

Міністерство освіти і науки України

ВІСНИК

ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
імені В. Н. Каразіна

Серія «Теорія культури і філософія науки»



Випуск 68

Заснована 1991 року

Харків 2023

УДК 130+111

Збірник наукових праць присвячений актуальним проблемам філософії культури, філософської антропології, теорії пізнання і філософії науки. Періодичність видання – два рази на рік.

Засновник: Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Вісник є фаховим виданням України категорії «Б» у галузі філософських наук зі спеціальності 033 – «Філософія» (наказ МОН України № 627 від 14.05.2020).

Індексується DOAJ: <https://doaj.org/toc/2306-6687?source>

Затверджено до друку рішенням Вченої ради Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна (протокол № 21 від 27.11.2023 р.)

Редакційна колегія

Тиханов Галін – доктор філософських наук, професор Університету королеви Марії (м. Лондон, Великобританія) – **головний редактор**.

Петренко Дмитрій Володимирович – доктор філософських наук, завідувач кафедри теорії культури і філософії науки Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна (м. Харків, Україна) – **заступник головного редактора**.

Білецький Ігор Павлович – кандидат філософських наук, доцент кафедри теорії культури і філософії науки Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна (м. Харків, Україна) – **відповідальний секретар**.

Грау Олівер – доктор філософських наук, професор Дунайського університету (м. Кремс, Австрія).

Гріндт Хельмут – доктор філософських наук, професор Університету Дюссельдорфу (м. Дюссельдорф, Німеччина).

Епшттейн Міхаїл – доктор філософських наук, професор Університету Еморі (м. Атланта, США).

Карпенко Іван Васильович – доктор філософських наук, професор, декан філософського факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (м. Харків, Україна).

Клемме Гайнер – доктор філософських наук, професор Університету імені Мартіна Лютера Галле (м. Віттенберг, Німеччина).

Ключинський Рішард – доктор філософських наук, професор Лодзинського університету (м. Лодзь, Польща).

Пугач Борис Якович – доктор філософських наук, професор кафедри теорії культури і філософії науки Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (м. Харків, Україна).

Стародубцева Лідія Володимирівна – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри медіакомунікацій Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (м. Харків, Україна).

Титар Олена Володимирівна – доктор філософських наук, професор кафедри теорії культури і філософії науки Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (м. Харків, Україна).

Фесенко Галина Григорівна – доктор філософських наук, професор кафедри філософії і політології Харківського національного університету міського господарства імені О. Бекетова (м. Харків, Україна).

Філіппова Ольга Аркадіївна – кандидат соціологічних наук, доцент кафедри соціології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (м. Харків, Україна).

Адреса редакції: майдан Свободи, 4, Харків, 61022, ХНУ імені В. Н. Каразіна,
кафедра теорії культури і філософії науки, (057) 707-55-72
E-mail: culture_science@karazin.ua
Сайт: <https://periodicals.karazin.ua/thcphs/index>

Статті пройшли внутрішнє та зовнішнє рецензування

Свідоцтво про державну реєстрацію
КВ № 21569-11469Р від 21.08.2015

©Харківський національний університет
імені В. Н. Каразіна, оформлення, 2023

ISSN 2306-6687

Ministry of Education and Science of Ukraine

THE JOURNAL

**OF V. N. KARAZIN KHARKIV NATIONAL
UNIVERSITY**

**Series Theory of Culture and
Philosophy of Science**



Issue 68

Established in 1991

Kharkiv 2023

UDC 130+111

The given scientific articles are dedicated to actual problems of philosophy of culture, philosophical anthropology, theory of knowledge and philosophy of science.

The publication frequency is twice a year.

Founder: V. N. Karazin Kharkiv National University

The Journal is a professional edition of Ukraine of the "B" category in the field of philosophical science in the specialty 033 - "Philosophy" (The Decree of MES of Ukraine No. 627 from 14.05.2020)

Indexed: DOAJ: <https://doaj.org/toc/2306-6687?source>

Approved for publication by the decision of the Academic Council of V. N. Karazin Kharkiv National University (protocol number № 21 dated 27.11.2023).

Editorial Board

Tihanov Galin – D. Sc. (Philosophy), Professor of the Queen Mary University (*London, Great Britain*) (**Editor-in-Chief**).

Petrenko Dmitry – D. Sc. (Philosophy), Head of the Department of Theory of Culture and Philosophy of Science, V. N. Karazin Kharkiv National University (*Kharkiv, Ukraine*) (**Deputy Chief Editor**).

Biletsky Igor – Ph.D. (Philosophy), Associate Professor of the Department of Theory of Culture and Philosophy of Science, V. N. Karazin Kharkiv National University (*Kharkiv, Ukraine*) (**Executive Secretary**).

Epshtein Mikhail – D. Sc. (Philosophy), Professor of the Emory University (*Atlanta, USA*).

Fesenko Galina – D. Sc. (Philosophy), Professor of the Department of Philosophy and Political Science, O. M. Beketov Kharkiv National University of Urban Economy (*Kharkiv, Ukraine*).

Filippova Olga – Ph.D. (Sociology), Associate Professor of the Department of Sociology, V. N. Karazin Kharkiv National University (*Kharkiv, Ukraine*).

Grau Oliver – D. Sc. (Philosophy), Professor of the Danube University (*Krems, Austria*).

Grindt Helmut – D. Sc. (Philosophy), Professor of the Dusseldorf University (*Dusseldorf, Germany*).

Karpenko Ivan – D. Sc. (Philosophy), Professor, Dean of the Faculty of Philosophy, V. N. Karazin Kharkiv National University (*Kharkiv, Ukraine*)

Klemme Heiner – D. Sc. (Philosophy), Professor of the Martin Luter University Halle (*Wittenberg, Germany*).

