand Rapids, MI, Wm. B. Eerdmans, 218 p.
- Kierkegaard, S. (2009) *Concluding Unscientific Postscript*. Transl. from Danish by A. Hannay. Cambridge University Press, 584 p.
- Marion, J.-L. (2011) *The Idol and Distance: Five studies (Perspectives in Continental Philosophy)*. Fordham University Press, 257 p.
- Zizek, S., Milbank, J. (2011) *The Monstrosity of Christ: Paradox or Dialectic? (Short Circuits)*. Cambridge Massachusetts, MIT press, 320 p.

Yaroslav Moskvín, Maria Fídrovská

THE AESTHETICS OF CHRISTIAN INFINITY

The article analyzes the modern theological and aesthetic theory of the American philosopher David Bentley Hart. Hart's concept consists in the inseparable pursuit of the beautiful and reflective perception of beauty with access to the divine in the Christian context, and the aesthetic is described as a fundamental characteristic of creation. God is not only infinite, but also has aesthetic perfection. Man has a connection with God through his ability to see and reproduce beauty. Aesthetics expands its potential and shows itself as a significant sphere of interaction with the transcendent. The actions of aesthetics do not end with satisfaction or pleasure, but continue in the spiritual and religious sphere. Aesthetics weigh more than the limited minds of modern and postmodern representations. Aesthetics is a way of learning the world, it reveals being with the help of linguistic and other metaphors. According to Hart the development of the beauty takes place with the help of metonymy. Aesthetics has undergone great and even destructive changes in modern philosophy, but beauty continues to be an incomparable source of possibilities and a self-sufficient meaning for man.

Keywords: aesthetics, infinity, theology, beauty, ethics, Christian philosophy, God, peace, rhetoric.

References

- Bibliia: Knyhy Sviatoho Pysma Staroho ta Novoho Zavitu* [Bible: The Books of the Holy Scripture of the Old and New Testament] (2011) Per. z davnohr. R. Turkoniaka. Kyiv, Ukrainske Bibliine Tovarystvo, 1214 p.
- Yevropeyskyi slovnyk filosofii: leksykon neperekladnosti* [European Dictionary of Philosophies: Lexicon of Untranslatables] (2011) Per. z frants. Tom pershyi, Kyiv, DUH I LITERA, 576 p.

- Kant, I. (2007) *Estetyka* [Aesthetics] Per. z nim. B. Havryshkiva, Lviv, Avers, 360 p.
- Chesterton, H. K. (2019) *Ortodoksia* [Orthodoxy], per. z anhl. O. Hladkoho, Lviv, Svichado, 200 p.
- Augustine of Hippo. *Works in English language on the web*. URL: <https://www.augustinus.it/links/inglese/opere.htm>.
- Hart, D. B. (2004) *The Beauty of the Infinite: The Aesthetics of Christian Truth*. MI, Wm. B. Eerdmans, 462 p.
- Hart, D. B. (2020) *Theological Territories: A David Bentley Hart Digest*. Notre Dame, IN, University of Notre Dame Press, 414 p.
- Hart, D. B. (2017) *The Hidden and the Manifest: Essays in Theology and Metaphysics*. Grand Rapids, Eerdmans, 368 p.
- Hart, D. B. (2013) *The Experience of God: Being, Consciousness, Bliss*. New Haven, CT, Yale University Press, 365 p.
- Hart, D. B. (2008) *In the Aftermath: Provocations and Laments*. Grand Rapids, MI, Wm. B. Eerdmans, 218 p.
- Kierkegaard, S. (2009) *Concluding Unscientific Postscript*. Transl. from Danish by A. Hannay. Cambridge University Press, 584 p.
- Marion, J.-L. (2011) *The Idol and Distance: Five studies (Perspectives in Continental Philosophy)*. Fordham University Press, 257 p.
- Zizek, S., Milbank, J. (2011) *The Monstrosity of Christ: Paradox or Dialectic? (Short Circuits)*. Cambridge Massachusetts, MIT press, 320 p.

Стаття надійшла до редакції 28.04.2024

Стаття прийнята 31.05.2024

**Розділ 4.
ВІЗУАЛЬНА КРЕАТИВНІСТЬ:
ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ**

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1\(41\).316169](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1(41).316169)

УДК 130:7.01

Олена Щокіна

СТАНОВЛЕННЯ ТА ВІДМІННІ РИСИ ФІЛОСОФІЇ МИСТЕЦТВА УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ

У статті досліджується становлення, розвиток та філософсько-культурологічне обґрунтування терміну «український авангард». Філософсько-культурологічні новації та художня критика митців-теоретиків українського авангарду позиціонуються в дослідженні як цілісна система мислення, що має характерні риси та справляє значний вплив на розвиток сучасної художньої культури. Виявлено, що сучасна українська культурологія розглядає феномен «класичного» українського авангарду в історичному, мистецтвознавчому, соціально-психологічному аспектах. Подано аналіз праць провідних спеціалістів у цій галузі (Д. Горбачов, Н. Асеева, Л. Савицька та ін.). Український авангард – мистецька течія, що базується на теоретичній і філософській платформі, а також практиці, створеній безпосередньо українськими художниками та майстрами. Проте, поряд із характеристиками української ментальності (переважання серця над інтелектом, мрійливість, пасивність, поетичність, ліризм, фантазійність, динаміка, декоративність) в українському авангарді присутні типові риси інших культур і притаманна агресивність саме поняття «авангард». Отже, український авангард – це, насамперед, європейське мистецтво початку ХХ ст., що яскраво підкреслює його теорія. Співвідношення та протистояння інтернаціонального та національного лежало в основі українського авангарду. Сучасна культура демонструє нагальну потребу в національній самоідентифікації культурних явищ і процесів. Численні наукові праці вже представляють обґрунтування національного аспекту феномену українського авангарду.

Ключові слова: український авангард, філософія мистецтва, мистець-філософ, українська культура, живопис, теорія.

Український авангард є невід'ємною складовою вітчизняної та європейської культури першої чверті ХХ століття. Історично склалося так, що в орбіту українського авангарду поряд із українськими митцями органічно входили майстри інших країн, які суттєво впливали на українську культуру. У розумінні значення інтернаціональної сутності українського авангарду вагомим є порівняльне дослідження філософсько-теоретичних текстів, що дозволяє виявити як загальні закономірності, так і суттєві розходження філософських поглядів. Розуміння значення інтернаціональної сутності українського авангарду утвердилося з великим запізненням на початку восьмидесятих років минулого століття і значно вплинуло на формування ідеї самовизначення сучасної української культури. Художниками-філософами авангарду України висувалися та переосмислювалися суттєві філософські проблеми (пошук абсолюту, істини, сенсу життя), поняття (людина, суспільство, цінність). Своєрідно

інтерпретувались основні філософські категорії – рух, предмет, час, свідомість, свобода. Сукупність підходів, зафіксованих у теоретичних роботах представників авангарду, визначила самобутню філософську систему і заклала підвалини динаміки сучасної естетичної думки. Філософська теорія авангарду розвивалась у вирі фундаментальних наукових ідей періоду початку ХХ століття, які природно перегукувались із західноєвропейською філософією. Вплив творчої, художньої практики на переосмислення цих концепцій у класичній філософії, створення нового типу мислителя, пошук нових героїв, образів та ідей тривали не лише в художній творчості, але й у теорії та філософії. Зважаючи на те, що філософію в Україні створювали значною мірою діячі культури (письменники, поети, художники), особливо важливим вбачається теоретизування саме діяльності художників – адептів авангардного мистецтва.

Основоположне значення філософських пошуків митців українського авангарду виявляється, з одного боку, в потужній і часом романтизованій інтелектуальній спробі майстрів візуально-пластичних мистецтв досягнути утвердження і реалізації нових ідеалів у мистецтві. З іншого боку, це було свідоме прагнення художника-митця повернутись до втраченого в попередню авангарду епоху ідеалу універсальної особи, універсального філософського мислення. Спроба досягнути універсальності реалізовувалась більшістю майстрів авангарду не лише у площині художник-вчений, художник-філософ, але й у реальних прагненнях синтезу образотворчого мистецтва, літератури, музики, театру, синтезу, який би максимально розкривав духовний потенціал творця. Ці тенденції, як і інші, є характерними для українського авангарду, що зберіг устремління до певного поєднання, в межах даного напрямку, культурних національних традицій та новаторства.

Український авангард сконцентрував увесь спектр художньо-теоретичних пошуків, які часто розвивалися паралельно, зближались один з одним, – передавангардні інтуїтивні спроби, кубізм і кубофутуризм, експресіонізм, абстрактну творчість. Ці стилі та течії авангарду одержали різної міри втілення у практичній діяльності представників авангарду в Україні: Олександра Екстер, Олександр Богомазов, Василь Єрмилов, Володимир Бурлюк, Давид Бурлюк, Лазар Лисицький, Казимир Малевич, Олександр Архипенко, Віктор Пальмов, Вадим Меллер, Михайло Андрієнко-Нечитайло, Олексій Усачов, Володимир Баранов-Россіне, Ісак Рабінович, Семен Зальцер, Іван Кавалерідзе, Анатоль Петрицький, Марк Епштейн.

У художньому просторі України початку того часу існувало декілька культурних центрів, що виконували основоположну роль у розвитку авангардного руху: Київ, Полтава, Херсон (с. Чернянка), Одеса, Харків. Кожний з них мав свої яскраві особливості. У Києві, як переконливо довів у своїх численних наукових працях Д. Горбачов, теоретичні та практичні пошуки авангарду були тісно пов'язані з проявами національного менталітету, їх джерела сягали народних мотивів та вирізнялися яскравою національною самобутністю. Ці тенденції можна прослідити з 1908 року: за

участю О. Богомазова, братів Д. і В. Бурлюків, Є. Агафонова, О. Прибильської у Києві організуються виставки, зокрема, «Звено». Саме на виставках формуються і відображаються основи та особливості оригінального українського авангарду, що концентрував у своїй філософії та естетиці такі опозиції, протиріччя: свідоме і несвідоме, високе і низьке, просте і ускладнене. Київ, Полтава стають центрами «народного футуризму». Про це свідчать, наприклад, статті художниці та дизайнера О. Прибильської «Селянська творчість України» [Горбачов 1996], О. Екстер «Доповідь на відкритті виставки Прибильської та Собачко» [Горбачов 1996]. За ескізами adeptів авангарду, О. Екстер, О. Прибильської та інших, майстри Полтавщини та Київщини робили вишивки та килими, тим самим відтворюючи філософію речі, поєднуючи традиції з новаторством, динаміку зі статикою [Горбачов 1996]. Не менш інтенсивно виявляв себе авангард у Харкові: з 1907 по 1912 роки діяли угруповання «Блакитна лілія», футуристична студія «Викусь» (1910), а з 1911 по 1914 роки працювало об'єднання «Кільце», яке очолював Є. Агафонов, з 1917 по 1919 років виявляє себе кубофутуристичний гурт «Спілка семи». Дослідженню діяльності авангарду у Харкові багато уваги надає Л. Савицька [Савицька 2001].

Порівняно з іншими центрами Одеса відіграла важливу роль в інтернаціональній консолідації зусиль художників авангарду. Одеські майстри підтримували творчі контакти з художниками Німеччини, Франції, Італії (на виставках «Салонів Іздебського»). В Одесі вперше у вітчизняному мистецтві були представлені твори та теоретичні праці європейського авангарду. Саме тут здобула освіту й розпочала свій творчий шлях більшість майбутніх adeptів європейського авангардного руху – Д. і В. Бурлюки, В. Баранов-Россіне, один із лідерів дадаїзму Є. Голишев, художник абстрактного мистецтва П. Гозіассон, художники М. Андрієнко-Нечитайло, О. Екстер, відомий графік С. Фазіні, скульптор В. Іздебський та багато інших. В Одесі виявив себе феномен «футуристичної книги», а саме: «Шовкові ліхтарі», «Срібні труби», «Авто у хмарах», «Сьоме покривало», «Диво в пустелі». Особливо виявляв себе авангард у театральному-декораційному і монументальному мистецтві міста, розвиток театрики та теорії авангарду відобразився в діяльності «Салонів Іздебського», каталогів «Весняної виставки» та «Синього вершника», у виставці «Незалежних».

Сам термін «авангард» або «авангардизм», який було вперше застосовано щодо мистецтва у 1885 році французьким критиком Теодором Дюре, одержав багато різноманітних тлумачень, часто суперечливих. На даний момент у філософії та мистецтвознавстві цей термін означає сукупність ідейно-художніх течій у мистецтві ХХ століття, що пропагує розрив з традиціоналізмом, утвердження нового бачення, світорозуміння, нових візуальних засобів та форм у мистецтві, а також всіх проявів новаторських, творчих тенденцій. Авангард здобув значення масштабного всеосяжного феномена в художній культурі, висунувши провокаційність,

епатажність, синкретизм на головні ролі. Співвідношення авангардистського мистецтва з попередніми паралельно існуючими стилями, з традиційністю як такою, було особливо різким і полемічним. Піддавши суттєвому оновленню всю художню мову, авангард надав особливу масштабність утопічним надіям на можливість перебудови суспільства мистецькими засобами, тим більш, що його розквіт співпав з хвилею війн та революцій.

Слід зазначити, що в європейській та вітчизняній науковій літературі існують дискусії щодо взаємозв'язку та різниці понять «модернізм» та «авангард». Зважаючи на складність цього питання, не вдаючись у суть дискусії, далі у тексті використовуватиметься поняття «український авангард». З багатьох політичних та ідеологічних причин поняття «український авангард» було випереджене поняттям «український радянський авангард». Незважаючи на численні і важливі історико-фактологічні пошуки, сам термін «український радянський авангард» звукував хронологічні межі авангарду, залишаючи поза розглядом період його становлення.

Сучасна концепція «українського авангарду» виникла лише у вісімдесятих роках ХХ століття. Внаслідок численних наукових та популярних статей про авангард, виставок як в Україні, так і за кордоном, з'явилась фактологічна і одночасно теоретико-філософська платформа, що дозволила виявити особливості цього поняття.

Український авангард – художня течія, що ґрунтується на теоретико-філософській платформі і практиці, створеній безпосередньо самими українськими художниками та майстрами, які стикались з українською культурою. Будучи силою іманентних завдань, поставлених майстрами авангарду, течією інтернаціональною, що руйнує кордони національних мистецтв, він, тим не менш, не зміг остаточно ці кордони зламати. Таким чином, поряд з характерними рисами українського менталітету (перевага серця над розумом, мрійливість, пасивність, поетичність, ліричність, фантазійність, динаміка, декоративність) існують типові риси інших культур, а також і агресивність самого поняття «авангард». У цьому плані український авангард – це передусім європейське мистецтво початку ХХ століття. Особливо яскраво це відображено в теорії.

Співвідношення, а часом протистояння інтернаціонального і національного було в основі українського авангарду. В сучасній культурі назріла нагальна необхідність національної самоідентифікації культурних явищ та процесів. Існує багато праць, у яких робиться спроба наукового обґрунтування саме національного аспекту феномена українського авангарду.

Сам термін «український авангард» ввела в науковий обіг французький мистецтвознавець Валентина Маркаде. У 1990 році вийшла її книга «Art D'ukrain», в якій були зроблені спроби розкриття закономірностей виникнення і розвитку мистецтва авангарду в Україні [Markade 1990]. Розглядаючи проблеми теорії майстрів українського авангарду як засобу

легітимації авангардної творчості, Маркаде акцентує увагу на самотності даного напрямку, що є проявом українського менталітету [Markade 1990]. В окремій роботі, перекладеній пізніше на українську мову, «Українське мистецтво ХХ ст. і Західна Європа», авторка торкається теми взаємозв'язку мистецтва України і Західної Європи [Маркаде 1990].

Проблеми взаємодії та взаємовпливу українського і європейського мистецтва стали темою дослідження відомого українського історика мистецтва Н. Асеєвої в роботах «Українсько-французькі зв'язки 20–30-х рр. ХХ ст.» [Асеєва 1984] та «Українське мистецтво і художні європейські центри. Кінець ХІХ – початок ХХ століть». Ці розвідки висувають новий пласт фактологічних відомостей, що дозволяє наблизитися до розуміння феномена українського авангарду.