Kluszynski Ryszard – D. Sc. (Philosophy), Professor of the University of Lodz (*Lodz, Poland*).

Pugach Boris – D. Sc. (Philosophy), Professor of the Department of Theory of Culture and Philosophy of Science, V. N. Karazin Kharkiv National University (*Kharkiv, Ukraine*).

Starodubtseva Lydia – D. Sc. (Philosophy), Head of the Department of Media and Communication, V. N. Karazin Kharkiv National University (*Kharkiv, Ukraine*).

Tytar Olena – D. Sc. (Philosophy), Professor of the Department of Theory of Culture and Philosophy of Science, V. N. Karazin Kharkiv National University (*Kharkiv, Ukraine*).

The address of editorial board: Svobody sq. 4, Kharkiv, 61022,
V. N. Karazin Kharkiv National University,
Department of Theory of Culture and Philosophy of Science,
(057) 707-55-72
E-mail: culture_science@karazin.ua
Web-site: <https://periodicals.karazin.ua/thcphs/index>

The articles were reviewed internally and externally

Certificate of state registration
KB № 21569-11469P dated 21.08.2015

ЗМІСТ

Зіборова Дар'я. Теологія Давнього Єгипту як передфілософія.....6

Тагліна Юлія, Наталія Іванова. Мистецькі резиденції в контексті: культурна динаміка.....13

Тарасов Володимир, Мархайчук Наталія. Особливості художньої мови фотографії у контексті міжвидових трансформацій: фото-реді-мейд та фотоколаж (на прикладі зарубіжних проектів венеційської бієнале 2010-2020-х рр.).....25

Бакіров Денис. Використання диптиха в православній церкві. Корпоративний аспект репрезентації.....36

Жеронкін Антон. Історія заздрості: історіографічний огляд.....43

CONTENT

Ziborova Daria. Theology of Ancient Egypt as pre-philosophy.....6

Tahlina Yuliia, Ivanova Nataliia. Artistic residencies in context: cultural dynamics.....13

Tarasov Volodymyr, Markhaichuk Nataliia. Features of the artistic language of photography in the context of interspecific transformations: photo-ready-made and photocollage (on the example of foreign projects of the venice biennale 2010-2020)25

Bakirov Denys. On the usage of the diptych in the orthodox church. The corporatist dimension of representation.....36

Zheronkin Anton. The history of jealousy: historiographical review.....43

Зіборова Дар'я Анатоліївна

кандидат філософських наук

доцент кафедри теорії культури і філософії науки

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

майдан Свободи 4, м. Харків, 61022, Україна

<https://orcid.org/0000-0002-0997-9388>

ТЕОЛОГІЯ ДАВНЬОГО ЄГИПТУ ЯК ПЕРЕДФІЛОСОФІЯ

Стаття присвячена проблемі генези філософської традиції з передфілософських компонентів на прикладі теології Давнього Єгипту. Ставиться питання критеріїв – яким чином і на яких засадах можливо виділення елементів спекулятивного мислення в релігійних та міфологічних текстах давніх культур. Обговорюються підходи до визначення передфілософії, її виокремлення з міфологічної традиції, наявності в ній раціональних та ірраціональних компонентів. Розглядається зв'язок між абстрактним та міфопоетичним описом та вираженням реальності.

Стаття містить огляд наукових джерел, які, по-перше, розглядають питання впливу на генезу давньогрецької філософії передфілософського компоненту східних культур (Франкфорт, Вест, Корнфорд, Бернал, Буркерт), а, по-друге, аналізують саме релігійні і міфологічні уявлення в текстах Давнього Єгипту як певні пояснювальні сенсові конструкції, що мають ознаки філософських чи передфілософських (Ассман, Аллен, Вілсон, Батлер, Менлі та ін.).

На основі огляду літератури створено певну програму дослідження давньоєгипетської теології як передфілософської традиції, яка може розглядатися як універсальна, тобто релевантна для будь-якої давньої традиції. Показано, що таке дослідження повинно ґрунтуватися на аналізі наступних смислових контекстів: 1. розгляді космогонічних давньоєгипетських уявлень як системи метафізичних питань; 2. аналізі уявлень про сутність бога-творця та способи творення ним світу через дослідження текстів, що описують космогонію та есхатологію; 3. виокремленні та інтерпретації основних концептів, що описують та структурують світобудову, як от – категорій часу-вічності (*neheh* та *djet*), що дають можливість описати онтологічні засади світосприйняття Давнього Єгипту; 4. описі уявлень про справедливість, світову гармонію та закон (*maat*) – як в соціальному, так і в метафізичному вимірі; 5. дослідженні етичних настанов в так званій «літературі премудрості» (*sebayt*), що дасть змогу описати екзистенційні засади людського існування в культурі Давнього Єгипту.

Ключові слова: **Давній Єгипет, передфілософія, спекулятивне мислення, міфологія, космогонія, есхатологія.**

Як цитувати: Зіборова, Д. (2023). Теологія Давнього Єгипту як передфілософія. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна, серія «Теорія культури і філософія науки»*, (68), 6-12. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2023-68-01>

In cites: Ziborova, D. (2023). Theology of Ancient Egypt as pre-philosophy. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Theory of Culture and Philosophy of Science*,), 6-12. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2023-68-01> [In Ukrainian]

Проблема генезису філософії в історії цієї дисципліни посідає особливе місце, бо відкриває можливість глибшого розуміння самого витоку думки, але при цьому вона пов'язана з цілою низкою викликів для дослідника – починаючи від надто широкого матеріалу для опанування, і закінчуючи складнощами з датуванням давніх текстів. Але головна складність полягає у визначенні критеріїв, які дадуть змогу встановити, що саме в стародавніх текстах ми можемо вважати власне передфілософською традицією, та як можна описати основні методологічні засади подібного аналізу.