Низка значних теоретичних аспектів історії українського авангарду розкривається в роботах французького мистецтвознавця та історика мистецтва Жан-Клода Маркаде. У статті «Космос, колір, гіперболізм» він торкається проблеми національного і інтернаціонального в українському мистецтві, вважаючи, що в кожній державі є художники, які складають не лише основу національного мистецтва, а й є інтернаціональними. Ж.-К. Маркаде порівнює прийоми використання гіперболи в образотворчості О. Архипенка, В. і Д. Бурлюків, С. Делоне з гіперболізмом у літературі письменників І. Котляревського, О. Вишні, М. Зощенка і М. Гоголя. Згідно Маркаде, поняття «космос» є одним із основних в українському мистецтві. Керуючись цим, автор вважає, що світ свободи і руху аналогічний поняттю «козак» для України. Маркаде асоціює поняття «космос» із корольовими конструкціями у структурованих обмежених елементах у теорії та практиці авангардної художниці С. Делоне. З поняттям «безмежжя», згідно автора, С. Делоне ототожнює в своєму живописі елементи спіралі. Маркаде зазначає, що в ідеях художників українського авангарду багато емоцій, розпливчастості і протиріччя, проте українська школа авангарду має свою незалежну історію. Попри те, що Маркаде зробив спробу розглянути теорію українського авангарду на основі філософських категорій, все ж не можна не помітити, що теорія, згідно його твердженням, не була домінуючою за значенням, тому що мала бути лише доповненням до живопису, спробою пояснити його. Категорії, які визначив Маркаде, використовуються ним для більш глибокого розуміння мистецтва авангардистів, феномена їх творчості, в той час, коли теорія вимагає свого окремого розгляду та структурування на основі фундаментальних філософських категорій з метою представити порівняно цілісну філософську систему, характерну для початку ХХ століття. Автор також розглядає проблеми приналежності деяких adeptів авангарду (К. Малевич, С. Делоне) до України, звертається до походження художників, говорить про навчання багатьох майстрів українського авангарду в Європі: В. і Д. Бурлюки та В. Меллер (Мюнхен), О. Шевченко та Д. Штеренберг (Париж).

Сучасна американська дослідниця А. Флакер у статті «Авангард України», розглядаючи джерела виникнення українського авангарду, говорить про О. Екстер та її зацікавленість театром абстрактного, конструктивізму та футуризмом у театральному мистецтві та костюмі [Флакер 1991].

Український сучасний дослідник М. Мудрак у статті «Чому український і чому авангард? Вияв та аналіз українського авангарду 1910–1930» говорить про різноманіття та суперечливість ідей українського авангарду [Мудрак 1991].

Слід віддати належне дослідженням відомого не лише в Україні, але й за її межами мистецтвознавця Д. Горбачова. Він також є організатором багатьох виставок, завдяки яким Захід познайомився з мистецтвом українського авангарду, визнав його національну самобутність, оригінальність, своєрідність та високий художній рівень. Д. Горбачов впорядкував та зробив доступним, оприлюднив, великий теоретичний пласт українського авангарду першої половини ХХ століття, включаючи маніфести, мемуари, есеї, публіцистику, що значно сприятиме поглибленню досліджень в цій галузі. Він обґрунтовує духовні традиції українського авангарду та наголошує на його щільному зв'язку з українською архаїчною фольклорною культурою [Горбачов 1996].

Українські дослідники Б. Лобановський, П. Говдя в роботі «Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ століття» проводять екскурс в історію розвитку українського мистецтва, звертаються до теми фольклору і до визначення національного в українському мистецтві [Лобановський, Говдя 1989]. Український культуролог Ю. Легенький у роботі «Український модерн», розглядаючи українське мистецтво початку ХХ століття, намагається реконструювати модерн як цільність культури [Легенький 2004]. Вітчизняна дослідниця Н. Кубриш у своїй дисертації «Міфопоетика скульптури О. Архипенка та І. Кавалерідзе», займаючись проблематикою художньої практики, не оминає проблеми філософсько-теоретичних поглядів художників авангарду. Вона розкриває поняття інтуїтивізму як одну із складових творчості скульпторів-авангардистів. Осільки об'єкт дослідження Н. Кубриш обмежується практичною діяльністю українських авангардистів, питання ролі інтуїтивізму в становленні філософії авангарду залишається відкритим [Кубриш 2004].

Великого значення набуває робота сучасної української дослідниці Н. Канішиної «Художньо-естетичні засади авангардного мистецтва першої третини ХХ століття». Особливу увагу Канішина звертає на виявлення саме національної самобутності естетичних основ українського авангарду. Це дослідження сприяє більш поглибленій теоретичній розробці основ мистецтва. Канішина ставить проблему визначення природи художньої творчості, місця в ній митця, завдань мистецтва. Розгляд теорії авангарду здійснений нею з суто естетичного аспекту. Але поза увагою залишаються саме філософсько-культурологічні основи теоретичних поглядів митців

українського авангарду, визначення ними універсалій, категорій, які потребують свого окремого дослідження [Канішина, 1999].

Регіональним авангардом (Одеса) займаються В. Абрамов, О. Барковська, С. Лущик, Є. Яворська, які більш-менш торкаються взаємовпливу філософії і мистецтва. В. Абрамов займається історією розвитку авангардного мистецтва в Одесі, зокрема, дослідженням творчого шляху В. Кандинського. О. Барковська створює бібліографічний покажчик, у якому здійснює першу спробу зібрати матеріал про одеську Спілку незалежних художників (1917–1920). С. Лущик займається історією художнього життя Одеси і, відповідно, націлює свою книгу на дослідження культури цього регіону початку ХХ століття, зародження авангарду в мистецтві, коли «Салони Іздебського» вперше ввели Одесу в річище світового мистецтва. Він відслідковує життєвий шлях В. Іздебського, засновника «Салонів». Це фундаментальне дослідження зробило суттєвий внесок у вивчення авангардного мистецтва регіону та світової культури в цілому. Значний за обсягом фактологічний матеріал, представлений Лущиком, вимагає подальшого розгляду та ретельного філософсько-культурологічного аналізу.

Мистецтвознавець О. Яворська також займається історією художнього життя Одеси. У своїй статті «Сандро Фазіні», що є по суті історичним екскурсом у період становлення і розвитку авангардного мистецтва в Одесі початку ХХ століття, Яворська досліджує творчий шлях одного із лідерів авангардного мистецтва Одеси.

Сучасний філософ Р. Барт, розмірковуючи над новаторством та традиційною критикою, говорив, що ця частина критики виражала «те почуття страху, неприйняття, яке викликає звичайно кожен авангард» [Barthés 1966].

У США, в Лос-Анджелесі над проблематикою феномена теорії та практичної діяльності митців авангарду працює центр вивчення авангарду, під керівництвом Дж. Боулта. У рамках цього проекту видається періодичний збірник статей – журнал «Експеримент». Розглядаючи першу всеоб'ємлюючу виставку українського авангарду у Сполучених Штатах «Переупуття: модернізм в Україні».

Представлений вище огляд і аналіз основної мистецтвознавчої, історичної, філософської літератури про авангард, в тому числі й український дозволяє переконатись у послідовно зростаючому інтересі дослідників до проблематики авангарду та виявити різноманітні методологічні підходи у спробі знайти найбільш суттєві закономірності появи, розвитку і занепаду цього напрямку. Спираючись на ці праці, можна продовжити дослідження українського авангарду шляхом аналізу численних і різнопланових авторських текстів його представників і, таким чином, виявити головні особливості філософсько-культурологічних поглядів художників українського авангарду, а також представити філософсько-культурологічні інновації і художню критику художників-теоретиків українського авангарду

як цілісну систему мислення, що має свої характерні риси і значною мірою впливає на розвиток сучасної художньої культури. Дослідження та аналіз різноманітних часом суперечливих та еkleктичних за формою та змістом філософських текстів, критичних статей, маніфестів, декларацій художників, теоретиків та критиків українського авангарду дозволяють представити філософсько-культурологічні погляди як своєрідну систему мислення. Характерними рисами цієї системи є протиріччя індивідуалізму і, разом з тим, єдність у розумінні нігілізму та прагнення до пошуку абсолютної, часом романтизованої, свободи. Проведене дослідження дозволило виявити вплив українського авангарду не лише на розвиток сучасної художньої культури, але й на формування філософських уявлень про характер художньої творчості.

Унікальність феномена «український авангард» обумовлюється особливостями культурної ситуації, в якій відбувалося формування та становлення даного явища. Встановлено, що художня критика стала важливою складовою процесу формування поняття «український авангард», яке як окремий культурний феномен виникло не в період розквіту авангардизму, на початку ХХ століття, а внаслідок наукових мистецтвознавчих та культурологічних досліджень у кінці ХХ століття. Виявлено, що «авангардистський» підхід характерний для розвитку усієї художньої культури, але лише на початку ХХ сторіччя він став домінувати і сформувався як масштабний культурний феномен. Не тільки розгляд творів представників авангарду, але й інтерпретація їх філософсько-теоретичних текстів викликає у науковців зацікавленість, особливо в їх сучасному прочитанні. Дослідження показало, що свої джерела філософські концепції українського авангарду знаходять в ірраціоналістичних напрямках філософії. Раціональна модель мислення стає опорою для класичного мистецтва в той час, як ірраціональні моделі світосприйняття та осмислення людиною самої себе потребують нових форм втілення у мистецтві, однією з яких стають і творчі пошуки українського авангарду. В роботі доведено, що про це свідчать теоретичні погляди О. Архипенка, К. Малевича, В. Кандинського, В. Іздебського, М. Гершенфельда, А. Грінбаума. «Український авангард» як філософська концепція був сформований на основі ідеї інтуїтивізму, психологізму та езотерики. В роботах теоретиків українського авангарду інтуїтивізм інтерпретується як психологізм, що відзначається самобутнім розумінням суб'єктивності в українському авангарді. Захоплення інтуїтивним баченням та психологізмом в українській авангардній культурі багато в чому обумовлено національним менталітетом, який щодо культури України вбачає особливу самозаглибленість та прагнення до самопізнання. Особливістю теорії українського авангарду є різноманітність концептуальних підходів. Їх аналіз показав, що вони мали значний вплив на розвиток філософського мислення постмодерну. В сукупності вони дали сильний імпульс постмодерністській парадоксальності філософського мислення. У своїх ідеях художники українського авангарду переконливо

передали прагнення до новаторства, залишивши лише ілюзорне поле дії цитатам у сучасній мові філософії та культури. Стрімкий рух до абсолютних символів, абсолютних ідей та прагнення досконалості, абсолюту конкретно породили деструктивність мислення в авангардній теорії і в подальшому активно розвивались у сучасній філософії. Неусвідомлена еkleктичність філософії авангарду сприяла розвитку особливостей духовної культури сьогодення. Аналіз проявів особливостей українського авангарду в художній практиці окремого регіону – Одесі – вказує на те, що суперечності між класикою і новаторством стали одним із факторів становлення авангардизму в художньому середовищі міста. Професійним критикам того часу не вдалося усвідомити теоретичне значення нової форми мистецтва, тому самі теоретики авангарду стали засновниками нової парадигми критики. Художня критика стала одним із компонентів українського авангарду як явища, що було початком переосмислення класичної антитези «художник – критик» і формування нового феномена «художник-критик», який поєднував у собі функції і теоретика, і практика, і інтерпретатора. Паралельно з цим відбувалося переосмислення філософської моделі «суб'єкт – об'єкт», саме тому зміна ролі та функцій художника стала однією з причин перегляду в сучасній науці протиставлення суб'єкта і об'єкта. Таким чином, ми можемо констатувати філософську значущість теоретичних пошуків авангарду, як одного з чинників заснування нової моделі «людина-світ» в українському менталітеті. Український авангард постає важливою складовою вітчизняного культури, оскільки вплинув на формування основних характерних моделей мислення сучасного українця, компонентами якого стали парадоксальність, деструктивізм та еkleктизм філософських теорій.

Список використаної літератури

- Асеева, Н. (1984) *Українсько-французькі зв'язки 20–30-х рр. ХХ ст.*, Київ, Наукова думка, 226 с.
- Горбачев, Д. (1996) *Український авангард 1910–1930 років*, Київ, Мистецтво, 360 с.
- Канішина, Н. (1999) *Художньо-естетичні засади українського авангардного мистецтва першої третини ХХ століття*. Київ: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня. канд. філософ. наук: 09.00.08 «Естетика», Київ, 20 с.
- Кубриш, Н. (2004) *Міфопоетика скульптури О. Архипенка та І. Кавалеридзе*: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.05 «Образотворче мистецтво», Одеса, 20 с.
- Легенський, Ю. (2004) *Український модерн*, Київ, НМАУ ім. П. І. Чайковського, 304 с.
- Лобановський, Б., Говдя, П. (1989) *Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ століття*, Київ, Мистецтво, 166 с.
- Маркаде, В. (1990) *Українське мистецтво ХХ ст. і Західна Європа*, у: *Всесвіт*, № 7, Київ, сс. 119–180.

- Савицька, Л. (2001) *Художня критика в Україні. Друга половина XIX – початок XX ст.*, Київ, АМУ ПІС КСУ, 321 с.
- Barthés, R. (1966) *Critique et vérité. Editions du Seui I*, Paris, 79 p.
- Birnie Danzker, J.-A. (1993) *Die Avantgarde und die Ukraine*, München, Klinghardt & Biermann, pp. 13–40.
- Dabrowski, M. (1992) *Kazimir Malevich's Collages and His Idea of Pictorial Space*, New York, The Museum of Modern Art, pp. 13–21.
- Flaker, A. (1991) *Avangarda u Ukrajini*, Zagreb, Publisher Galerije grada Zagreba, pp. 23–28.
- Markade, V. (1990) *Art D'ukrain*, Paris, L'age D'Homme, 349 p.
- Mudrak, M. (1991) *Zasto ukrainska i zato avangarda? Pokusaj analize Ukrajinska avangarda 1910–1930*, Zagreb, Publisher Galerije grada Zagreba, pp. 29–35.

Olena Shchokina

ESTABLISHMENT AND DISTINCTIVE FEATURES OF THE ART PHILOSOPHY OF THE UKRAINIAN AVANT-GARDE

The article examines the formation, development and philosophical and cultural justification of the term “Ukrainian avant-garde”. Philosophic-cultural innovations and the art criticism of artists-theorists of the Ukrainian avant-garde are positioned in research as the complete system of thinking possessing the characteristic features and making considerable impact on development of modern art culture. It is revealed that the modern Ukrainian culture studies considers the phenomenon of the “classic” Ukrainian avant-garde in the aspects of history, art study, social study and psychology. It presents the analysis of works of the leading specialists in this field (D. Gorbachev, N. Aseeva, L. Savitska and others). The Ukrainian Avant-Garde is an art stream based on the theoretical and philosophical platform as well as practice created directly by Ukrainian artists and masters. However, along with the characteristics of the Ukrainian mentality (a predominance of the heart over the intellect, dreaminess, passivity, poetics, lyricism, fantasy, dynamics, decorativeness) in the Ukrainian Avant-Garde, there are typical features of other cultures and aggression inherent in the very concept of “avant-garde”. Thus, the Ukrainian Avant-Garde is, first of all, the European art of the early XX century, which is clearly emphasized by his theory. The ratio and confrontation of the international and national was at the heart of the Ukrainian Avant-Garde. The modern culture demonstrates an urgent need for national self-identification of the cultural phenomena and processes. Numerous scientific works already present a substantiation of the national aspect of the Ukrainian Avant-Garde phenomenon.

Keywords: *Ukrainian avant-garde, philosophy of art, artist-philosophe, Ukrainian culture, painting, theory.*

References

- Asieieva, N. (1984) *Ukrainsko-frantsuzki zviazky 20–30-kh rr. XX st.* [Ukrainian-French relations of the twenties and thirties of the twentieth century], Kyiv, Naukova dumka, 226 p.
- Horbachev, D. (1996) *Ukrainskyi avanhard 1910–1930 rokiv* [Ukrainian avant-garde 1910–1930], Kyiv, Mystetstvo, 360 p.
- Kanishyna, N. (1999) *Khudozhno-estetychni zasady ukrainskoho avanhardnoho mystetstva pershoi tretyny XX stolittia* [Artistic and aesthetic principles of Ukrainian avant-garde art of the first third of the XXth century], Kyiv: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia. kand. filosof. nauk : 09.00.08 «Estetyka», Kyiv, 20 p.
- Kubrysh, N. (2004) *Mifopoetyka skulptury O. Arkhypenka ta I. Kavalerydze* [Mythopoetics of sculpture by O. Archipenko and I. Kavalerydze]: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. mystetstvoznavstva: 17.00.05 «Obrazotvorche mystetstvo», Odesa, 20 p.
- Lehenkyi, Y. (2004) *Ukrainskyi modern* [Ukrainian modern], Kyiv, NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 304 p.
- Lobanovskiy, B., Hovdia, P. (1989) *Ukrainske mystetstvo druhoi polovyny XIX – pochatku XX stolittia* [Ukrainian art of the XXth century. and Western Europe], Kyiv, Mystetstvo, 166 p.
- Markade, V. (1990) *Ukrainske mystetstvo XX st. i Zakhidna Yevropa* [Ukrainian art of the 20th century. and Western Europe], in: *Vsesvit*, № 7, Kyiv, pp. 119–180.
- Savytska, L. L. (2001) *Khudozhnia krytyka v Ukraini. Druha polovyna 20 st. – pochatok 20 st.* [Art criticism in Ukraine. The second half of the 19th – the beginning of the 20th century], Kyiv, AMU RIS KSU, 321 p.
- Barthés, R. (1966) *Critique et vérité. Editions du Seuil*, Paris, 79 p.
- Birnie Danzker, J.-A. (1993) *Die Avantgarde und die Ukraine*, München, Klinghardt & Biermann, pp. 13–40.
- Dabrowski, M. (1992) *Kazimir Malevich's Collages and His Idea of Pictorial Space*, New York, The Museum of Modern Art, pp. 13–21.
- Flaker, A. (1991) *Avangarda u Ukrajini*, Zagreb, Publisher Galerije grada Zagreba, pp. 23–28.
- Markade, V. (1990) *Art D'ukrain*, Paris, L'age D'Homme, 349 p.
- Mudrak, M. (1991) *Zasto ukrainska i zato avangarda? Pokusaj analize Ukrajinska avangarda 1910–1930*, Zagreb, Publisher Galerije grada Zagreba, pp. 29–35.