Мета даної статті: обговорення основних можливих підходів і методологічних засад у розгляді давньоєгипетської теології як передфілософської традиції. Для цього головними завданнями будуть:

1. аналіз наявної літератури у двох напрямках – по-перше, досліджень, що вивчають передфілософські традиції на Сході, по-друге, роботи, що присвячені виокремленню передфілософських, чи суто філософських тенденцій саме в теології Давнього Єгипту;

2. виокремлення основних напрямків, категорій, та корпусів текстів, що мають бути включені в опис.

Аналізуючи саме єгипетську традицію, ми маємо надію на конструювання певних універсальних принципів, які можна застосувати до аналізу передфілософських традицій інших стародавніх культур.

Передфілософська традиція охоплює значний часовий період, що простягається від виникнення перших письмових культур на стародавньому Близькому Сході до початку власне філософської традиції. Можна визначити передфілософію як такий етап розвитку свідомості, коли всі основні категорії думки вже віднайдені, але не осмислені абстрактно, а виражені через символи та метафори, властиві міфопоетичній традиції. Можна також зазначити, що ритуал і міф пов'язані один з одним як дія та слово, що її інтерпретує, і є формами осмислення реальності, а отже - зародження передфілософських елементів.

Традиційно пошук засад філософського мислення здійснювався в традиціях Стародавньої Греції, а також Індії та Китаю, де згодом і зародилася власне філософія, і цей підхід тривалий час сприймався як певним чином очевидний. Але після появи вкрай значущої роботи Г. Франкфорта та ін. «Напередодні філософії. Інтелектуальні пошуки давньої людини», [Frankfort, 1949], що розглядає зародження спекулятивної думки на Стародавньому Сході - передусім у Месопотамії та Єгипті, межі поля пошуку витоків філософської думки значно розширилися.

Зараз вже цілком очевидно, що напередодні виникнення філософського дискурсу існувала передфілософія, як особлива форма духовної культури, що й стала перехідною формою між міфологією і власне філософією. До того ж передфілософією можна називати й той інтелектуально-духовний контекст, в якому формувалося та визрівало спекулятивне мислення. Попри свою фундаментальну роль, передфілософія залишається ще недостатньо описаною і у світовій, і особливо у вітчизняній традиції.

Із дослідників, які приділяли увагу саме переходу між міфологічним і власне філософським способом опису світу, можна назвати М. Веста, Ф. Корнфорда, М. Бернала, В. Буркерта.

Мартін Вест у праці, присвяченій східним витокам ранньої грецької філософії, виявляє початок думки греків у сиро-фінікійській традиції, показуючи, що вона, в свою чергу, черпає образи та ідеї з шумеро-вавилонської традиції Месопотамії та, водночас, зі Стародавнього Єгипту [West, 1971, p. 34-37].

Френсіс Макдональд Корнфорд, вивчаючи перехід від релігії до філософії, знаходить витoki західної спекулятивної думки в міфологічній традиції, показуючи, що між ними немає різкого розриву, і що «способи мислення, які досягають ясного визначення та експліцитного ствердження у філософії, вже були імпліцитно закладені в нерациональних інтуїціях міфології» [Cornford, 1957, p.V].

Бурхливі дискусії викликала праця Мартіна Бернала, що показала єгипетське та західносемітське коріння грецької цивілізації, оскільки вона була присвячена критиці традиційної європейської науки, через її нехтування культурними впливами півдня та сходу [Bernal, 1987]. Після цієї публікації дедалі частіше можна натрапити на порівняння ідей міфології, зокрема східної, з інтелектуальними конструкціями грецької традиції – як соціальними, так і філософськими, з метою виявлення їхнього органічного зв'язку.

Вальтер Буркерт, продовжуючи дану тему, створює дослідження про вплив вавилонської, давньоєгипетської та перської культур як на грецьку літературу, так і на філософію, зазначаючи при цьому, що східне коріння грецької філософії прослідковував ще Арістотель у своїй праці *Peri philosophias* («Про філософію»), а його учні згодом обговорювали так звану *barbaros philosophia*, маючи на увазі єгипетську, халдейську, зороастрійську та єврейську традиції [Burkert, 2004, p. 50].

Як бачимо, ці дослідники здебільшого зосереджені на витоках саме грецької традиції

філософії. Тобто, власне матеріал східних культур розглядається ними з метою простежити їхній вплив на європейську традицію, яка й залишається головним фокусом цих досліджень.

Література, присвячена опису передфілософських категорій і процесів становлення спекулятивної думки безпосередньо в Стародавньому Єгипті, не з метою порівняння його з європейською традицією, ще менш обширна, оскільки вимагає глибокого знання як єгипетського матеріалу, так і філософських та культурологічних категорій, що сильно звужує коло можливих дослідників. Серед значних робіт слід назвати книги Я. Ассмана, Дж. Аллена, Дж. Вілсона, Е. П. Батлер і Б. Менлі.