Стаття надійшла до редакції 17.05.2024

Стаття прийнята 01.06.2024

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1\(41\).316170](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1(41).316170)

УДК 72.036

Ліана Кришевська

ОДЕСЬКА ТА МЮНХЕНСЬКА СЕЦЕСІЇ: ЗВ'ЯЗКИ ТА ВПЛИВИ

У статті розглядаються співпраця митців із Одеси та Мюнхену та три виставкові проєкти, які визначили художню атмосферу в Одесі в роки перед Першою світовою війною. Конкретно мова йде про два Салони Іздебського та 3-тю Весняну виставку Товариства незалежних. Ці виставки розглядаються не в локальному контексті, а в контексті тенденції європейського модернізму. Це дозволяє зрозуміти природу художніх процесів південноукраїнського мистецтва і за аналогією означити їх як Одеську сецесію, вказати на результати двостороннього впливу, а також поставити питання про справжні межі європейського культурного простору.

Ключові слова: *Одеська сецесія, європейський культурний простір, Нова школа південноукраїнського живопису, Салони Іздебського, Кандінський.*

Як тема культурологічних і мистецтвознавчих розвідок художня сцена Одеси початку ХХ століття не є абсолютною terra incognita. Менше з тим, навіть за бажання перебільшити, цю тему не випадає назвати всебічно дослідженою. І не лише тому, що дослідницька увага переважно спрямована на певне коло подій, яке визначається прізвищами Кандінського (переважно) і Іздебського (подекуди і виключно в зв'язку з його «Салонами»). А на сам перед тому, що виклади з історії художньої сцени Одеси зосереджені виключно на локальному контексті і не враховують належність південноукраїнської (а насправді, української загалом) художньої сцени до європейського художнього простору.

Вилучені з загального контексту розвитку європейського модернізму, мистецькі події в Одесі виглядають пласкими випадковостями, що не мають під собою підґрунтя і не залишають по собі довготривалого сліду в традиції. І навпаки, урахування тогочасних загальноєвропейських мистецьких тенденцій надає пояснень і окремим мистецьким подіям в Одесі, і процесам, які формували Нову південноукраїнську школу живопису в 1910-х роках. Зрозумілими стають тенденції південноукраїнської школи живопису, і навіть такі, ніби то незначні факти, як то навчання південноукраїнських митців в Мюнхені або в Парижі, або ж згода провідних західноєвропейських художників надати свої твори для виставок в Одесі, набувають свого логічного пояснення. Врешті респт, сенс отримує означення Одеси метрополією на Чорному морі, тобто містом, яке визначає економічний та культурний розвиток в регіоні.

В цьому тексті, який не є повноцінною науковою розвідкою, а радше культурологічним нарисом, я, залишаючись мало оригінальною, звернусь до виставкових проєктів реалізованих в Одесі в 1909, 1911 і 1914 роках. Обізнаному читачеві не складно зрозуміти, що мова йде про два проєкти В. Іздебського, які за аналогією до виставкових проєктів Парижу та Берліну

отримують назву «Салон», та третю весняну виставку Товариства незалежних, подій, яким одеські мистецтвознавці приділяють достатньо уваги.

Однак в своєму викладі перебігу подій, які передували цим виставкам та супроводжували їх, я спробую, хоч і побіжно, наголосити на двосторонніх зв'язках між художніми сценами Одеси та столиці Баварії, які з одного боку вплинули на формування Нової південноукраїнської школи живопису, чи, що найменше, прискорили її формування, а з іншого, навіть якщо опосередковано, вплинули на Мюнхенську сецесію. Така перспектива надає можливість окреслити більш продуктивний напрямок вивчення особливостей південноукраїнського образотворчого мистецтва, надає підстави говорити про нього як про невід'ємну частину європейського мистецтва, без якого останнє залишається неповним, і одночасно ставити питання про справжні межі європейського культурного простору.

Як відомо, у виставкових проєктах, визначальних для художнього життя Одеси 1910-х особливу роль відігравали дві постаті: Володимир Іздебський (1882–1985) і Василій Кандінський (1866–1944). Останнього сьогодні вважають одним з ключових персон модернізму, ім'я Іздебського, натомість, є відомим радше в колі фахівців.

Обидва зросли, отримали свою першу художню освіту та дебютували як митці в Одесі. В 1896, після декількох років студіювання в Москві, Кандінський переїздить до Мюнхену. Там він спочатку навчається в школі Антона Ажбе, а пізніше в Академії мистецтв в класі Франца фон Штука. Іздебський переїздить до Мюнхена п'ять років потому і в Академії мистецтв навчається у скульптора Вільгельма фон Рюмана, чії класичні скульптури прикрашають різні куточки Мюнхену, зокрема і лоджію «Feldhermhalle», розташовану в центрі міста, безпосередньо біля Мюнхенської резиденції.

Хоча і Іздебський, і Кандінський мали сильний зв'язок з Одесою, а Кандінський аж до початку Першої світової війни, що найменше раз на рік приїздить до Одеси, аби відвідати сім'ю та прийняти участь у виставках, обидва митці мали небагато шансів познайомитися в Одесі. Причина тому проста і прагматична – Іздебський був на 16 років молодшим за Кандінського.

Приїхавши до Мюнхену на навчання, Іздебський на два роки поринає в динамічну атмосферу Мюнхенської сецесії, збирає враження, отримує імпульси та формує ідеї, які пізніше реалізує в Одесі. З Кандінським він знайомиться саме в цей час. З цього знайомства крок за кроком розвинеться інтенсивна співпраця. Вона не призвела до формування специфічної художньої групи, як було характерно для того часу. Менше з тим, вона визначила, чи що найменше, прискорила культурні процеси на півдні України, які за аналогією до тенденції мюнхенської художньої сцени, можна означити як *Одеську сецесію*. В трьох масштабних виставкових проєктах, які відбулись в Одесі між 1909 та 1914 роками, Одеська сецесія отримала свою візуалізацію.

Визначальним для цих виставок були діалог з колегами з західноєвропейських країн, рецепція актуальних художніх тенденцій, рефлексія функцій та виразних можливостей авангардного мистецтва. Але на самперед, ці виставкові проекти сповістили про постання Нової південноукраїнської школи живопису, яка сформувалась у радикальному відкоцменні від академічного напрямку.

Перша з зазначених виставок – перший Салон Іздебського, в Одесі була відкрита на початку грудня 1909 року. Цей проєкт, показаний потому в Києві, Санкт-Петербурзі та Ризі, став той час найбільшим і одночасно найпрогресивнішим виставковим проєктом в історії Російської імперії. З одного боку, він презентував твори багатьох визначних митців модерного мистецтва, які сьогодні є визнаними класиками: від Анрі Матіса і Джакомо Балла до Жоржа Брака, Анрі Руссо і Поля Сіньяка. Переважна більшість з них була представлена в Російській імперії вперше.

З іншого боку, новою була загальна концепція Салону. Виставки супроводжувались паралельною програмою – доповідями та концертами, тематика яких фокусувалась на питаннях та проблематиці модерного мистецтва. Крім цього, у виставковому каталозі Іздебський публікує текст з викладом власної візії сучасного мистецтва. Ідею публікацій критичних статей такої тематичної спрямованості Іздебський розвиває під час підготовки другого Салону (1911). До підготовки другого каталогу Салону він не лише складає власний текст, але й залучає інших авторів. Загалом Іздебський публікує 6 текстів, серед яких зокрема статті В. Кандінського та А. Шьонберга.

В своїх листах Давиду Бурлюку Іздебський розповідає про поради та рекомендації, отримані ним від В. Кандінського. Те, що Кандінський сприймав проєкт Іздебського серйозно, підтверджує не лише участь останнього у виставці. Навпаки, в цьому не має нічого дивного, адже в Одесі Кандінський виставлявся регулярно починаючи з 1898 року [Абрамов 2007: 83]. Тож Одеса була невід'ємною частиною його мистецької діяльності. Цікавим тут є те, що до участі в першому (так само як і в другому Салоні та виставці 1914 року) В. Кандінський вмотивовує інших мюнхенських художників: на виставці 1909 року було презентовано 75 творів митців, які на початку цього ж самого року в столиці Баварії створили Нове мюнхенське митецьке об'єднання (Neue Künstlervereinigung München (NKVM)): це сам Кандінський, Габріель Мюнтер, Ерма Боссі, Алексей Явленський, Маріана Верьовкіна, Альфред Кубін.

В реалізацію другого салону Кандінський був залучений активніше. Він створює ескізи виставкового плакату та обкладинки каталогу, готує до публікації статтю «Форма і зміст» та перекладає текст Арнольда Шьонберга «Про паралельні квінти та октави». Все це свідчить про те, що Одеса та її художнє середовище були для Кандінського місцем, де він випробовував і свої нові ідеї, і надихався ідеями інших.

В лютому 1911, на другому Салоні Іздебського, Кандінський презентує свої перші абстрактні полотна і працює разом з Іздебським над каталогом. У грудні цього ж року Кандінський розриває відносини з колегами по NKVM, які критикували його абстрактні твори, оголошує про створення групи «Блакитний вершник» і шість місяців потому видає відомий альманах з тою самою назвою, для якого використовує ідею Іздебського, втілену в каталозі до другого Салону. (Це саме зауважує і німецька мистецтвознавиця Єлена Галь-Фонтане в коментарях до виданого нею листування В. Кандінського [Hahl-Fontaine 2023: 323].)

Третя виставка одеської сецесії знаходиться в іншому контексті. У цьому випадку йдеться не так про динаміку художніх пошуків, як про подію. А саме, про постановня Нової школи південноукраїнського живопису.

Іздебський, який ще в 1912 році залишив Одесу, не мав безпосереднього відношення до цієї виставки. Однак без його впливу і його співпраці з мюнхенськими митцями 3-тя Весняна виставка Товариства незалежних мала б інший зміст і вигляд. Кандінський – а це була його остання виставка в Одесі, презентує свої найновіші абстрактні картини, серед інших, також і зараз всевітньо відому Композицію VII, створену в листопаді 1913 року. Одеські митці були презентовані лише творами митців Товариства незалежних, які значною мірою сформували Нову школу південноукраїнського живопису, стилістика якого, незважаючи на всю репресивну советську (культурну) політику, зберіглась та відчувається і сьогодні в творах сучасних південноукраїнських митців.

Список використаної літератури

- Абрамов, В. (2007) *В. Кандінський та «Весняна виставка картин» 1914 року в Одесі*, у: *Чорний квадрат над Чорним морем. Матеріали до історії авангардного мистецтва Одеси. XX століття*, Одеса, Optimum.
- Kandinsky. Das Leben in Briefen* (2023), Hrg.: Jelena Hahl-Fontane, München, Hirmer.

Liana Kryshevska

ODESA AND MUNICH SECESSIONS: CONNECTIONS AND INFLUENCES

The article examines three exhibition projects that shaped the artistic atmosphere in Odesa in the years preceding the First World War and the collaboration between artists from Odesa and Munich. Specifically, it discusses two Izdebsky Salons and the Third Spring Exhibition of the Society of Independents. These exhibitions are analyzed not within a local context but in the broader framework of European modernist trends. This approach provides insights into the nature of artistic processes in Southern Ukrainian art, allowing them to be analogously defined as the Odesa Secession. It also highlights the outcomes of mutual influence and raises questions about the true boundaries of the European cultural space.

Keywords: *Odesa Secession, European cultural space, New School of Southern Ukrainian Painting, Izdebsky Salons, Kandinsky.*

References

- Abramov, V. (2007) *V. Kandynskiy ta «Vesniana vystavka kartyn» 1914 roku v Odesi* [V. Kandinsky and the “Spring Painting Exhibition” at 1914 in Odesa], in: *Chornyi kvadrat nad Chornym morem. Materialy do istorii avanhardnoho mystetstva Odesy. XX stolittia*, Odesa, Kandinsky. *Das Leben in Briefen* (2023), Hrg.: Jelena Hahl-Fontane, München, Hirmer.

Стаття надійшла до редакції 17.05.2024

Стаття прийнята 07.06.2024

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1\(41\).316171](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1(41).316171)

УДК 7.06

Ніна Ковальова, Віктор Левченко

УКРАЇНСЬКЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО У СУЧАСНОМУ ВИСТАВКОВОМУ ПРОЕКТІ: ДОСВІД СПРОТИВУ

У статті розглянуто репрезентування українського мистецтва у сучасному світовому музейному просторі. Особливу увагу автори звертають на художні практики останнього століття. Важливою є ідея поєднання художніх та соціально-історичних трансформацій. На думку авторів, українське образотворче мистецтво виступає як своєрідний «архів» епохи, що фіксує та реагує на карколомні історичні події та зміни. Показовою для артикуляції зазначених ідей була виставка «Калейдоскоп історій. Українське мистецтво 1912–2023», що відбулася у дрезденському музею Альбертіну у влітку 2023 року. Мистецьке дзеркало дало можливість залучити глядачів до міркувань про складні шляхи формування української ідентичності. При зіткненні з непроговореним та складним саме мистецтво запрошує глядача пройти шлях зібраних по крихті досвідів та історій, що описують різноманітну, але спільну історію України.

Ключові слова: українська ідентичність, образотворче мистецтво, виставковий проект, простір спротиву, культура пам'яті.

Українське мистецтво отримало новий поштовх до світового визнання у зв'язку з драматичними подіями останніх років. Участь українських митців та культурних установ в традиційних художніх заходах, таких як бієнале, фестивалі тощо, набула більшої інтенсивності та призвела до більшої зацікавленості та уваги фахівців до рефлексій щодо самотності світу української культури. Значну роль в цьому відіграють великі виставкові проекти, що репрезентують українські культурні надбання у світовому мистецькому просторі. Ми вже писали, як виклики воєнного часу впливають на активність культурних інституцій та музейної спільноти в Україні (див.: [Левченко, Ковальова 2022]). Ми були свідками розгортання цих проектів не тільки в Україні, а і в багатьох європейських містах. Аналіз такого феномену, а саме аналіз презентації особливостей українського художнього світогляду під час війни, і є метою нашої статті.

Звісно, представленість українських музейних скарбів у світовому просторі не є новиною. Навіть у роки війни Європою мандрують славетні мистецькі твори з наших музеїв. Серед них, для прикладу, можна назвати картини з зібрання одеського музею Західного та Східного мистецтва, які беруть участь у виставці світового значення присвяченій ювілею Франца Гальса. З великим успіхом, як окремі культурні події, демонструються у Паризькому Луврі, краківському Вавелі, Вільнюському Палаці Великих князів литовських та інших європейських містах енкаустичні візантійські ікони з колекції київського музею Ханенок, барочні скульптури Пінзеля з Львівської художньої галереї та інші всесвітньовідомі художні твори. Таким

чином Україна стає частиною традиційного для Європи процесу музейної мобільності, що позбавляє її статусу *terra incognita*.

Особливістю сучасного виставкового процесу стає акцентування в мистецьких творах пошуку української ідентичності, що є значущим з огляду на історичну перспективу. В історичній ретроспективі Україна, як відомо, формувалася під впливом різних держав, до складу яких вона входила. Ця клаптикова ковдра, яка сформувалася під впливом різних художніх та культурних традицій, відображена в полівалентній українській ідентичності.

Ця ідентичність не є уніфікованою. Вона швидше знаходиться в процесі свого становлення та виставки такого типу дають можливість зрозуміти складності, тенденції та перспективи вибудовування загальнонаціонального дискурсу. Внутрішні відмінності та суперечності України дозволяють глядачеві долучитись до сприйняття багатшаровості, полісемантичності та розмаїття її культурного простору.

Недарма, саме акцент на внутрішніх відмінностях був задекларований в назві виставки «Калейдоскоп історій. Українське мистецтво 1912–2023», що відбулася у дрезденському Альбертіну влітку 2023 року. Показово, що куратори цієї виставки відзначали, що «калейдоскоп – це природна метафора: зміна кута розміщення скелець у калейдоскопі формує нові картинки. Так само й у виставці зміна точки зору на мистецтво, досвід і художню практику набуває важливості. Чотири основні теми виставки – «Практики спротиву», «Культура пам'яті», «Простори свободи» і «Думки про майбутнє» – плавно перетікають одна в одну, запрошуючи глядача пройти шлях зібраних по крихті досвідів та історій, що описують різноманітну, але спільну історію країни» [Іссерліс, Кочубінська 2023: 1]. Безсумнівно, цей досвід посилюється та загострюється війною, що додає йому екзистенційних обертонів. Ми вважаємо, що саме мистецтво є засобом переживання цього травматичного досвіду та проторення шляхів пошуку спільної візії майбутнього, подолання і трансформації складного та непрогорованого.

На нашу думку, ця виставка є прикладом вмілого поєднання двох основних принципів виставкового експонування: тематичного та хронологічного. Мистецькі практики спротиву розглядаються як відповідь на історичні виклики руйнування режиму стабільності під впливом революційних моментів у житті, війн чи інших механізмів знищення загального ладу речей.

Куратори виставки пропонують сприймати спротив як вираження двох ключових інтенцій. По-перше, його осмислюють через соціально-політичний контекст, що дозволяє документувати та рефлексувати про політичні турбулентності в Україні протягом XX–XXI століть. По-друге, практики спротиву розглядаються суто у контексті мистецтва, котре генерує спротив самому собі, піддає сумніву та переглядає власну сутність. Виставка сконцентрована на поєднанні мистецьких рухів та переламних моментів української історії. Твори 20-х років XX сторіччя демонструють віру у

Революцію, що має знищити світову історичну несправедливість. Такі надії на майбутнє генерували футуристичні експерименти («кольоропис») в живопису Віктора Пальмова. Як реалізм сучасності митець розглядає саме колір, акцентуючи кольорову дію як головну мету живописної виразності.

Революційні події акцентували феміністичну тематику в мистецькій творчості, виразним прикладом якої є фрескові розписи учениці Михайла Бойчука Оксани Павленко. Мисткиня часто зверталася до осмислення місця жінки у новому суспільстві, змінам соціального побутування жінки.

Практики спротиву у 60-ті та 70-ті роки ХХ століття презентовані на виставці творами знакових для українського мистецтва постатей Алли Горської, Катерини Білокур, Марії Приймаченко та інших.

Представлені на виставці ескізи та світліни монументальних проєктів Алли Горської спрямовують глядача на розгляд їх як значущої частини особистій історії мисткині, що повстає щільно пов'язаною зі спротивом дисидентського руху в Україні. Спротив був неявно присутній у художніх практиках Катерини Білокур та Марії Приймаченко – мисткиням, наївний живопис яких став можливим у супереч соціальним, естетичним та етичним обмеженням.

Наш час, переважаний відчуттям катастрофічності, представлений на виставці в роботах Андрія Сагайдаковського, Жанни Кадирової та Нікити Кадана. Головні теми, що досліджуються в їх роботах пов'язані з переосмисленням ставлення до спадку минулого та його впливу на травматичний досвід сьогодення. Наприклад, інсталяція Кадана «Одержимий може свідчити у суді» побудована у формі рівностороннього хреста. У центрі перехрестя розміщено уламок житлового будинку з Гостомеля, зруйнованого внаслідок ракетного обстрілу російськими військами навесні 2022 року. Найбільш експресивною частиною інсталяції є живі рослини, які за словами автора, доданими до експозиції, «з одного боку, вимагають опіки і особливого догляду, являють собою емблему тлінності всього сущого, а з іншого – демонструють непохитну волю до життя, що протистоїть смерті. Інсталяція безпосередньо відсилає до травматичного досвіду і тих протиріч, які лежать в основі їх естетичного осмислення».

Розділ виставки, присвячений практикам спротиву вдало та переконливо демонструє яким чином з плином історії змінюється сам об'єкт спротиву, а також художні практики, котрі демонструють різні модули боротьби.

Розділ виставки «Культура пам'яті» звертає увагу на різні уявлення про пам'ять – особисту, колективну, політичну і соціальну, що як наслідок формує різні способи бачення та спостереження за дійсністю (про культуру пам'яті як антропологічну характеристику людини докладніше див. [Левченко 2022]). Виставковий простір, присвячений культурі пам'яті, спрямовує глядача на роботу з незручною спадщиною, осмисленням певних історичних подій, множиною особистого досвіду, що подає альтернативний погляд на конвенційну історію. Показовим для цього напрямку є робота

Катерини Лисовенко «Місце, якого ніколи не було», що була створена спеціально для виставки. Мисткиня зображає уявне місце, що відверто надилає до архетипової мітології «золотого віку». Там вона розміщає українських митців різних періодів від авангарду до відлиги, розмірковуючи проте, якою могла би бути історія українського мистецтва за відсутністю репресій, якби не численні «якби». Як тлумачила основну ідею своєї роботи сама авторка, «у нас було так мало часу, що зрозуміти причини відсутності, порожнечі і мовчання, знайти захованих і забутих. Я намалювала зовсім небагатьох з усіх, кого було знищено в місці, де вони могли б вільно думати, працювати, жити в місці, якого майже ніколи не було». Споріднену інтерпретацію культури пам'яті зустрічаємо в роботах Андрія Боярова. Для нього пам'ять виступає як нашарування різних образів і спогадів, що формують різні «надрізи» реальності, що насправді існує лише в наших уявленнях про неї.

Наступний розділ виставки присвячений тлумаченню мистецького висловлювання як простору свободи. Куратори виставки подають творчу свободу як можливість художника дати волю своїм ідеям, не боячись цензури та утисків. Виставкова експозиція переконливо демонструє, що українське мистецтво на протязі ХХ ст. мало досвід як свободи самовираження за доби авангарду, так і досвід гнітючих утисків під тоталітарним режимом. Представлені роботи відображають еволюцію у пошуках простору свободи в українському образотворчому мистецтві. Експозиція цього розділу розташована у хронологічному порядку, що надає можливість глядачеві впорядкувати різні художні інтенції.

Як знакову для розвитку художнього життя та мистецької активності в Україні на початку ХХ ст. організатори виставки визначають творчій осередок, який виник у селі Красна Поляна на Слобожанщині у середині 1910-х років. Родинний маєток, де проживали сестри Синякови, був потужним центром авангардного руху, що згуртував навколо себе прогресивну творчу молодь того часу (брати Бурлюки, Василь Єрмилов та інш.). Актори осередку сповідували власну філософію, центральними ідеями якої були свобода творчості та життя в гармонії з природою. На виставці представлені декілька акварельних робіт («Рай», «Вигнання з раю», «Війна») Марії Синякової – центральної постаті цього осередка. Її роботи містять алюзії до біблійних мотивів: райського життя та його втрати. Мистецтво Марії Синякової поєднує авангардні експериментальні принципи та наївну манеру виконання, що естетично споріднює її творчість з діяльністю німецького експресіонізму того часу, особливо з учасниками групи «Міст».

Пошуки простору свободи особливо драматичними були під час зміцнення тоталітарного правління. Для захисту свободи мистецького висловлювання митці шукали прилисток у таких формах мистецтва, що були недосяжні для жорсткої цензури та утисків. Такі мисткині як Катерина

Блокур, Марія Приймаченко, Ганна Собачко-Шостак відступили у відносно безпеку наївного мистецтва.

У 1980 роки в Одесі з'явилася група художників концептуалістів, які пропонували новий простір свободи. Їх мистецтво ставило під сумнів статус-кво та розширювало кордони прийнятого. Ці молоді митці захоплювались сучасним мистецтвом та реалізовували свою творчу активність, застосовуючи різні постмодерні практики такі як інсталяції, перформанси, психоделічні екзерсиси, саморобні книжкові об'єкти тощо. Визначальним для них було поєднання своєрідного гумору, іронії, приколів, місцевих мовленнєвих жестів. Засновником та натхненником групи одеських концептуалістів був Сергій Ануфрієв. В експонованій на виставці роботі автор звертається до одного з центральних концептів своєї творчості – концепту «агента» як втілення водночас іронічного зображення радянської ідеологеми «агенту впливу», уявлення про митця як провідника вищих космічних цінностей розширеної свідомості та прозорого натяку на місцевий одеський оптимізм.

Нікіта Кадан у співпраці з Юрієм Андруховичем та Лєрою Полянською створили графічну серію «Ревізіоністській синдром», що являє собою містифікацію творів вигаданого художника, що були створені на основі спогадів про відвідування вигаданої виставки модерністського мистецтва 1931 року. На думку кураторів «ревізіоністський синдром» це нав'язлива впевненість у можливості впливати на матерію історії минулого за допомогою художньої практики сьогодення... У «Ревізіоністському синдромі» зусилля сьогодення живиться архівом минулого, а зусилля минулого розбивається об архів сьогодення». Така гра з часом, перетинання та накладання різних культурно-історичних епох та впливів відповідає сучасним світовим трендам музейних практик (Докладніше про це див.: [Ковальова, Левченко 2023]). У дискурсивному полі цієї графічної серії вміло поєднуються основні сенси розділів виставки, які присвячені пошуку свободи та культури пам'яті.

Сучасні події воєнного часу майже унеможливають роздуми про майбутнє. Але попри все в українському художньому просторі є митці, які звертають увагу до утопічних концепцій та уявляють майбутнє. Поштовхом для таких розмірковувань значною мірою стають роботи представників українського авангарду та футуристичного спрямування у мистецтві 60-х, 80-х років. Тому, на нашу думку, цілком доречним в розділі «Думки про майбутнє» є поєднання робіт модерністів початку 30-х років, футуристичних візій Федора Тетяничя, колажів Сергія Параджанова, експериментальних фотографій Бориса Михайлова з творами митців ХХІ ст., таких як автор метафоричних офортів Павло Маков чи відеохудожниця Дана Кавеліна.

Український авангард початку ХХ ст. прокладав шляхи у побудові майбутнього, пропонував таким чином нове розуміння дійсності та нову мову, Що, як доводить виставка, надихає митців навіть на початку ХХІ ст. Дуже впливовим для сучасних художніх роздумів про майбутнє стала

унікальна філософсько-естетична концепція 70-х років «Фріпуля» Федора Тетянича. Вона поєднувала ідеї вічного життя людини, безмежності людського тіла і розглядає особистість як маленьку частку нескінченного Всесвіту. Ці ідеї перегукуються з ідеями артикульованими Даною Кавеліною у її науково-фантастичній відеоінсталяції «Не може бути такого, що б нічого не можна було повернути» (2022 р.). Головним мотивом її відео є усвідомлення тотожності минулого і майбутнього, пошуки справедливості, рівності та повага до всього живого. Такі погляди інтенційно залежать від філософсько-естетичного обґрунтування Федором Тетяничем такого об'єкту як Біотехносфера. В роботах Тетянича «Біотехносфера» є образом рятувального засобу – своєрідного Ноевого ковчега для людства на випадок фатальних катастроф. Поєднуючи наукові досягнення та життєдайні можливості Землі він створює образи летальних апаратів для подорожі у космосі, які мають забезпечити людині спасіння та вічне життя. Це безсумнівно та відверто відсилає нас до архетипової теологічної парадигми, що є неунікненим рефреном людської культури від авраамічних релігій до сучасних проєктів майбутнього Ілона Маска. Афористично така ідея висловлена у наступних віршах Федора Тетянича:

«І кожного із Вас не до квартири я вселю –
в супутниках ви будете у мене,
і наміром своїм – безсмертною
зробить людину,
розумних переконую,
а нерозумних веселю».

Як художник Тетянич демонстрував нонконформістську поведінку, наближаючись у своїх художніх практиках до зразків карнавальної культури. Це було спротивом митця унормованій, бюрократизованій сірій радянській дійсності. Декларуючи повну свободу творчості він наголошував, що «все є мистецтвом», цим самим концептуально наближаючись до міжнародної художньої течії «Флюксус», про яку він, звісно, не міг нічого знати в герметичній радянській системі.

Виставковий проєкт, про який їде мова, отримав широкий резонанс у глядачів та фахівців. Він продемонстрував творчий потенціал українського образотворчого мистецтва. Виставкова експозиція вдало звернула увагу на основні теми та проблеми, що є актуальними до сьогоднішніх культурних та художніх практик в Україні.



Малюнок 1. Віктор Пальмов. За владу рад. 1927.



Малюнок 2. Марія Приймаченко. Дикобраз. 1992.



Малюнок 3. Марія Синякова. Війна. 1910-ті рр.



Малюнок 4. Катерина Лисовенко. Місце, якого ніколи не було. 2023.



Малюнок 5. Сергій Ануфрієв. Без назви. 1987.



Малюнок 6. Павло Мвков. Дзеркало. Задзеркалля. Диптих. 2008-2009.



Малюнок 7. Федір Тетянич. Всесвіт - Нескінченність. 1970-ті.



Малюнок 8. Федір Тетянич. Ескіз до Біотехносфери. 1970-ті.

Список використаної літератури

- Isserlis, M., Kochubinska, T. (2023) *Kaleidoskop istorii. Ukrainське мистецтво 1912–2023. Каталог*, Дрезден, Дрезденська державна художня колекція, 4 с.
- Ковальова, Н., Левченко, В. (2023) *Сучасний музей як комунікативний простір: концепція радикальної музеології Клер Бішоп*, у: *Дóжа / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*, вип. 2 (40). *Креативні технології та сучасна картина світу*, Одеса, Акваторія, сс. 56–64.
- Левченко, В. (2022) *Музейність у системи почуттів культурної пам'яті*, у: *Дóжа / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*, вип. 1 (37). *Сквородіана: мандри філософування – 1*, Одеса, Акваторія, сс. 138–142.
- Левченко, В., Ковальова, Н. (2022) *Музей і війна. Нотатки про долю культурної спадщини*, у: *Дóжа / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*, вип. 2 (38). *Сквородіана: мандри філософування – 2*, Одеса, Акваторія, сс. 98–110.

Nina Kovalova, Viktor Levchenko

UKRAINIAN FINE ART IN THE CONTEMPORARY EXHIBITION PROJECT: THE RESISTANCE EXPERIENCE

The article is devoted to the representation of Ukrainian art in the contemporary world museum space. The authors pay special attention to Ukrainian artistic practices of the last century. The idea of combining artistic and socio-historical transformations is important to authors. According to the authors, Ukrainian fine art acts as a kind of “archive” of the epoque, which records and reacts to groundbreaking historical events and changes. The exhibition “Kaleidoscope of stories. Ukrainian Art 1912–2023” was held at the Dresden Albertinum Museum in the summer of 2023. The art mirror provided an opportunity to involve the audience in thinking about the complex ways of forming Ukrainian identity. Art itself was confronted with the unspoken and complex and invites the viewer to observe the path of experiences and stories which collected piece by piece and was describing the diverse and common history of Ukraine.

Keywords: *Ukrainian identity, fine art, exhibition project, space of resistance, culture of memory.*

References

- Isserlis, M., Kochubinska, T. (2023) *Kaleidoskop istorii. Ukrainske mystetstvo 1912–2023. Katalog* [A kaleidoscope of stories. Ukrainian art 1912–2023. Catalogue], Drezden, Drezdenska derzhavna khudozhnia kolektsiia, 4 p.
- Kovalova, N., Levchenko, V. (2023) *Suchasnyi muzei yak komunikatyvnyi prostir: kontseptsiiia radykalnoi muzeolohii Kler Bishop* [The contemporary museum as a communicative space: Claire Bishop's conception of radical museology], in: *Дóжа / Докса. Zbirnyk naukovykh prats z filosofii ta filolohii*,

- вуп. 2 (40). *Kreatyvni tekhnolohii ta suchasna kartyna svitu*, Odesa, Akvatoriia, pp. 56–64.
- Levchenko, V. (2022) *Muzeinist u systemy pochuttiv kulturnoi pamiaty* [Musealization in the system of senses of cultural memory], in: *Дóжѧ / Doksa. Zbirnyk naukovykh prats z filosofii ta filolohii*, vup. 1 (37). *Skovorodiana: mandry filosofuvannia – 1*, Odesa, Akvatoriia, pp. 138–142.
- Levchenko, V., Kovalova, N. (2022) *Muzei i viina. Notatky pro doliu kulturnoi spadshchyny* [Museum and War. Notes on the destiny of cultural heritage], in: *Дóжѧ / Doksa. Zbirnyk naukovykh prats z filosofii ta filolohii*, vup. 2 (38). *Skovorodiana: mandry filosofuvannia – 2*, Odesa, Akvatoriia, pp. 98–110.

Стаття надійшла до редакції 17.05.2024

Стаття прийнята 07.06.2024

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1\(41\).316172](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1(41).316172)

УДК 130.2+730+242

Крістіна Золотарьова

САКРАЛЬНЕ ЧИ ДЕКОРАТИВНЕ? (ЗМІНА ФУНКЦІЙ БУДДИСТСЬКОЇ ПЛАСТИКИ В XVII СТОЛІТТІ)

Одними з контрверсійних для атрибуції культурних артефактів буддистського мистецтва є сакральна пластика XVII століття. Саме в цей час у країнах Східної Азії, незважаючи на різні соціально-історичні та світоглядні процеси, буддистське мистецтво стає значно більш декоративним і доступним для більшої кількості людей. Сакральна пластика виглядає сакральною, але перестає бути уніфікованим, храмовим елементом буддистського мистецтва. Її іконографія майже наслідує закрити для загалу систему канонів, але її функції все більше зміщуються в площину декоративного, у сферу краси.

У цьому дослідженні запропоновано новий етап диференціації буддистського мистецтва, що дозволить у майбутньому краще зрозуміти структуру його безмежного універсуму і потенційно вплинути на незаконну торгівлю творами мистецтва.

Ключові слова: буддистська сакральна пластика, буддистська філософія, мистецтво Сходу, філософія Сходу, функції ритуальних артефактів, бодджан, бодгісаттва.