Видатний німецький єгиптолог і філософ Ян Ассман у своїх численних працях про світогляд і релігію Стародавнього Єгипту описує цю культуру в термінах західної філософії, виокремлюючи та досліджуючи основні категорії єгипетської думки. Після багаторічного дослідження, перекладу та видання єгипетських релігійних текстів він перейшов до праць, присвячених осмисленню процесів становлення та зміни основних структур духовного досвіду в культурі, вписуючи при цьому єгипетську традицію в поле світового теологічного дискурсу. Насамперед слід згадати його працю «Єгипет: теологія і благочестя ранньої цивілізації» [Assmann, 1984], де автор описав давньоєгипетську релігію як структуру певних понять і відносин між ними в їхній еволюції. При цьому автор запровадив терміни «експліцитна» та «імпліцитна» теологія, які визначають процеси динаміки в релігійному дискурсі

Важливою для експлікації основних категорій давньоєгипетської культури є фундаментальна монографія Ассмана, «Маат: праведність і безсмертя в Давньому Єгипті» [Assmann, 1990], присвячена єгипетському поняттю *maat*, яке перекладається як «правда, істина, порядок, гармонія». У цій роботі авторка показує центральність категорії *maat* не тільки для теологічного дискурсу, а й для соціальної проблематики, демонструючи, як у зазначеній категорії пов'язуються два ці смислові поля. Цікаво, що підґрунтям для аналізу в описуваній роботі є концепції «осьового часу» К. Ясперса, та теорія дискурсу М. Фуко, тобто саме філософські методології. Нарешті серед найважливіших праць Ассмана слід згадати роботу «Культурна пам'ять: письмо, пам'ять про минуле та політична ідентичність у високих культурах давнини» [Assmann, 1992], яка присвячена порівняльному аналізу основних категорій різних східних культур, включно з Єгиптом, Ізраїлем та Грецією, з метою виокремлення загальних закономірностей функціонування пам'яті про минуле та впливу її на побудову культурної та політичної ідентичності. І це далеко не всі роботи Яна Ассмана, присвячені реконструкції передфілософського мислення Єгипту, але вже короткий їхній огляд дає змогу побачити складну конструкцію єгипетської традиції, яка має філософську проблематику і потребує саме філософського аналізу.

Робота Джеймса П. Аллена «Genesis in Egypt» [Allen, 1988] присвячена аналізу основних образів космогоній, з метою побачити за ними концепції, що властиві навіть не передфілософській, а власне філософській традиції, тобто спекулятивній думці. Показуючи, що до давньоєгипетської культури ми не можемо пред'явити вимоги неодмінного відокремлення релігії та філософії, а зобов'язані розглянути ті концепції, які пояснюють і структурують досвід людини саме в релігійній традиції, як філософські, Аллен зауважує: «Щоб оцінити істинний інтелектуальний зміст давньої думки, ми маємо зазирнути за образи в пошуках концепцій, які ці образи покликані передати» [Allen, 1988, р. IX].

Саме такий шлях – за ірраціональними образами побачити концепції, нам і належить пройти, аналізуючи теологію Давнього Єгипту, тобто традицію осмислення релігійного контексту, що розвивається та змінюється в часі, на предмет виокремлення в ній основних напрямів спекулятивної думки.

Подібним шляхом слідує Дж. Вілсон. У вже згаданій книзі «Напередодні філософії» йому належить розділ про Єгипет, де він розглядає єгипетську релігійну традицію саме через основні категорії мислення, як породження роботи розуму в пошуках відповідей на фундаментальні питання. Такими напрямами мислення виявляються: «природа всесвіту», де розглянута проблематика цілком співставна з такою в грецьких натурфілософів, «функція держави» – де акцент зроблено на аналізі мислення про світовий порядок, відображеному в суспільному житті, та нарешті «цінність життя», з метою виокремлення етичного та аксіологічного аспектів, а також цілепокладання людського життя [Frankfort, 1949, pp. 39-102]

Е. П. Батлер в своєму есе, що присвячене аналізу пізньоантичного єгипетського тексту «Книга Тота» розглядає його саме як прояв спекулятивної думки, що розвивалась при цьому не тільки в рамках космогонії, а в душі «метафізики семіозису або виробництва знаків»

[Butler, 2013, p. 215], бо текст присвячений сакральній писемності, яка мислилась як знаки, що впливають на реальність. Автор розглядає матеріальний вимір текста як певну докосмічну реальність, яку впорядковує акт писання.

Нарешті, не можна не згадати зовсім свіжу публікацію Біла Менлі «Найдавніша книга у світі. Філософія в епоху пірамід» [Manley, 2023], де автор аналізує так звану «літературу премудрості» Давнього Царства, як перше в історії людства записане міркування про основні етичні та екзистенційні категорії. Менлі порівнює досліджувані тексти з «Дао Де Цзін» Лао-Цзи та «Розмислами» Марка Аврелія, ставлячи їх в один ряд [Manly, 2023, p. 12]. При цьому цікаво, що дослідник навіть виокремлює в «Повчанні Птаххотепа» термін, що, як він вважає, відповідає грецькому уявленню про філософію «*merut nefret*», який автор перекладає як «любов до мудрості», [Manly, 2023, p. 10] хоча скоріше це «любов до блага», утім авторський переклад також можливий, зважаючи на багатозначність слова «*nefer*».

Нарешті, не можна оминати увагою ряд публікацій, де досліджується саме наявність раціонального компонента в традиції Давнього Єгипту [Megally, 1995], та витоки концептуального мислення людини цієї прадавньої цивілізації [Garven, 1993].

Таким чином, огляд наявних досліджень на тему передфілософської традиції в стародавньому Єгипті показує, що така може бути реконструйована шляхом:

- аналізу міфологічних і релігійних текстів,
- пошуку в них основних категорій думки,
- простежування розвитку і трансформації цих категорій.