Ця проблематика є актуальною, бо буддистське мистецтво цікавить не лише дослідників, а й усіх – від великих інституцій до приватних осіб. Різниця між сакральним і декоративним полягає не тільки у майстерності виконання, а й у світоглядних та філософських сенсах, які реалізуються в культурних артефактах. «Сакральне чи декоративне?» – стає фундаментальним питанням, відповідь на яке допоможе вирішити проблему чорного ринку творів мистецтва і їхньої автентичності.

Під сакральним або канонічним розглядаються ті культурні артефакти, що створені відповідно канонам майстрами, які є носіями тієї філософської традиції мистецтво якої вони реалізують. Декоративним, відповідно, є те мистецтво, що створене майстрами, які зазвичай мають високий та середній рівень виконання, але не відносяться до жодної буддистської школи, точніше – не є чернцями. Бо там де майстер – представник школи, храму чи монастиря слідує чітким іконографічним правилам, що відповідають сакральним текстам та базуються на філософських засадах, майстер з народу (або комерційний майстер) – таких обмежень немає; там де храмовий майстер створює мистецтво сакральне, там комерційний майстер може принести в жертву канони для виконання замовлення. І перше, і друге є буддистським мистецтвом, перше є базовим, інше – його відображенням в повсякденному житті, доступним тут і зараз, а не в окремі дні та свята у храмі.

Під буддистською пластикою розуміються середні та великі скульптури, переважно бронзові та дерев'яні, це зумовлено тим, що такі

культурні артефакти є носіями характерних зображальних традицій, в яких трансформаційні процеси та будь-які відступи від правил простежуються наочніше.

Якщо пластика є буддистською, але вона зроблена неканонічним шляхом, то чи можемо ми називати її сакральною? Ні, бо сакральна буддистська пластика не тільки про форми, а й про зміст (буквально – те, що знаходиться всередині), а неканонічним шляхом врахувати такі нюанси неможливо, це буде імітацією.

Влучною ілюстрацією таких нюансів стане скульптура першої половини XIII століття – Кванім босал (관음보살, Gwaneum Bosal), що є відображенням бодгісаттви Авалокітешвари (अवलोकितेश्वर, Avalokiteśvara) в корейській зображальній традиції (іл. 1). Завдяки детальним дослідженням [Sacred dedication...], вдалося встановити не тільки період виготовлення скульптури, а й дещо більш для нас пріоритетне – внутрішні присвятні матеріали (іл. 2) – бокджан (腹藏物, Bokjang), які додавалися в цю скульптуру як під час створення, так і під час відповідних храмових ритуалів у більш пізні періоди [Dedication materials...]. У корейському буддистському мистецтві, традиція бокджан [Lee 2024], що є частиною сакральної пластики, опрацьована в систематизованому сакральному тексті – Джосангьонг (造像經, Josanggyeong, Сутра про створення зображень Будди). Таким чином, канонічна пластика має характерні, практично реалізовані, нюанси, які базуються на іконографічних правилах, які в свою чергу є відображенням філософії буддизму. Не менш характерним прикладом стає сакральна пластика (Джиджанг босал (지장보살, Jijang Bosal), що є відображенням бодгісаттви Кштігарбгі (क्षितिर्गर्भ, Kṣīti-garbha), і Кванім) буддистського ордену Чоге (іл. 3), в середині якої було знайдено сакральні тексти [Zolotarova 2021].

Буддистська сакральна пластика XVII століття в країнах Східної Азії, на відміну від попередніх століть, відрізняється дещо стагнаційними характеристиками (розмір стає меншим, знижується рівень майстерності виконання), а історично-культурний фон створює умови для експорту буддистського мистецтва по всьому світу. Нюанси, на кшталт традиції бокджан, не враховуються та не використовуються в декоративних зразках буддистської пластики цього періоду. У випадку коли їх все ж таких імітують, то навіть якщо перед нами скульптура XVII століття, з відтворенням виключно декоративних та візуальних іконографічних елементів, але зроблена неканонічним шляхом-майстром, то тоді це підробка (відноситься до підробки призначень і функцій відповідного культурного артефакту, його походження).

Ця диференціація дає змогу відокремити храмове буддистське мистецтво від релігійного, іноді ритуального, але не канонічного, тобто декоративного. Що в подальшому дозволить зрозуміти шляхи поширення саме сакральних культурних артефактів (храм – інший храм; храм – чорний

ринок творів мистецтва) та потенційно знизити спекуляції в середовищі експертів, торговців та колекціонерів.

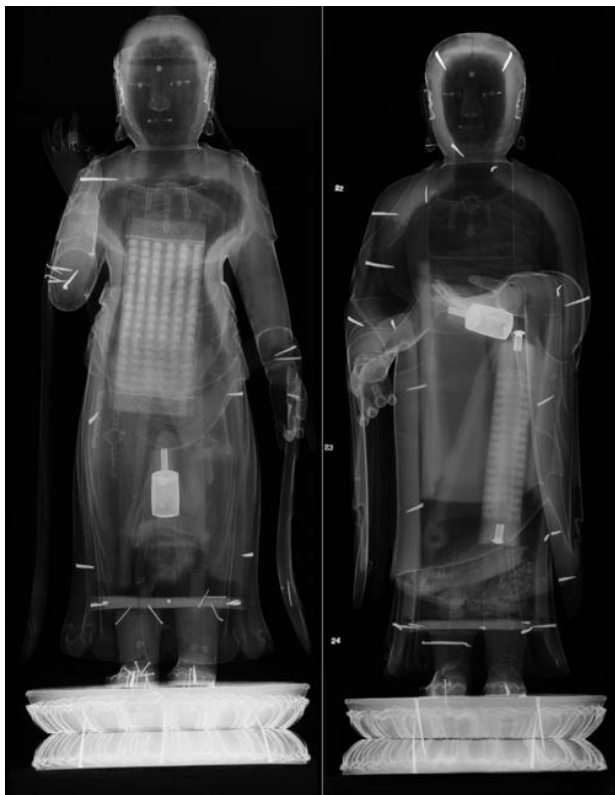
Чи є раціональність в розділені буддистського мистецтва (яке на цей момент немає єдиної універсальної системи), чи не робить це вивчення і розуміння його ще більш складним? Ні, бо саме такий поділ, що базується на канонічності, яка сформувалась в результаті філософських основ, що реалізувалися у відповідних текстах (іноді – навпаки), дає змогу поглянути на питання буддистського мистецтва більш конструктивно, прибираючи зайвий шум, яким воно перенасичено. Декоративне – цей шум, що заважає побачити чітку структуру.



Іл. 1. Бодгісаттва Авалокітешвара (Кванім босал), створений у період Корьо, приблизно 1220-1285 років. Національний музей Корей, Сеул, колекція Фрір | Саклер



Іл. 2. Пляшки всередині скульптури бодгісаттви Кванім. (Національний музей Кореї)



Іл. 3. Рентгенівський знімок Дзізо босал і Кванім босал. Національні скарби та важливі культурні цінності національних музеїв (Японія)

Список використаної літератури

- Золотарьова, К. (2021) *Катра сутр: шлях бодісаттви Авалокітешвари*, у: *Дόξα / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*. Вип. 2 (36). Філософія та література – 2. Одеса, Акваторія, сс. 84–94. URL: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.2\(36\).246782](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.2(36).246782).
- Dedication materials – Smithsonian's national museum of Asian art*, in: *Smithsonian's National Museum of Asian Art*. URL: <https://asia-archive.si.edu/exhibition/dedication-materials/> (date of access: 04.05.2024).
- Lee, S.-Y. (2024) *Characteristics of early-Joseon Bokjang (the enshrinement of votive objects in Buddhist images)*, in: *Journal of Buddhist art*, vol. 37, pp. 105–135. URL: <https://doi.org/10.36620/bms.2024.37.4> (date of access: 03.05.2024).
- Sacred dedication: a Korean Buddhist masterpiece – Smithsonian's national museum of Asian art*, in: *Smithsonian's National Museum of Asian Art*. URL: <https://asia-archive.si.edu/exhibition/sacred-dedication-a-korean-buddhist-masterpiece/> (date of access: 07.04.2024).

Kristina Zolotarova

THE SACRED VERSUS THE DECORATIVE (A STUDY OF THE SHIFTING ROLES OF BUDDHIST SCULPTURE IN THE 17TH CENTURY)

In the 17th century, Buddhist art in East Asia underwent significant changes, becoming more decorative and accessible to broader audiences. Sacred plastic arts, while maintaining a sacred appearance, increasingly shifted away from being exclusive temple artifacts. Their iconography partially adhered to canonical rules but began serving decorative purposes, reflecting broader social and cultural processes.

This study introduces a differentiation within Buddhist art that aims to clarify its structure and address issues such as illegal art trafficking and artifact authenticity. Sacred artifacts are created by masters adhering to canonical rules and rooted in Buddhist philosophical traditions, while decorative art, produced by commercial artisans, lacks such affiliations. While both forms represent Buddhist art, the former embodies its spiritual essence, and the latter adapts it for everyday use.

Buddhist plastic arts, often medium to large bronze or wooden sculptures, reveal distinct characteristics where deviations from canonical rules are visually apparent. Sacred plastic arts involve not only external forms but also internal content, such as Bokjang (腹藏物) – dedicatory materials placed within sculptures during their creation or rituals. For example, the 13th-century Korean sculpture Gwaneum Bosal (관음) reflects canonical practices outlined in the Josanggyeong (造像經, Sutra on the Creation of Buddha Images), while decorative replicas lack such depth.

This differentiation is essential to distinguish temple art from ritual but non-canonical decorative works. By identifying canonical nuances, such as adherence to sacred texts and philosophical foundations, it becomes possible to trace the

transmission of sacred artifacts and mitigate speculation in the art market. Despite its complexity, this division clarifies the structure of Buddhist art, removing the “noise” created by decorative adaptations and reinforcing its philosophical core.

Keywords: *Buddhist sacred plastic arts, canonical vs. decorative art, Bokjang, Avalokitesvara, Gwaneum Bosal, East Asian Buddhist traditions.*

References

- Zolotarova, K. (2021) *Karta sutr: shlyakh bodgisattvy Avalokiteshvary* [Sutra map: the way of bodhisatta Avalokitesvara], in: *Дóжа / Doxa. Collection of scientific papers on philosophy and philology*. I. 2 (36). *Philosophy and literature* – 2. Odesa, Aquatoria, pp. 84–94. URL: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.2\(36\).246782](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.2(36).246782).
- Dedication materials – Smithsonian’s national museum of Asian art*, in: *Smithsonian’s National Museum of Asian Art*. URL: <https://asia-archive.si.edu/exhibition/dedication-materials/> (date of access: 04.05.2024).
- Lee, S.-Y. (2024) *Characteristics of early-Joseon Bokjang (the enshrinement of votive objects in Buddhist images)*, in: *Journal of Buddhist art*, vol. 37, pp. 105–135. URL: <https://doi.org/10.36620/bms.2024.37.4> (date of access: 03.05.2024).
- Sacred dedication: a Korean Buddhist masterpiece – Smithsonian’s national museum of Asian art*, in: *Smithsonian’s National Museum of Asian Art*. URL: <https://asia-archive.si.edu/exhibition/sacred-dedication-a-korean-buddhist-masterpiece/> (date of access: 07.04.2024).

Стаття надійшла до редакції 07.05.2024

Стаття прийнята 01.06.2024

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1\(41\).316173](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1(41).316173)

УДК 744

Андрій Сечко

ТАТУЮВАННЯ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНЕ ЗНАЧЕННЯ

Тату є невід'ємною частиною людської культури: одним з перших проявів креативу та творчих зусиль у людини як виду; воно мало і має провідне місце в багатьох традиціях народів світу. Але зараз, ставлення суспільства до татуювання та людей, які мають малюнки на тілі – негативне, як до маргінального та антисоціального явища. Це пов'язано із тим, що татуювання, дійсно, довгий час не сприймалося, через своєрідні естетичні переконання та релігійні заборони.

Ключові слова: татуювання, оголеність, тілесність, образотворче мистецтво, культура.

Метою статті є реабілітація татуювання як жанру образотворчого мистецтва, який приніс багато в культурологічний розвиток людства та визначення його місця в наш час, як сучасного мистецтва й як артефакту культурної спадщини, дослідження чого в більшій мірі розкриє розуміння історії культури.

Сприймати свою тілесність людина почала, щонайменше, за часів верхнього палеоліту. Про це свідчать спроби відтворення власного тіла у примітивних малюнках та скульптурі, а також, спробах видозмінювати його (див.: [Радченко]). Поруч із поняттям тілесності, існує поняття оголеності – природного стану тіла, без одягу, прикрас тощо. З плином часу ставлення до наготи змінювалося: античний світ не сприймав оголеність як щось сороміцьке. Більше того, у Давній Греції голе тіло трактувалося як вершина естетичної форми, яке не потребує приховування, декорування чи будь-якого іншого втручання. «У своїх описах грецький історик [Геродот] не приховує величезної гордості за те, що його народ <...> не практикує варварські звичаї на кшталт татуювання» – зазначає антропологиня Алессандра Кастеллані [Кастеллані 2024: 25]. З цього стає зрозуміло, що про практику тату не могло бути й мови. До того ж постійні напади зі сторони кочових племен-язичників, які мали татуювання, ще більше підсилило нелюбов греків до цієї практики. Через ці війни з кочовиками, античні в'язниці були заповнені людьми з тату. На нашу думку, звідси на європейському континенті і поширилася масово стійка конотація: «Тату – в'язниця/маргінал».

У середньовіччі християнський догматизм, який трактував тіло, як Божий подарунок – витіснив тату ще далі на периферію глобальної культурної системи; воно практикувалося лише серед «диких» автохтонних племен та майже не з'являлось в межах домінуючої культури.

Втім, до того як на татуювання почалося «полювання», воно було розповсюдженом явищем в країнах східної Азії: Японія та Китай, західної Азії: Месопотамія (сучасний Ірак), серед племен Північної Америки – ескімоси й індіанські племена та Південної – Перу, Мая, Інкі тощо. Скіфи, сармати, ассирійці, давні єгиптяни, представники Латенської культури –

кельти та інші представники індоєвропейської сім'ї, також були добре знайомі з татуюванням. У 1947–1950 роках, під керівництвом археолога та антрополога з Харкова Сергія Руденка, археологічна експедиція в районі гірського Алтаю, знайшла пазирицькі захоронення, які стали достовірними доказами наявності тату-традиції у скіфів. Свої тату також були й у корінних народів Сибіру.

Татуювання, як елемент, який має мінімальні відмінності, на кшталт соціального значення, сакрального смислу, форми або способу нанесення в різних традиціях, має певні архетипні особливості спільні для усіх, такі як геометричні фігури, спільні символи, стилі тощо. У цьому сенсі – тату саме є архетипічним символом, який був присутнім у житті кожного народу й культури, і є історично близьким та природним для усіх сучасних людей. Як вже було зазначено, у народів, які проживали на території сучасної України – татуювання теж мало знакове місце, що підтверджується численними археологічними знахідками та письмовими документами.

У статті С. Кончи «Якими ми були 1000 років тому (рання Русь очима східних авторів). Частина перша» викладена згадка арабського мандрівника та письменника X ст. Ібн-Фадлана, яка дає русинам таку характеристику: «...Хорообрі й мужні, високі на зріст і стрункі <...> Від края нігтів декого з них до самої шиї можна бачити зібрання картин (= татуювання): дерев і тому подібного» [Конча 2016]. Який сенс вони несли для русинів, точно невідомо, але ця сама тенденція, навіть у більшій мірі, простежувалась у скіфських племенах. Притаманний їм «звіриний» стиль, вельми відомий у світі. І мав ритуальний та, за словами Геродота, шляхетний характер. Схожа семантика зображень характерна для єгипетського татуювання.

Якщо говорити про часи, в які підіймалися питання української державності, то існує твердження, що козаки мали на своєму тілі татуювання. Існує безліч трактувань назви особливої касті козаків – характерників, зокрема, думка мовознавця Афанасія Критенка, який приписує слову «характер» грецьке походження, що з'явилося в ужитку в XVII ст. «Означало тавро, літеру, чаклунський знак. Характером називали нанесене на тіло татуювання» [Чембанюк 2022]. Нажаль неможливо перевірити це твердження через відсутність доступу до відповідних словників, але на цю інформацію посилаються деякі інтернет-джерела. Також не варто забувати кочові племена, які в різний час проживали на українських землях, вели свій побут та продукували власну культуру, впливаючи на культурогенез цих територій.

Першими, хто повернув татуювання, після довгої паузи, на огляд широких мас (XV ст.), були моряки, які під час своїх рейсів знайомилися з традиціями племен, про які розповідали в цивілізованому світі з використанням замальовок, фотографій й татуювання на власному тілі. Привезена з-за моря новинка швидко почала викликати інтерес серед людських мас, у чому деякі підприємці та відчайдухи побачили можливість заробітку, шляхом створення вистав та різновидів маскультних театрів, в яких демонструвалися туземці з тату, татуйовані місцеві жителі, які бачили

заморські країни й отримали там відмітини за власним бажанням або з примусу. Це, в свою чергу, сприяло розвитку ще однієї тенденції, адже там де є попит народжується пропозиція. Оскільки суспільство потребувало татуювані тіла, то виникла потреба в людях, які ці татуювання вмітуть наносити, так і з'явилися перші тату-майстри.