Одним із найпомітніших компонентів передфілософської традиції Стародавнього Єгипту є міфологія і як хронологічно перша з найбільш ранніх форм духовної культури, і як той матеріал, на якому формується теологічна думка єгиптян. Міфотворчість стала основою для формування світосприйняття, втілюючись спочатку в усній, а потім і в письмовій традиції. Міфологія тісно перепліталася з двома іншими компонентами передфілософії – етико-дидактичною традицією та основами наукових знань, такими як астрономія, математика, геометрія тощо. До того ж саме міфологія в час її письмової фіксації стає не тільки формою закріплення і розвитку певної інформації, що пояснює та структурує світ, але і намагається бути містком між ірраціональними образами і їх раціональним поясненням.

Створюючи певну програму-настанову для майбутніх кропітких досліджень, або радше, намічаючи шлях і підбираючи метод, можна сказати, що для оптики виявлення початків спекулятивного мислення особливий інтерес становлять міфи космогонічного змісту, де найповніше відбивається онтологічна проблематика давньоєгипетської думки. Саме тут проявляється не просто бажання людини пояснити нез'ясовне і побудувати якусь неспростовну «картину світу», а певного роду спекулятивна думка, що через розробку різноманітних категорій ставить перед собою мету систематизації хаотичного досвіду. За твердженням Франкфорта, тут ми й бачимо народження власне систематичного мислення. Він описує філософську сутність космогонії таким чином: «Спекулятивна думка намагається надати хаосу досвіду підґрунтя, щоб у ньому проявилися риси структури – порядок, зв'язність і сенс» [Frankfort, 1949, p. 3].

З огляду на довгий час існування традиції міфотворчості і письмової фіксації міфів в Давньому Єгипті, що налічує близько 3000 років, а також її постійний розвиток й поновлення, можна говорити про складну й багатогранну теологічну традицію. До того ж, як вірно зауважив Ян Ассман, у єгипетській традиції поява нового не означає смерть старого, а скоріше його переосмислення і вбудовування нового в актуальну систему уявлення, адже Єгипет це культура найглибшої пам'яті, яка нічого не забуває, але водночас вона породжує нове і примудряється знаходити усьому місце, і цей процес створює складну й різноманітну систему, так само складно впорядковану.

При аналізі єгипетських космогонічних текстів для виокремлення власне передфілософських моментів слід розглядати їх як пошук метафізичної гіпотези що дасть відповідь на хаос досвіду. І тоді важливими аспектами такого дослідження стануть:

1. Аналіз образу бога-творця і його задуму щодо творіння, як наприклад в видатній роботі Е. Хорнунга [Hornung, 1982]. Для цього космогонічний наратив має бути проаналізовано разом з есхатологічним, адже саме «кінець світу»

дає найповніше уявлення про задуми творця, як певну цільову причину. Зіставлення космогоній з есхатологією, з одночасним аналізом розуміння сутності бога в цих текстах дадуть змогу реконструювати метафізичні компоненти передфілософії.

2. Дослідження способів творення світу, що не тотожні в різних варіантах давньоєгипетських космогоній, з акцентом на лінгвістичний аналіз основних понять, що описують сам акт творення. Приміром, якщо в геліопольській версії космогонії ми стикаємося з єгипетським дієсловом *heper* – «з'явився, постав до буття», як стосовно появи бога-творця, так і стосовно створеного ним світу, то мемфіська версія космогонії описує передвічний задум та слово що створює, і й призводить до існування як богів, так і світу. Такі відмінності породжують суттєві нюанси мислення, і характеризують різні жрецькі школи та напрямки теологічної думки. Аналіз космогонічних текстів дозволяє реконструювати онтологічні аспекти передфілософської традиції Стародавнього Єгипту.

3. Аналіз категорій, що описують як порядок світу, так і процес становлення, тобто категорії часу і вічності. А точніше, поняття, які можуть бути описані як *час-вічність*, і удвох становлять картину повноти давньоєгипетської світобудови, оскільки відносяться до двох головних богів єгипетської релігії – Ра та Осірісу, та двох основних планів буття: поцейбічного – солярного часу-вічності «*neheh*» та потойбічного – осіричного часу-вічності «*djet*». [Зіборова, 2021a], [Зіборова, 2021b]. Ці категорії мисляться як дві частини існування і два модули розгортання реальності – у нашому, земному світі і в потойбічному просторі Дуату. Варто зазначити, що цій темі приділяв увагу і Ян Ассман, якому належить найбільш впливова праця про категорії часу-вічності в Давньому Єгипті [Assmann, 1975].

4. Відношення сакрального порядку до порядку суспільного, політичного. Тут важливою категорією є Маат, яку Я. Ассман визначає як «Істина-Справедливість-Порядок». Причому ця категорія тісно пов'язана з космогонією, адже вперше Маат проявляється саме в момент творення, і з політичною філософією, адже влада будується саме на необхідності продовження та підтримання цього чинного божественного порядку на землі Єгипту постаттю царя, який очолює державу. Таким чином, концепція Маат є певним інтегративним принципом світобудови, що забезпечує її гармонію і на сакральному, і на профанному рівнях.

5. І нарешті, важливою складовою реконструкції категорій мислення буде аналіз етичних і ціннісних складових давньоєгипетських текстів. Тобто тих текстів, де у фокусі спекулятивного мислення перебуває людина – її сутність, проблеми, цінності та доля. Насамперед це «література мудрості», так звані «*sebayt*» – жанр «повчань», як-от «Повчання Птаххотепа» та «Повчання Кагемні», де відбувається побудова універсальної етичної програми, та ставиться питання про сенс і призначення життя людини, а також власне релігійні тексти, де етичні настанови вписано у контекст уже не житейської мудрості, а теологічного дискурсу.

У такий спосіб буде можливо реконструювати основну конфігурацію передфілософії Стародавнього Єгипту на основі аналізу його релігійних і літературних текстів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зіборова Д. (2021) Подвійна вічність: бінарність світу давніх єгиптян. Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку: матер. міжнар. наук. конф. (18–19 листопада 2021 р.) / Під ред. проф. В. М. Шейка та ін. Харків: ХДАК, 2021. С. 394-395.
2. Зіборова Д. А. (2021) Час-вічність: давньоєгипетська темпоральна концепція в контексті античної філософії. Доісламський Близький Схід: історія, релігія, культура. Вип. 2. Збірник наукових статей / Під редакцією М. О. Тарасенка. Київ: Інститут сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАН України. С. 79-89.
3. Allen J. P. (1988) *Genesis in Egypt: The Philosophy of Ancient Egyptian Creation Accounts*. New Haven: Yale University Press, 114 p.
4. Assmann J. (1984) *Ägypten: Theologie und Frömmigkeit einer frühen Hochkultur*. – Stuttgart: Urban-Bücherei, 287 p.
5. Assmann J. (1992) *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Verlag C. H. Beck, 352 p.
6. Assmann J. (1990) *Ma'at. Gerechtigkeit und Unsterblichkeit im Alten Agypten*. München: Verlag C. H. Beck, 319 p.

7. Assmann J. (1975) *Zeit und Ewigkeit im alten Agypten. Ein Beitrag zur Geschichte der Ewigkeit.* Heidelberg: Winter, 71 p.
8. Bernal M. (1987) *Black Athena. Vol. I: The fabrication of ancient Greece, 1785 –1985.* New Brunswick: Rutgers University Press, 626 p.
9. Butler E. P. (2013) *Opening the Way of Writing: Semiotic Metaphysics in the Book of Thoth. Practicing Gnosis: Ritual, Magic, Theurgy and Liturgy in Nag Hammadi, Manichaean and Other Ancient Literature. Essays in Honor of Birger A. Pearson,* Leiden: Brill, pp. 215-247.
10. Burkert W. (2004) *Babylon, Memphis, Persepolis: eastern contexts of Greek culture.* Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 178 p.
11. Cornford F. M. (1957) *From Religion to Philosophy. A Study in the Origins of Western Speculation.* New York: Harper Torchbooks, 276 p.
12. Frankfort H. and H.A. Wilson J. A., Jacobsen T. (1949) *Before Philosophy: The Intellectual Adventure of Ancient Man* Baltimore: Penguin Books, 275 p.
13. Garven K. M. (1993) *Causal Origins of Egyptian Conceptual Thinking,* BACE, 4, pp.7-16
14. Hornung E. (1982) *Conceptions of God in Ancient Egypt: The One and the Many,* trans. J. Baines, London: Routledge, 296 p.
15. Manley B. (2023) *The Oldest Book in the World: Philosophy in the Age of the Pyramids* London: Thames & Hudson Ltd. 288 p
16. Megally M. (1995) *Remarques épistémologiques à propos des approches au problème di rationnel égyptien. Chronique d'Égypte,* 70, pp. 84-98
17. West M. L. (1971) *Early Greek Philosophy and the Orient.* London: Oxford University Press. 275 p.

Стаття надійшла до редакції 09.08.2023

Стаття рекомендована до друку 25.10.2023

Daria A. Ziborova, PhD in Philosophy, Associate Professor of the Department of Theory of Culture and Philosophy of Science V. N. Karazin Kharkiv National University, Svobody sq. 4, Kharkiv, 61022, Ukraine, <https://orcid.org/0000-0002-0997-9388>

THEOLOGY OF ANCIENT EGYPT AS PRE-PHILOSOPHY

The article is devoted to the problem of genesis the philosophical tradition from pre-philosophical components using the example of Ancient Egyptian theology. The author poses the question of criteria - how and on what basis it is possible to identify elements of speculative thinking in religious and mythological texts of ancient cultures. The approaches to the definition of pre-philosophy, its separation from the mythological tradition, and the rational and irrational components in it are discussed. The connection between abstract and mytho-poetic description and expression of reality is considered.

The article contains a review of academic sources that, firstly, consider the influence of the pre-philosophical component of Eastern cultures on the genesis of ancient Greek philosophy (Frankfort, West, Cornford, Bernal, Burkert), and, secondly, analyze religious and mythological representations in the texts of Ancient Egypt as certain explanatory sense constructions that have features of philosophical or pre-philosophical (Assmann, Allen, Wilson, Butler, Manley, etc.).

Based on the literature review, a specific program for the study of ancient Egyptian theology as a pre-philosophical tradition, which can be regarded as universal, i.e., relevant to any ancient tradition, has been created. It is shown that such research should be based on the following semantic contexts analysis: 1. consideration of cosmogonic ancient Egyptian beliefs as a system of metaphysical questions; 2. analysis of the ideas about the essence of the god-creator and the ways of creating the world by him through the research of the texts describing cosmogony and eschatology; 3. identification and interpretation of the main concepts describing and structuring the universe, such as the categories of time-eternity (neheh and djet), which make possible to describe the ontological worldview foundations of the Ancient Egyptians; 4. description of the ideas of justice, world harmony and law (maat) - both in the social and metaphysical dimensions; 5. study of ethical guidelines in the so-called "literature of wisdom" (sebayt), which will allow to describe the existential foundations of human existence in the culture of Ancient Egypt.