Так татуювання в межах XVII–XIX ст. знову з'явилося на глобальній карті світу, що породило велику кількість суперечок та досліджень, передусім про походження цієї практики, психологію людей, які їх наносять та низку інших, насамперед пов'язаних з роботами доктора Чезаре Ломброзо та його послідовників. Останні трактували тату як ознаку духовного виродження. Проте багато пізніших досліджень спростовують науковість їхніх суджень. Починаючи з XIX ст., татуювання відкидає конотацію, наведену кримінологами, ставши популярним у колах світових еліт. Тату-майстри отримують медійність та статус митців, а тату – статус мистецтва.

В наш час оголеність набула нових смислів та змінила ставлення до себе. Лінда Ноклін, феміністка та фахівчиня з історії мистецтв, так окреслює своє ставлення до цього: «Мені подобається будь-яка нагота, аби вона не була класичною <...> Я згодна з Бодлером ... який казав – класична нагота є мертвою, нікуди від цього не подітись...» (цит. за: [Кастеллані 2024: 7]). Зараз люди усвідомлюють, що власне тіло не може бути суспільною власністю, тому багато хто використовує тату в якості прикраси, не зважаючи на все ще наявний певний рівень засудження або нерозуміння з боку оточення, якого, варто зазначити, останнім часом стає все менше. Вибір модифікувати своє тіло, як раз таки пов'язаний із бажанням позбутися природної однаковості, заявити про свою індивідуальність та надати класичній оголеності нового естетичного забарвлення. Новій хвилі популяризування тату ми завдячуємо поп-культурі. Багато медійних персон мають велику кількість тату. Це зробило популярним татуювання і серед фанатів цих виконавців, в певній мірі, не так через симпатію до самого зображення, як до персони, творчості або ідеології.

Ми вже переконалися, що татуювання має велику історію. Початок якої на рівні, а можливо і старший за печерний живопис. Але, знаючи це, ми зіштовхуємося з питанням: «Чому, тоді, в такому випадку, тату не досліджується в такій мірі, як інші види мистецтва?»

Тату не визнають естетично привабливим, натомість, вважають його відразливим. Ясна річ, це питання розглядають суто в контексті людського тіла, тобто продукують свою суб'єктивну думку стосовно тіла та його модифікацій, а не самого малюнку чи композиції. І, в цілому, це правильний підхід, бо татуювання це все ж таки мистецтво прикрашати тіло, а значить – своєрідний вид прикладного або декоративно-ужиткового мистецтва. Просто, в нашому випадку, декорується людське тіло. Але, якщо ми уявимо або й фізично перенесемо тату за межі людського тіла, тоді на аркуші паперу чи полотні відразливе та неестетичне тату перетворюється в чудовий малюнок або картину, графіку чи живопис. Адже тату дійсно містить в собі

елементи того й іншого. Татуювання може бути примітивним, виконаним без тіней та кольору, може бути різнобарвним та формувати цілу композицію. Для нанесення тату на тіло майстрові потрібні пігменти (фарби), голки, машинка й інші інструменти так само, як і живописцю та скульптору потрібні спеціальні інструменти для своєї роботи. Беручи до уваги, що майстер використовує фарби (рідкі матеріали), виходить, що тату – це своєрідний різновид живопису, хоча класичні та більш розповсюдженні тату все ж таки нагадують графічні малюнки.

Доповнюючи вже сказане – тату, окрім власних автентичних стилів, користується й вже давно відомими. Татуювання може бути виконаним як в стилістиці реалізму, так і сюрреалізму, імпресіонізму та навіть кубізму й абстракції. Те саме стосується і жанрів. Малюнок на тілі може бути: портретом, натюрмортом, пейзажем тощо. Це означає, що розглядаючи тату, ми маємо ставитися до нього, не як до окремого жанру, умовного живопису, а як до окремого виду образотворчого мистецтва, який подібно скульптурі або тому же живопису використовує різні жанри та етапи розвитку (стилі), та який на додачу має свої власні течії й відгалуження.

Мистецтво виконує кілька функцій: дарує естетичне задоволення споживачам та несе певне послання. Так само й татуювання, принаймні в сучасній його формі, існує для задоволення цих двох завдань. Переважна кількість сучасних професійних татуювань виконані в якісній манері, мають гарний вигляд та відповідають усім естетичним нормам. Нерідко люди з тату користуються ними як брендом для привертання уваги та підняття цікавості до своєї особи, працюючи, наприклад, у медіа або сфері моди. У такому випадку тату виступає ніби постійним боді-артом. Але, здебільшого, татуювання покликане задовольняти естетичну потребу власне носія. В такому випадку татуювання може не бути виставлене на загальний огляд.

Окрім естетичного смислу татуювання також відіграє роль медіума ідентичності – той чи інший малюнок виражає різний семантичний сенс. Здебільшого тату несе певний зміст, посил, нагадування тощо для самого носія татуювання, тому важко подається тлумаченню за уже існуючою системою знаків та символів. Сьогодні татуювання позиціонується нехай не як маргінальний, але як знак, притаманний субкультурам та представникам різних суб'єктних течій. Безумовно так воно і є – тату дійсно часто слугує ознакою того, що носій належить до певної групи або симпатизує конкретній ідеології, але є люди, які далекі від наслідування або субкультур. Вони часто прикрашають своє тіло мудрованими малюнками та написами (див.: [Вербицька 2009]). Часто для того, щоб підкреслити свій статус, суспільне положення, чи, як уже згадувалося, закарбувати щось на згадку.

В якості дослідницького матеріалу татуювання як артефакт дає багато інформації про історію людства. За допомогою тату, наприклад, можна відстежувати шляхи міграції кочовиків, досліджуючи мумії, із відмітками на тілі, які були не притаманні для певного регіону. Тому татуювання є невід'ємним джерелом знань, який нічим не поступається умовним

історичним документам або наскальному живопису чи петрогліфам, та є важливою культурною пам'яткою.

Висновки. З огляду на наведені дані ми можемо констатувати, що як об'єкт історичного аналізу татуювання несе великий інформативний доробок; більш глибоке його вивчення наблизить дослідників до повнішої картини світу та розуміння деяких соціальних взаємин, устрою та вірувань давніх цивілізацій та культур, а також допоможе у взаємодії з аборигенами, які живуть зараз. Більше того татуювання як спільний елемент для багатьох народностей може виступати певною ланкою, яка поєднає сучасні, не схожі між собою культури (див.: [Марті 2010]). У сучасному світі з'явилася тенденція відновлення та повернення давніх традицій (національне відродження), які стосуються зокрема і татуювання, і це може допомогти в подальших наукових дослідженнях та побудові міжнародних відношень.

За тисячі років свого існування, татуювання змінювалося та вдосконалювалося, дійшовши до свого теперішнього вигляду – мистецтва, що визнане у всьому світі, якому відведена окрема ніша в сучасній культурі та аксесуару, який найкраще з усіх представлених може охарактеризувати носія. Тату – це можливість проявити себе, свою позицію, бути реакцією на якісь події, яку людина може обрати незалежно від свого статусу. Зараз тату можна назвати символом покоління, адже, не зважаючи на неоднозначне ставлення до нього, все більше людей воліють зробити собі цю модифікацію, видозмінюючи поняття наготи. Оскільки тату є самостійним видом образотворчого мистецтва, воно має власний великий інструментарій та розмаїття жанрів, стилів, типів, які заслуговують окремої класифікації і які можуть задовольнити естетичні та смислові побажання будь-якої людини.

Список використаної літератури

- Вербицька, О. (2009) *Тіло як текст: семіотика постмодерністичного розуміння*, у: *Вісник Львівського Університету: Серія Філософські Науки*, вип. 12, сс. 85–91.
- Кастеллані, А. (2022) *Соціальна історія татуювань*, пер. Г. Залевської, Київ, видавництво Анетти Антоненко, 184 с.
- Конча, С. (2016) *Якими ми були 1000 років тому (рання Русь очима східних авторів)*. URL: https://texty.org.ua/articles/13247/Jakymy_my_buly_1000_rokiv_tomu_ranna-13247/.
- Марті, Й. (2010) *Тіло як культура. Татуювання тіла та процеси глобалізації*, у: *Народна творчість та етнографія*, Київ, видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, № 3, сс. 122–128.
- Радченко, Г. Ю. *Татуювання у стародавньому світі*. URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/7551/1/%d0%a0%d0%b0%d0%b4%d1%87%d0%b5%d0%bd%d0%ba%d0%be.pdf>.

Чебанюк, О. (2022) *Козаків-характерників боялись усі вороги*. URL: https://m.gazeta.ua/articles/history-newspaper/_kozakivharakternikiv-boyalis-usi-vorogi/1096033.

Andrii Sechko

TATTOOING: CULTURAL SIGNIFICANCE

Tattoos are an integral part of human culture: one of the earliest manifestations of creativity and artistic efforts in humans as a species; they have held and continue to hold a prominent place in many traditions around the world. However, society's attitude toward tattoos and individuals with body art is currently negative, viewing it as a marginal and antisocial phenomenon. This perception is due to the fact that tattoos have long been disregarded because of specific aesthetic beliefs and religious prohibitions.

Keywords: *tattoos, nudity, corporeality, visual art, culture.*

References

- Verbytska, O. (2009) *Tilo yak tekst: semiotyka postmodernistychnoho rozuminnia* [The body as a text: The semiotics of postmodern understanding], in: *Visnyk Lvivskoho Universytetu: Seriya Filosofski Nauky*, 12, pp. 85–91.
- Castellani, A. (2022) *Sotsialna istoriia tatuuvan* [Social history of tattoos] (G. Zalevska, Trans.), Kyiv, vydavnytstvo Anetty Antonenko, 184 p.
- Koncha, S. (2016) *Yakymy my buly 1000 rokiv tomu (rannia Rus ochyma skhidnykh avtoriv)* [What we were like 1000 years ago (Early Rus through the eyes of Eastern authors)]. Retrieved from https://texty.org.ua/articles/13247/Jakymy_my_buly_1000_rokiv_tomu_ranna-13247/
- Marti, J. (2010) *Tilo yak kultura. Tatuuvannia tila ta protsesy globalizatsii* [The body as culture: Body tattooing and globalization processes], in: *Narodna tvorchist ta etnohrafiiya*, Kyiv, vydavnytstvo IMFE imeni M. T. Rylskogo NAN Ukrainy, (3), pp. 122–128.
- Radchenko, H. Yu. (n.d.). *Tatuuvannia u starodavnomu sviti* [Tattooing in the ancient world]. Retrieved from <https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream/download/123456789/7551/1/%d0%a0%d0%b0%d0%b4%d1%87%d0%b5%d0%bd%d0%ba%d0%be.pdf>.
- Chebaniuk, O. (2022) *Kozakiv-kharakternykyv boialys vsi vorohy* [All enemies feared the Cossack sorcerers]. Retrieved from https://m.gazeta.ua/articles/history-newspaper/_kozakivharakternikiv-boyalis-usi-vorogi/1096033.

Стаття надійшла до редакції 07.05.2024

Стаття прийнята 07.06.2024

**Розділ 5.
ЛАУРЕАТИ КОНКУРСУ
ПАМ'ЯТІ НЕЛЛІ
ІВАНОВОЇ-ГЕОРГІЄВСЬКОЇ**

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1\(41\).316174](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1(41).316174)

УДК 1+159.942+165

Для Москвін

ЕМОЦІЇ У ПРОЦЕСАХ ПІЗНАННЯ: КОНЦЕПЦІЯ ДЖ. МЕТЬЮЗА

Комплексний підхід дослідження Дж. Метьюза розглядає сучасний спосіб вивчення емоцій у сфері когнітивної психології. Освітлюються передові новації та висновки одразу різних галузей дослідження емоцій у пізнанні. Стаття розглядає новітні підходи до розгляду природи емоційних станів та їхнього взаємозв'язку з такими складовими як: характер, темперамент, пізнання, особистість та вплив процесу вибору на формування емоцій. Увага зосереджується на аналізі двох підходів, зазначених Дж. Метьюзом – нейророзбудження та дизайну, ілюструючи сучасний стан проблематики як структурно-функціональний.

Ключові слова: *пізнання, емоції, структура, функція, проблематика, когнітивна психологія.*

Дослідження емоцій ведуться із часів античності, проте навіть сьогодні складно визначити їхню природу та чітку структуру. Термін «емоція» увійшов до вживання в англійській мові в XVII та XVIII століттях як переклад французького слова «*émotion*» [Emotion]. Саме слово бере свій початок із давньофранцузької мови, та північно-гальського діалекту народної латини, близько IX століття [Рабош 2012: 340]. Проте ще далеко не позначає «категорію психічних станів, які можна систематично вивчати» до середини XIX століття [Scarantino, R. de Sousa]. Багатовікові теоретичні дослідження серед авторитетних, значимих та відомих вчених давали концептуально різні погляди на природу, функціонал та призначення емоцій. Сучасні дослідження хоча й мають більш комплексну та ширшу систему знань, тим не менш, у розумінні емоцій все ще не знайшли вичерпного теоретичного пояснення. Еволюція досліджень на початку XX століття формує окрему систему знань – теорію емоцій. У кордонах розвитку останньої формується багато концепцій, кожна з яких по-різному уявляє собі їхню структуру, функціонал, природу та призначення, акцентуючи увагу на власному способі розгляду. Так само їх можна поділяти на певну класифікацію напрямків. Так із часом формуються філософські, феноменологічні, біхевіористичні, фізіологічні, когнітивні, нейронаукові та соціокультурні концепції. Їх можна поділити на відповідні до підходу напрямки, які кожним джерелом визначаються по-різному. Водночас досі невідомо що таке емоція. Саме так і формується проблематика, яка спонукає до досліджень. Класифікація емоцій, підходів, напрямків та концепцій зовсім далека від системної єдності, яку найближчим часом важко створити. Навіть новаторські дослідження емоцій серед нейронауковців та когнітивних психологів із залученням емпіричних методів все одно не надають цілісного уявлення про природу емоцій. Легше відстежити органічні та нейронні зміни, однак співвіднести це із фундаментальними складовими, такими як пізнання

та особистість, наявний зв'язок із фізіологією тощо – повністю неможливо. Тому наукові дослідження задають успішні перспективи розвитку, які практично себе виправдовують. Проте сучасні положення досліджень не мають змоги поєднати певні фізіологічні зміни з теоретично описаними процесами. Інша проблематика, така як: термінологічна складність визначення, проблема диференціації «емоцій», «почуттів», «настроїв» та «афектів», взаємовиключне існування концепцій, соціокультурний вплив на формування уявлення про емоції, поєднання пізнання, емоцій та їхніх складових у єдину систему – зумовлює актуальний розвиток дослідження емоцій. Саме тому актуальність досліджень емоцій сьогодні не втрачає свого значення, адже наші уявлення засновані на гіпотезах, а єдиної теорії, окрім різноманітних концепцій, ми не маємо. Замість цього лише перспективні напрямки дослідження, у яких системне бачення емоційних збуджень може бути сформовано пізніше. Когнітивна психологія (cognition – пізнання) є найперспективнішим полем досліджень, на ній базуються сучасні наукові уявлення про емоції. Проте й вона потребує активного розвитку методів та підходів задля вирішення існуючих проблем.

Отже, сьогодні проблема ролі емоцій у пізнанні є мультидисциплінарною. Її сучасні дослідження ведуться як у окремій для цього дисципліні – афективній науці, так і з залученням більш конкретних наукових напрямків, таких як: зазвичай психологія, соціологія, когнітивна наука, нейрофізіологія, а також філософія, антропологія, етологія, етнографія, історія тощо. Такі дослідження зазвичай включають одразу багато напрямків, проте незважаючи на це, вищеописана проблема емоцій є переважно й філософською. І саме філософська проблематика є основою багатьох досліджень цієї галузі. Мета даного дослідження поставити проблему ясніше, тому спробуємо розглянути її ґрунтовніше.

Існуючі філософські проблеми налічують значну кількість невирішальних сьогодні питань: досі немає чіткого розрізнення емоцій від почуттів, настроїв та афектів – одне дуже просто може стати або вважатись іншим, що також обумовлене філософським питанням до особливостей та природи мови; соціальні та культурні особливості існування людини мають схильність впливати на розуміння та формування унікальних емоційних станів; а сучасні дослідження не визначаються конкретикою щодо природи, причини та вихідного фундаменту для виникнення емоцій. Сьогодні зрозуміло, що досліджувати емоційні стани в пізнанні таким чином, як це робилось останні п'ятдесят-шістдесят років – нерезультативно. Оскільки комплексність та кількість складових при вивченні збільшується. Коротко роздивимось зазначені тези детальніше.