Keywords: **Ancient Egypt, pre-philosophy, speculative thinking, mythology, cosmogony, eschatology.**

REFERENCES

1. Ziborova, D. (2021) "Double Eternity: The Binary World of the Ancient Egyptians." *Culturology and Social Communications: Innovative Development Strategies: Materials of the International Scientific Conference* (November 18–19, 2021) / Edited by Prof. V. M. Sheiko et al. Kharkiv: KhDAK, 2021, pp. 394–395. (in Ukrainian)
2. Ziborova, D. A. (2021) "Time-Eternity: The Ancient Egyptian Temporal Concept in the Context of Ancient Philosophy." *Pre-Islamic Near East: History, Religion, Culture. Issue 2. Collection of Scientific Articles* / Edited by M. O. Tarasenko. Kyiv: A. Yu. Krymsky Institute of Oriental Studies of the NAS of Ukraine, 2021, pp. 79–89. (in Ukrainian)
3. Allen J. P. (1988) *Genesis in Egypt: The Philosophy of Ancient Egyptian Creation Accounts*. New Haven: Yale University Press, 114 p. (In English)
4. Assmann J. (1984) *Ägypten: Theologie und Frömmigkeit einer frühen Hochkultur*. – Stuttgart: Urban-Bücherei. 287 p. (In English)
5. Assmann J. (1992) *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Verlag C. H. Beck. 352 p. (In English)
6. Assmann J. (1990) *Ma'at. Gerechtigkeit und Unsterblichkeit im Alten Ägypten*. München: Verlag C. H. Beck. 319 p (In English)
7. Assmann J. (1975) *Zeit und Ewigkeit im alten Ägypten. Ein Beitrag zur Geschichte der Ewigkeit*. Heidelberg: Winter. 71 p. (In English)
8. Bernal M. (1987) *Black Athena. Vol. I: The fabrication of ancient Greece, 1785 –1985*. New Brunswick: Rutgers University Press. 626 p. (In English)
9. Butler E. P. (2013) *Opening the Way of Writing: Semiotic Metaphysics in the Book of Thoth. Practicing Gnosis: Ritual, Magic, Theurgy and Liturgy in Nag Hammadi, Manichaean and Other Ancient Literature. Essays in Honor of Birger A. Pearson*, Leiden: Brill, pp. 215-247. (In English)
10. Burkert W. (2004.) *Babylon, Memphis, Persepolis: eastern contexts of Greek culture*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 178 p. (In English)
11. Cornford F.M. (1957) *From Religion to Philosophy. A Study in the Origins of Western Speculation*. New York: Harper Torchbooks, 276 p. (In English)
12. Frankfort H. and H.A, Wilson J. A., Jacobsen T. (1949) *Before Philosophy: The Intellectual Adventure of Ancient Man* Baltimore: Penguin Books, 275 p. (In English)
13. Garven K. M. (1993) *Causal Origins of Egyptian Conceptual Thinking*, BACE, 4, pp.7-16 (In English)
14. Hornung, E. (1982) *Conceptions of God in Ancient Egypt: The One and the Many*, trans. J. Baines, London: Routledge. 296 p. (In English)
15. Manley B. (2023) *The Oldest Book in the World: Philosophy in the Age of the Pyramids* London: Thames & Hudson Ltd. 288 p (In English)
16. Megally M. (1995) *Remarques épistémologiques à propos des approches au problème di rationnel égyptien. Chronique d'Égypte*, 70, pp. 84-98 (In English)
17. West M. L. (1971) *Early Greek Philosophy and the Orient*. London: Oxford University Press. 275 p. (In English)

The article was received by the editors 09.08.2023

The article is recommended for printing 25.10.2023

Юлія Сергіївна Тагліна

кандидат філософських наук

доцент кафедри теорії культури і філософії науки

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

майдан Свободи 4, м. Харків, 61022, Україна

<https://orcid.org/0000-0002-4961-6282>**Наталія Валентинівна Іванова**

директорка Центру сучасного мистецтва «ЄрміловЦентр»

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

майдан Свободи 4, м. Харків, 61022, Україна

<https://orcid.org/0000-0003-0654-0158>**МИСТЕЦЬКІ РЕЗИДЕНЦІЇ В КОНТЕКСТІ: КУЛЬТУРНА ДИНАМІКА**

У статті досліджується багатогранна природа та еволюція художніх резиденцій, наголошуючи на їх значенні у сприянні творчому розвитку та соціальному залученні. За останні два десятиліття мистецькі резиденції урізноманітнилися, пропонуючи багато форматів, від сільських відпочинків до міських інституційних резиденцій. Резиденції надають митцям виділений час і простір, далеко від їх звичного середовища, що дозволяє глибше творче залучення та інновації. Дослідження підкреслює зростаючий акцент на залученні громади та соціальній активності в резиденціях, підкреслюючи, як ці програми сприяють змістовній взаємодії між художниками та місцевими громадами, таким чином сприяючи соціальним змінам і розвитку громади. Міждисциплінарні методології, що спираються на соціальну психологію, управління бізнесом та мистецьку освіту, збагачують розуміння складності резиденцій. Ці підходи гарантують, що резиденції більше відповідають потребам митців і позитивно сприяють розвитку їхнього творчого потенціалу. Такі дослідження, як Рік митця, демонструють, як резиденції можуть змінити сприйняття митців громадськістю та посилити культурне розмаїття. Крім того, глобальний характер сучасних резиденцій заохочує міжкультурні взаємодії, кидаючи виклик традиційним культурним кордонам і збагачуючи творчість митців. Підкреслюється важливість забезпечення різноманітного та справедливого доступу до резиденції, сприяння інклюзивному творчому середовищу. У зонах конфлікту, таких як Україна, резиденції також служать притулками, пропонуючи безпеку та платформу для митців, щоб документувати та передавати свій досвід, поєднуючи місцеве та глобальне розуміння.