Структурні або системні особливості філософської проблематики дослідження виражаються в взаємовиключній класифікації та відсутності єдиної термінологічної бази. Наприклад, Клаус Р. Шерер (Scherer, 1943), колишній професор психології Швейцарського центру афективних наук у Женеві, зазначає, що з неправильного використання слова «емоція»

Вільямом Джеймсом, автором однієї з перших самостійних концепцій емоцій, починаються дебати та основний дискурс у даній сфері [Scherer 2005: 1]. Термінологічне питання є важливим, оскільки предмет дослідження розвиває власні кордони. Емоції можуть вважатись психічними станами й процесами людини й тварини, у яких реалізуються їх ситуативні переживання [Войтка 1982: 52]. Як психологічною, так і фізичною суб'єктивною реакцією, що відчувається як сильні почуття, багато з яких готують тіло до негайної дії [Strickland 2000: 218]. Або емоція як тип афекту, у такому разі інші типи – це настрій, темперамент і відчуття (наприклад, біль), які загалом можна розуміти або як стани, або як процеси [Johnson]. Можна побачити, що термінологічні особливості кожного з понять сумнівно розмежовані, почергово приймаючи визначальні особливості інших термінів, порушуючи родо-видові відносини, наприклад: у одному випадку «емоція» є окремою від «афекту», у іншому – одним з його типів. Такі логічні неузгодження зустрічаються й у випадку розгляду інших згаданих термінів, чим і обумовлена різноманітна й комплексна система поглядів на природу емоцій.

Серед класифікації проблеми зустрічаються як у спробах визначити чітку структуру емоційних станів (які вони є: страх, щастя, гнів тощо), так і підходів щодо їх дослідження. Починаючи з Античності, а конкретніше – з Аристотеля, емоції загалом поділяють на «доброзичливість, страх, жалість, мужність, радість, любов і ненависть» [Aristotle 1993: 3]. Проте такий поділ суперечить іншій, більш сучасній класифікації, де емоції можна поділити на базові, що є основними, та похідні, які є вторинними [Біда 2012: 35]. Тобто зазвичай виділяють чотири основних емоції: страх, гнів, радість та сум, інші емоційні стани – є результатом їхнього поєднання. А класифікація підходів у теорії емоцій майже в кожному дослідженні є особистим поглядом. В якості прикладу можна навести наступне: когнітивні концепції емоцій, як правило, розрізняють із судженевими, хоча вони й мають одне похідне ядро. Внаслідок цього, структуризація підходів зазвичай не відзначається єдністю. У результаті ми маємо висновок щодо положення існуючої проблеми: класифікація поділяється або на структурну – із чітким зазначенням складових, або на функціональну – з процесом видозміни під час взаємодії складових.

Соціокультурні аспекти досліджень відзначають фундаментальний вплив соціуму та культури на формування емоцій. Саме таким чином з'являються емоції, які є в одній культурі, але зовсім відсутні у інших. Жителі Іфалука, невеликого острова в Тихому океані, мають почуття, яке вони називають «фаго». Це слово налічує одночасно співчуття, любов та сум. Також стверджується, що ця емоція не схожа на жодну існуючу західну [Johnson]. Японці мають емоцію «амае», яка є почуттям залежності від любові іншого [Johnson]. Клер Ейпріл Армон-Джонс (Ammon-Jones, 1953), британська дослідниця, визначає вищу цінність емоцій у культурі, ціль яких зміцнити норми та цінності соціуму [Johnson]. А Кас Воутерс погоджується,

що роль соціуму є настільки ж конструктивною, наскільки й регулятивною [Wouters 1990: 706].

Водночас й передові нейрофізіологічні дослідження не спроможні конкретно визначити природу емоцій, поділяючись між когнітивною та фізіологічною складовою. Сучасні дослідження погоджуються, наприклад, щодо невиключної ролі нейротрансмітерів у виникненні емоцій, як посередників між когнітивними та фізіологічними змінами, проте сьогодні ми скоріше можемо споглядати за похідним результатом цих зв'язків, а не за їхнім вихідним становищем. Саме тому конкретно визначити природу емоцій як когнітивну, фізіологічну, або будь-яку іншу – неможливо.

Отже, зрозуміло, що питання про емоційні стани, як і питання їхньої ролі у процесах пізнання – цілком обґрунтовано філософські. Ці обставини спонукають сучасну наукову думку щодо зміни парадигми уявлень про природу емоцій, їхньої класифікації, структурного поділу та термінології, проте сьогодні шлях до досягнення такої мети лише намічається.

Можна відзначити, що всі існуючі аспекти освітленої проблематики зводяться до двох вже згаданих позначень – структури та функціоналу. Серед проблем термінології, концепцій, класифікації та соціокультурного впливу прослідковуються переважно функціональні та структурні неузгодження, з точки зору філософсько-герменевтичного розгляду. Культурні та соціальні особливості формування емоцій, наприклад, функціонально суперечать багатьом аспектам когнітивних концепцій, наполягаючи на фундаментальному значенні власних висновків, а створити одну єдину – поки що є складною задачею. Для подальшого конкретного розгляду проблеми було необхідно оглянути сучасні загальні положення, бо ми побачимо ті ж структурно-функціональні неузгодження. Сучасні дослідження емоцій у пізнанні відбуваються в межах когнітивної науки, яка насамперед враховує результати досліджень нейрофізіологічного та соціокультурного напрямку. Саме тому було вирішено більш детально розглянути постановку проблеми емоцій-пізнання, або їхньої теоретичної неузгодженості на прикладі сучасного шотландського філософа Дж. Метьюза. У межах розгляду структурно-функціонального аспекту проблематики ми станемо спиратись на концептуальний погляд Дж. Метьюза при розгляді двох описаних ним напрямків – дизайн-підхід (design-oriented) та підхід нейрозбудження (Arousal Approach, нейронаука). Ці два способи розгляду емоційних станів і уявляють собі емоційні процеси як структуру (дизайн-підхід) та функціонал (нейрозбудженевий підхід), на цьому фундаменті буде ґрунтовніше висвітлена основна проблематика. Розглянемо середу дослідження детальніше й кожен із напрямків окремо.

Важливо також вказати, що Дж. Метьюз є сучасним передовим емпіричним дослідником емоцій у когнітивній психології. Праця «Cognitive Science Perspectives on Personality and Emotion» під редакцією вченого – є прикладом середньостатистичного підходу до проблеми, не як її вирішення, а як постановка. Оскільки, як вже було сказано, немає вичерпного вирішення

– середньостатистичний підхід Дж. Метьюза сприятиме детальному аналізу поставлених проблем та визначенню майбутніх перспектив розвитку. Дослідник є спеціалістом у цій області, а в його тексті використані авторитетні автори та підходи, на які він спирається. Праця Дж. Метьюза уявляє із себе основні роздуми різних авторів на тему поєднання емоцій, особистості й когнітивної науки з великою кількістю напрямків досліджень.

Кажучи про пізнання та емоції, Дж. Метьюз відзначає чотири основних когнітивних підходи, нами було обрано лише два для чіткої демонстрації структурно-функціональної неузгодженості теоретичної бази дослідження емоцій. Слід зауважити, що класифікація Дж. Метьюза також розходить з будь-якою іншою класифікацією досліджень та підходів, що так само демонструє неможливість структурного поєднання певних уявлень конкретних підходів. Сам дослідник загалом виокремлює поділ на чотири основних напрямки, які, на його думку, панують в сучасній когнітивній психології: інформаційно-обробний підхід – емоція як залежна змінна (наприклад, від оцінки), яка є результатом обробки інформації; дизайн-підхід (design-oriented), що й відзначає комплексну структуру виникнення емоцій; емоція як інтерпретування подій – транзакційний підхід (зазвичай транзакційний напрямок служить для опису та аналізу поведінки людини як індивідуально, так і в складі соціальних груп); емоція з точки зору нейронауки, який ілюструє особливості збудження нейронної системи, що й призводить до виникнення емоції.

Дизайн-підхід має назву відповідно до структурних уявлень щодо досліджень емоцій. Такий спосіб розгляду передбачає акцент на тому, як різні когнітивні процеси, у тому числі сприйняття, увага, пам'ять, впливають на емоційні реакції та особистісні особливості. У контексті пізнання цей підхід наголошує на розумінні функціональних аспектів емоцій і того, як вони сприяють здатності людини орієнтуватися та адаптуватися до свого середовища. Сам Дж. Метьюз не формулює власну концепцію, проте зрозуміло, що вчений відстоює холистичне (цілісне) формування емоційних станів, які, у свою чергу, невід'ємно пов'язанні в систему відношень між пізнанням та особистістю. Пов'язуючи емоції із функцією переривання, такий підхід зазначає, що це позитивно сприяє здатності людей адаптуватися до непередбачуваного середовища, перемикаючись між різними цілями [Matthews 1997: 4]. Емоція уявляється як функція, що забирає на себе всю фізіологічну й когнітивну регуляцію організму під час певних ситуацій. Саме тут дослідження в традиції штучного інтелекту стають корисними при моделюванні складних, цілеспрямованих систем, щоб виявити основні принципи їхньої роботи, вказуючи, наприклад, які функції потрібні для належного існування людини.

Ключові аспекти цього підходу включають у себе певну орієнтацію при дослідженні на конкретні уявлення про природу емоцій. Він включає еволюційну орієнтацію, оскільки цей підхід часто спирається на такі теорії, щоб пояснити походження та функції емоцій. Завдяки цьому емоції

розглядаються як розвинені механізми адаптації. Підхід зазвичай передбачає розгляд емоцій як адаптивних реакцій, що виникли під час еволюції для вирішення конкретних проблем, пов'язаних із виживанням і відтворенням. Також функціональну орієнтацію, що регулює адаптивні здатності людини. Разом з цим центральною темою є дослідження процесів взаємодії когнітивного та емоційного аспектів. Це включає власні дослідження Дж. Метьюза, як на когнітивну оцінку, увагу, пам'ять і прийняття рішень впливають емоційні переживання, стани та особистість. Слід також враховувати, як індивідуальні відмінності в когнітивних аспектах чи рисах особистості впливають на емоційні реакції. Цей підхід, відповідно до думки Дж. Метьюза, створює широку базу даних, яка спонукає до розвитку когнітивної науки, проте також зрозуміло, що зазвичай наукові положення дизайн-підходу піддаються сумніву.

Критики дизайн-підходу зазвичай наголошують на надмірному спрощенні та узагальненні емоційних станів та процесів, відсутності точності в еволюційних поясненнях, ігноруванні соціокультурних досліджень тощо. Аргументація на користь дизайн-підходу, як правило, ведеться за аналогією та порівнянням особливостей штучних (конекціонізм) і людських нейронних систем, і незрозуміло як перевірити отримані результати, чи можна протестувати їх формально з метою підтвердження даних [Matthews 1997: 4]. Стверджується, що емоції як адаптивна функція – можуть бути занадто спрощеним варіантом їхньої справжньої природи. Як висновок – дизайн-підхід відчуває великі труднощі під час суворої теоретичної перевірки [Matthews 1997: 5].

Отже, дизайн-підхід характеризується складним структурним уявленням емоційних станів у дослідженнях когнітивної психології. У результаті ми маємо відповідну кількість складових, яка, на думку дослідників, задіє кожну з функцій структури поетапно, яку, однак, поки що складно об'єднати в чітку послідовну систему: спершу когнітивний аспект отримує й обробляє інформацію, надалі задіє водночас інші елементи структури – пам'ять, сприйняття, що викликає певну реакцію залежно від складу особистості людини. Проте такий порядок функціонування може бути й зворотнім. Таким чином – ми не можемо отримати єдиної відповідної структури.

Підхід нейрозбудження встановлює, за думкою Дж. Метьюза, панування в дослідженні когнітивних аспектів нейрофізіологічного початку. Напрямок нейрозбудження у вивченні емоцій у пізнанні зосереджується на ролі фізіологічного збудження як центрального компонента емоційних переживань. Ця перспектива передбачає, що емоції тісно пов'язані з фізіологічними реакціями організму, і розуміння цих моделей збудження має вирішальне значення для розуміння емоційних процесів. Зміни організму можуть включати регулювання частоти серцевих скорочень, артеріального тиску, частоти дихання та інших реакцій вегетативної нервової системи. Дж. Метьюз зазначає, що все частіше стає можливим узгоджувати конкретні

нейронні ланцюги з функцією обробки інформації та поведінкою, також відомо, що емоції важко локалізувати, проте прогрес у технології сканування мозку та моделюванні нейронних функцій є оптимістичною перспективою майбутнього [Matthews 1997: 5]. І хоча нейрозбудження є центральним фокусом, підхід також визнає важливість когнітивної оцінки у формуванні емоційних переживань. Залежно від неї буде змінюватись і реакція. Дослідники прагнуть встановити чіткі зв'язки між конкретними емоційними станами та відповідними фізіологічними моделями та реакціями, однак сьогодні це не завжди можливо зробити. Це одна з причин відсутнього всебічного пануючого положення підходу нейрозбудження. Тим не менш, цей напрямок не залишає без уваги дослідження особистості та особливості досліджень стресу, оскільки останній і є джерелом збудження.

Дж. Метьюз також відзначає й слабкі сторони такого підходу. Визокремлюється декілька джерел виникнення труднощів: емпірична, методологічна, психометрична, концептуальна та когнітивна критика нейронауки. Кожна звертає увагу на певний аспект: *емпірична критика* зосереджується на невдачі перспектив гіпотези збудження, адже передбачуваний зв'язок між збудженням і ефективністю є занадто ненадійним; *методологічна критика* стосується слабких місць у висновках, заснованих на емпіричних даних, таких як труднощі у фальсифікації гіпотези збудження; *психометрична критика* вказує на неспроможність альтернативних аспектів збудження взаємокорелювати, маючи на увазі, що конструкт не може бути виводити певні операції; *концептуальна критика* стосується конструктивної валідності «збудження» та «виконання», обидва з яких є багатограними феноменами; *когнітивна критика* гіпотези збудження каже, що ефекти «збудження» відрізняються залежно від факторів стресу та функцій обробки й часто пов'язані з тонкими стратегічними ефектами, а не зі змінами в параметрах когнітивної архітектури [Matthews 1997: 13]. Жодне з цих міркувань, звісно, не виключає можливості покращення підходу нейрозбудження. За думкою Дж. Метьюза необхідно лише описати зв'язки нейронів з фізіологічними змінами, загальна діяльність яких могла б впливати на опис специфічних функцій обробки інформації, а також задовільних методів незалежного маніпулювання та вимірювання цих численних параметрів збудження [Matthews 1997: 13].

У підсумку ми маємо яскравий приклад логічної функціональної неузгодженості як із загальними положеннями інших досліджень і підходів, так і з положеннями в межах власного підходу. Ми бачимо, що конкретну функцію емоцій неможливо визначити навіть в межах одного способу розгляду, а при поєднанні з іншим всю теоретичну базу доводиться змінювати, оскільки кожен з підходів налічує взаємовиключні положення. Ми бачимо, що структурно-функціональна проблематика в теорії емоцій присутня скрізь. У загальному сенсі можна сказати, що сучасна теорія емоцій, а також багато аспектів дослідження сучасної когнітивної психології, нейронауки та фізіології – відчують проблеми логічного неузгодження

лише з двох боків: структурного та функціонального. Два вищеописані підходи є передовими у сфері досліджень емоцій та пізнання, однак задля ґрунтовного висвітлення проблеми буде недостатньо лише оглянути їхні основні положення. Тому наступним чином буде проаналізовано та порівняно два підходи з метою виявлення структурно-функціональних розбігів, неузгоджень та складнощів.

Хоча підхід, зорієнтований на дизайн, і підхід, зосереджений на нейрозбудженні, сприяють розумінню емоцій у пізнанні, вони наголошують на різних аспектах. Важливо зазначити, що взаємовиключність даних підходів будувється на суперечливому існуванні певних тез кожного з підходів. Тим не менш, дослідники часто об'єднують різні підходи, щоб отримати більш повне розуміння складних явищ. Саме інтегрування положень певних підходів в один єдиний є потенційно успішною можливістю вирішити певну частину проблем, однак сьогодні це виглядає дуже складною задачею. Для аналізу давайте розглянемо потенційні відмінності та точки контрасту між підходами. Для цього поділимо ключові аспекти на певні блоки.

По-перше, функціональне розходження у визначенні емоцій: еволюційне значення емоцій та фізіологічний аспект збудження. Дизайн-підхід часто підкреслює еволюційне походження та структурні аспекти емоцій. Він розглядає, як емоції еволюціонували для вирішення конкретних проблем адаптації. Підхід нейрозбудження надає пріоритет фізіологічній активності, пов'язаній з емоційними переживаннями. Він зосереджений на тілесних реакціях на емоційні подразники. По-друге, різне визначення природи емоцій. Підхід, орієнтований на дизайн розглядає емоції як розвинені адаптивні механізми. Підкреслює функціональність і призначення емоцій з точки зору виживання та відтворення. Підхід нейрозбудження наголошує на фізіологічному збудженні як центральному компоненті емоційних переживань – це їхня природа. По-третє, когнітивна обробка. Дизайн напрямок визнає когнітивні процеси, але часто в контексті розуміння емоцій як адаптивної реакції, саме тому він є більше структурним, ніж функціональним. Підхід нейрозбудження визнає роль когнітивної оцінки, однак все одно не розглядає її як вихідне положення. По-четверте, міждисциплінарність на протигагу конкретному фізіологічному напрямку. Дизайн-підхід має тенденцію бути міждисциплінарним, спираючись на еволюційну біологію, психологію та інші галузі, щоб забезпечити цілісне розуміння емоцій. Це також демонструє властивість цього напрямку розглядати емоцію в межах комплексної структури. Коли як підхід нейрозбудження розглядає лише одини напрямком, досліджуючи її природу функціоналу, процесів тощо, значною мірою покладаючись на психофізіологічні заходи та нейробіологічні пояснення.

Кожен з підходів також використовує власні методи дослідження. Дизайн-підхід використовує еволюційний аналіз, за допомогою якого порівняльно розглядає дослідження різних видів для визначення спільного та

відмінного в емоційних реакціях різних видів істот. Міжкультурні дослідження, а також функціональну магнітно-резонансну томографію (фМРТ) та нейровізуалізацію. Підхід нейрозбудження у якості методу використовує замір фізіологічних змін, таких як частота серцевих скорочень, рівень кортизолу тощо, з метою аналізу їхнього зв'язку з когнітивним становищем. Також дослідники проводять контрольовані експерименти, під час яких вчені маніпулюють емоційними стимулами, щоб спостерігати, як змінюється фізіологічне збудження у відповідь на різні емоційні тригери. Все це підтримується передовими дослідженнями конекціонізму – відтворенню штучних нейронних систем з метою розширення знань щодо їхнього функціоналу. Зрозуміло, що унікальна методологія відповідає конкретним уявленням щодо природи емоційних станів даних напрямків. Якщо дизайн-підхід орієнтований на довгострокові дослідження адаптивного функціоналу організму, що й припускає еволюційний розгляд, то підхід нейрозбудження вивчає конкретні фізіологічні зміни зараз. Згідно до цього й формується специфічний спосіб розгляду емоційних станів у пізнанні.

Ми бачимо, що розгляд загальної концепції емоцій, так само як і огляд двох підходів на прикладі концепції Дж. Метьюза – відчуває однакові структурно-функціональні труднощі. Тому зрозуміло, що ця проблематика властива майже всій теорії емоцій, оскільки єдиної теорії все ще не створено. Зазначаючи передові дослідницькі підходи, Дж. Метьюз також наголошує на їхній можливій критиці. Цим підтверджується, що найближчим часом вирішення існуючої проблематики емоцій неможливе, якщо приймати до уваги різновид можливої термінології, концепцій та класифікації підходів дослідження й емоційних станів. Тому сучасне положення проблематики також є й теоретично неузгодженим у певних аспектах дослідження. Однак теоретичні проблеми в сучасних дослідженнях ролі емоцій у процесах пізнання існують не лише такі. Сучасні дослідження потребують зміни парадигми наукового бачення природи емоційних станів та їхнього функціоналу, що також складно зробити через освітлене теоретично-філософське підґрунтя проблематики.

У підсумку слід зазначити, що хоча дизайн та нейрозбудженевий підходи висвітлюють різні аспекти емоцій, їхня взаємовиключність будується за рахунок суперечливості тез та визначень, тому їхнє успішне поєднання цілком можливе за певних умов. Загалом, інтегративні рамки, які враховують як еволюційну мету емоцій, так і їх фізіологічну основу, можуть забезпечити більш глибоке розуміння складної взаємодії між пізнанням та емоціями, проте сьогодні складно вдається успішно поєднати різні підходи та способи розгляду. Тим не менш, когнітивна наука та передові нейронаукові дослідження залишаються найперспективнішою сферою досліджень емоцій та пізнання. Сучасна дослідницька сфера цієї галузі успішно наголосила на проблемі, її ж вирішення безсумнівно знайде себе в новаторській діяльності філософських, когнітивних та нейрофізіологічних дослідженнях.

Список використаної літератури

- Біда, С. О. (2012) *Базові емоції: поняття та види*, у: *Збірник наукових праць «Проблеми сучасної психології»*, № 16, сс. 35–46.
- Войтка, В. І. (Ред.) (1982) *Психологічний словник*. Київ, Вища школа.
- Рабош, Г. (2012) *Запозичення із старофранцузької мови та з латини у французькій мові*, у: *Вісник Львівського університету. Сер. Міжнародні відносини*, № 31, сс. 340–349.
- Aristotle (1993) *De Anima* (D. W. Hamlyn, transl.). Oxford, Clarendon Press.
- Emotion*. *Online Etymology Dictionary*. Access mode: <https://www.etymonline.com/word/emotion>.
- Johnson, G. *Theories of Emotion*. *Internet Encyclopedia of Philosophy*. Access mode: <https://iep.utm.edu/theories-of-emotion/>.
- Matthews, G. (ed.) (1997) *Cognitive Science Perspectives on Personality and Emotion*. Amsterdam, North Holland.
- Scarantino, A., & de Sousa, R., & E. N. Zalta (ed.) *Emotion*, in: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Access mode: <https://plato.stanford.edu/entries/emotion/>.
- Scherer, K. R. (2005) *What are emotions? And how can they be measured?*, in: *Social science information*, 44(4), pp. 695–729.
- Strickland, B. B. (ed.) (2000) *Gale Encyclopedia of Psychology*. Detroit: Gale.
- Wouters, C. (1990) *Review of "The Social Construction of Emotions"*, in: *Theory, Culture & Society*, 6(4), pp. 704–707.

Ilia Moskvina

UNDERSTANDING EMOTIONS IN COGNITIVE PROCESSES:**THE CONCEPT OF G. MATTHEWS**

The comprehensive research approach of J. Matthews examines the modern way of studying emotions in the field of cognitive psychology. The advance innovations and conclusions of different fields of research of emotions in cognition are highlighted. The article illuminates the latest approaches to considering the nature of emotional states and their relationship with such components as: character, temperament, cognition, personality and the influence of the choice process on the formation of emotions. Attention is focused on the analysis of two approaches indicated by J. Matthews – the arousal and design theory, illustrating the current state of the problem as structural and functional. From the point of view of philosophical analysis, modern problematic can be constructed as a structural-functional system of interrelationships and contradictions. Comparing the approaches allows us to consider their functional and structural differences. Such a representation of the current state of research on emotions in cognition reveals a much deeper analysis and comparison of different approaches and concepts with the aim of further theoretical development of this direction in science. The author reveals the general problem of emotions as a system of relations between functions in a holistic system.

Key words: *cognition, emotions, structure, function, problems, cognitive psychology.*

References

- Bida, S. O. (2012) *Bazovi emotsii: poniattia ta vydy* [Basic emotions: concepts and types], in: *Zbirnyk naukovykh prats "Problemy suchasnoi psykholohii"*. № 16, pp. 35-46. (ukr.)
- Voytko, V. I. (ed.) (1982) *Psychologichnyi slovnyk* [The psychological dictionary]. Kyiv, Vysha skola. (ukr.)
- Rabosh, H. (2012) *Zapozychennia iz starofrantsuzkoi movy ta z latyni u frantsuzkii movi* [Borrowings from Old French and from Latin in French], in: *Visnyk Lvivskoho universytetu. Ser. Mizhnarodni vidnosyny*, № 31, pp. 340-349. (ukr.)
- Aristotle (1993) *De Anima*. Translated by D. W. Hamlyn. Oxford, Clarendon Press.
- Emotion*, in: *Online Etymology Dictionary*. Access mode: <https://www.etymonline.com/word/emotion>.
- Johnson, G. *Theories of Emotion*, in: *Internet Encyclopedia of Philosophy*. Access mode: <https://iep.utm.edu/theories-of-emotion/>.
- Matthews, G. (ed.) (1997) *Cognitive Science Perspectives on Personality and Emotion*. Amsterdam, North Holland.
- Scarantino, A., and R. de Sousa. *Emotion*, in: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, edited by E. N. Zalta. Access mode: <https://plato.stanford.edu/entries/emotion/>.
- Scherer, K. R. (2005) *What are emotions? And how can they be measured?*, in: *Social science information* 44, № 4, pp. 695–729.
- Strickland, B. B., ed. (2000) *Gale Encyclopedia of Psychology*. Detroit, Gale.
- Wouters, C. (1990) *Review of "The Social Construction of Emotions"*, in: *Theory, Culture & Society*, 6(4), pp. 704–707.

Стаття надійшла до редакції 30.04.2024

Стаття прийнята 30.05.2024

ЗМІСТ

Розділ 1. КРЕАТИВНІ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ

Афанасьєв О. Художня творчість і наукове дослідження.....	8
Raikhert K. Logic, rhetoric, and heuristic as argumentation theories: an outline.....	17
Голубович І. Філософська біографістика в сучасній Україні: теорія та практики.....	26
Левченко Валерій. З історії філософсько-естетичної думки в Одесі (1917–1922).....	35
Єременко О. Варіант альтернативної історії філософії в контексті альтернативної воєнно-політичної історії.....	48
Сумченко І, Готинян-Журавльова В. Концепт «Середньовіччя» в культурології: темапизація та особливості інтерпретації.....	60
Колесник О., Столяр М. Історичні та параісторичні жанри літератури.....	70
Копейкіна А. Жанрове різноманіття коліскової пісні у музиці.....	79

Розділ 2. КРЕАТИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ У СОЦІАЛЬНОМУ Й ІСТОРИЧНОМУ ПРОСТОРИ

Troitskiy S. Cultraband: how to research “cultural contraband” and the impact of migrants' vernacular knowledge on the host culture.....	88
Шевцов С. Погляд на насильство у еко-просторі.....	99
Бородіна Н. Межі припустимої жорстокості в епоху Едо: феномен пудзірі (「辻斬り」) та його інтерпретації.....	118
Savynska I. Origins of the Beguinal urban culture in the 13th-century low countries: the phenomenon of the beguineage as a Hortus Conclusus.....	130

Розділ 3. РЕЛІГІЙНА ТВОРЧИСТЬ: ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ

Бєвзюк Н. Діалектична теологія Карла Барта: трансцендентне і іманентне.....	142
Давіденко В. Зв'язок понять історії і часу в Аврелія Августина та Мартина Гайдегера: сучасний дослідницький контекст.....	151
Москвін Я., Фідровська М. Естетика християнської безконечності.....	161

Розділ 4. ВІЗУАЛЬНА КРЕАТИВНІСТЬ: ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ

Шокіна О. Становлення та відмінні риси філософії мистецтва українського авангарду.....	171
Кришевська Л. Одеська та мюнхенська сецесії: зв'язки та впливи.....	182
Ковальова Н., Левченко Віктор. Українське образотворче мистецтво у сучасному виставковому проекті: досвід спротиву.....	187
Золотарьова К. Сакральне чи декоративне? (зміна функцій буддистської пластики в XVII столітті).....	202
Сечко А. Тагування: культурологічне значення.....	210

Розділ 5. ЛАУРЕАТИ КОНКУРСУ ПАМ'ЯТІ НЕЛЛІ
ІВАНОВОЇ-ГЕОРГІЄВСЬКОЇ

Москвін І. Емоції у процесах пізнання: концепція Дж. Метьюза.....	217
--	-----

CONTENTS

Section 1. CREATIVE THEORIES AND PRACTICES

Afanasiev O. Art and scientific research.....	8
Raikhert K. Logic, rhetoric, and heuristic as argumentation theories: an outline.....	17
Golubovych I. Philosophical biographistics in modern Ukraine: theory and practices.....	26
Levchenko Valeriy. From the history of philosophical and aesthetic thought in Odesa (1917–1922).....	35
Yeremenko O. Option of alternative history of philosophy in the context of alternative military and political history.....	48
Sumchenko I., Hotynian-Zhuravlova V. The concept of «Middle Ages» in cultural studies: thematization and interpretation features.....	60
Kolesnyk O., Stoliar M. Historical and para-historical genres of literature.....	70
Kopieikina A. Genre diversity of the lullaby in music.....	79

Section 2. CREATIVE TECHNOLOGIES IN SOCIAL AND HISTORICAL SPACE

Troitskiy S. Cultraband: how to research “cultural contraband” and the impact of migrants’ vernacular knowledge on the host culture.....	88
Shevtsov S. A view of violence in the eco-space.....	99
Borodina N. The limits of tolerable cruelty in the Edo era: the phenomenon of Tsujigiri (「辻斬り」) and its interpretations.....	118
Savynska I. Origins of the Beguinal urban culture in the 13th-century low countries: the phenomenon of the beguinage as a Hortus Conclusus.....	130

Section 3. RELIGIOUS CREATIVITY: THEORIES AND PRACTICES

Bevzyuk N. Dialectic theology of Karl Barth about the transcendent and the immanent.....	142
Davidenko V. The relationship between the concepts of history and time in Aurelius Augustine and Martin Heidegger: contemporary research context.....	151
Moskvina Ya., Fidrovska M. The aesthetics of Christian infinity.....	161

Section 4. VISUAL CREATIVITY; THEORIES AND PRACTICES

Shchokina O. Establishment and distinctive features of the art philosophy of the Ukrainian avant-garde.....	171
Kryshevska L. Odesa and Munich secessions: connections and influences.....	182
Kovalova N., Levchenko Viktor. Ukrainian fine art in the contemporary exhibition project: the resistance experience.....	187
Zolotarova K. The sacred versus the decorative (a study of the shifting roles of Buddhist sculpture in the 17th century).....	202
Sechko A. Tattooing: cultural significance.....	210

**Section 5. LAUREATES OF THE NELLI IVANOVA-GEORGIEVSKA
CONTEST**

Moskvin I. Understanding emotions in cognitive processes: the concept of G. Matthew.....	217
--	-----

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ

- ставити проблему в загальному вигляді і зазначити її зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями;
- аналізувати останні досягнення і публікації, що розглядають зазначену проблему і становлять передумови цієї статті;
- виділяти ті частини загальної проблеми, що доки не знайшли розв'язання та що становлять завдання цієї статті;
- чітко формулювати цілі і завдання статті;
- викладати основний матеріал із обґрунтуванням отриманих наукових результатів;
- зазначити висновки із цього дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямі;
- додавати анотації (3 речення), ключові слова (до 5 слів), назву статті та П. І. Б. українською мовою;
- додавати анотації (200 слів), ключові слова (до 5 слів), назву статті та П. І. Б. англійською мовою; УДК, шифр Times New Roman, кегль 14, інтервал 1,5; обсяг статті – 14,5 тис.– 22 тис. знаків; ширина сторінки – 16,5 см; лапки використовувати такі: « »; в разі необхідності наголос зазначити курсивом: недоторканість – недоторканість;
- список літератури розміщати після тексту статті відповідно до алфавіту з наданням повного бібліографічного опису (зразок – Райхерт, К. В. (2020) «Критична теорія» Рея Бредбері в романі «451 градус за Фаренгейтом», у: *Вісник Львівського університету. Серія філософсько-політологічні студії*, № 29, Львів, сс. 139–146).
- посилання на джерела – у вигляді внутрішньотекстових посилань, у квадратних дужках: [Райхерт 2020: 140], – де напочатку стоять прізвище автора джерела з списку літератури, а потім рік видання, а після двокрапки – номер сторінки з цього джерела;
- примітки поміщати у вигляді кінцевих посилань перед списком літератури;
- сторінки не нумерувати, переноси не ставити;
- відомості про автора надсилати окремим файлом: повністю прізвище, ім'я, по батькові, посада, місце праці, науковий ступінь, звання, адреса (службова і домашня), телефони. Адреса електронної пошти автора – обов'язкова.

Невиконання зазначених вимог дає підстави для відмови в прийомі статті до публікації.

Статті до редакції надсилати за електронною адресою: victor_levchenko@ukr.net

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

Δόξα / Докса. *Збірник наукових праць з філософії та філології*. Вип. 1(41). *Креативні індустрії в сучасній культурі*. Одеса : Акваторія, 2024. 232 с.

Це видання – сорок перший випуск збірника наукових праць з філософії та філології. В статтях розглядаються філософські, культурологічні й інші аспекти вивчення креативних індустрій.

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

Δόξα / Doxa. *Collected Scientific Articles on Philosophy and Philology*. Issue 1(41). *Creative Industries in the Contemporary Culture*. Odesa : Aquatoria, 2024. 232 p.

This edition is the forty-first issue of collecting scientific papers on philosophy and philology. The papers address philosophical, cultural, and other aspects of studying creative industries.

For specialists in philosophy, cultural studies, and philology, for graduate students and students of the humanities, and for the general public.

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

Згідно з Рішенням Національної ради України
з питань телебачення і радіомовлення № 1050 від 28.03.2024 р.
збірник зареєстрований як друковане медіа і внесений до
Реєстру суб'єктів у сфері медіа з ідентифікатором R30-03680.

Адреса редакції: Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,
факультет історії та філософії,
вул. Всеволода Змієнка 2, Одеса, 65026, Україна;
e-mail: victor_levchenko@ukr.net

Підписано до друку 27.06.2024 р.
Формат 60*84/16. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.
Друк офсетний. Обліково-видавн. арк. 14,5.
Наклад 300 пр.

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