Автори значно розширили концепцію мистецьких резиденцій, спираючись на ідею резиденцій як «подарунка часу та простору». Вони пропонують інноваційні концепції резиденцій як дарунку голосу, взаємодії, мультидисциплінарності та безпеки. Ці внески підкреслюють еволюцію резиденцій. Перспектива мистецьких резиденцій вказується в висновках як багатообіцяюча, з потенціалом значного мистецького, соціального та культурного впливу. Оскільки глобалізація триває, автори прогнозують, що резиденції сприятимуть подальшому розвитку міжкультурного діалогу та кинуть виклик загальноприйнятим культурним форматам..

Ключові слова: **мистецькі резиденції, філософія мистецького простору, філософія культури, залучення громади, міждисциплінарні методології, культурне розмаїття, міжкультурна взаємодія, глобалізація.**

Як цитувати: Тагліна, Ю., Іванова, Н. (2023). Мистецькі резиденції в контексті: культурна динаміка. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна, серія «Теорія культури і філософія науки»*, (68), 13-24. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2023-68-02>

In cites: Tahlina, Y., Ivanova, N. (2023). Artistic residencies in context: cultural dynamics. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Theory of Culture and Philosophy of Science*, (68), 13-24. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2023-68-02> [In Ukrainian]

Постановка проблеми. Останніми роками мистецькі резиденції набувають все більшого значення, надаючи митцям унікальні можливості для творчого розвитку та (між)культурного обміну. Проте розмаїття досліджень мистецьких резиденцій величезне та багатогранне, охоплює різні теми, методології та результати. Це ускладнює отримання повного розуміння сфери та визначення спільних тенденцій. Отже, проблема полягає в необхідності систематичного аналізу нещодавніх досліджень мистецьких резиденцій, щоб з'ясувати основні напрямки та ідеї, підкреслити внесок існуючих досліджень, та обговорити перспективи досліджень мистецьких резиденцій у подальшому.

Актуальність цього дослідження підкреслюється зростаючим значенням мистецьких резиденцій у сприянні мистецьким інноваціям і культурному діалогу у все більш взаємопов'язаному світі. У межах філософії культури мистецькі резиденції можна розглядати як мікрокосми культурної взаємодії, які не лише підтримують індивідуальну мистецьку практику, але й сприяють соціальному, культурному та економічному розвитку. Враховуючи великий і різноманітний обсяг досліджень на цю тему, певний узагальнюючий огляд є важливим, щоб орієнтуватися в складності та надати цінну інформацію для подальших досліджень.

Основною *метою* цієї статті є проведення аналізу та огляду наукової періодики з досліджень мистецьких резиденцій. Розуміючи різні виміри досліджень мистецьких резиденцій, ми хочемо виявити їхні основні тенденції, теми та напрями. Зрештою, це сприятиме покращенню розуміння мистецьких резиденцій і сприятиме їхній ролі як важливих платформ для мистецького та культурного розвитку.

Завдання передбачають огляд літератури, визначення тем і тенденцій напрямків досліджень у сфері мистецьких резиденцій, групування різноманітних результатів досліджень, що має полегшити розуміння сприйняття мистецьких резиденцій.

Ступінь розробки теми. Дослідження мистецьких резиденцій та програм, розроблених, щоб надати митцям виділений час, простір і ресурси для сприяння їхньому творчому розвитку, доволі різноманітні. Серед таких робіт можна виділити огляди резиденцій, пов'язаних із певними місцями, де місце розташування відіграє вирішальну роль у створенні мистецтва, сприяючи симбіотичним стосункам між митцями та їх оточенням [Barnas, M., Cichocki, S., Páldi, L., Wąsik, J., 2017], дослідження, присвячені різним поглядам на досвід резиденцій та їхньому значенні у світі сучасного мистецтва [Grausam A. (Eds.), 2018; Morassutti G. (Eds.), 2020], аналіз того, як резиденції задовольняють конкретні потреби митців, особисті історії, досвід та практичні поради для митців, які шукають резиденції, надаючи детальну інформацію про різні резиденції та можливості, які вони пропонують [Caitlin S. Glass, Deborah Obalil (Eds.), 2005; Wyse, M., 2021; Chodos, E., 2008; McGarrell, A., Anderson, S., 2007].

Цікавим є дослідження Stephens [Stephens, K., 2001, с. 41-76], яке пропонує комплексний аналіз «Року митця», загальнонаціональної ініціативи в Англії з червня 2000 по травень 2001, яка просувала митців через резиденції. Розміщуючи митців у нетрадиційних місцях, ініціатива мала на меті відзначити їхній суспільний внесок і розширити залучення громадськості до мистецтва. Цей перехід від традиційних резиденцій до більш різноманітних і соціально вкорінених ролей знаменує значну трансформацію, що відображає ширші тенденції в культурній політиці та управлінні мистецтвом. Використовуючи базу даних для відстеження резиденцій, дослідження підкреслює, як вони були розповсюджені по всій Англії, з особливим акцентом на північному регіоні. Результати показують, що хоча ініціатива мала помітний вплив на місцевому рівні, особливо на Півночі, її вплив на національному рівні був менш вираженим. Ця регіональна відмінність підкреслює важливість локальних культурних ініціатив у формуванні суспільного ставлення до митців. У північних регіонах, де резидентура була більш поширеною, відбувся більший зсув у суспільному сприйнятті та залученні до мистецтва [Stephens, K., 2001, с. 41-76], навпаки, в таких регіонах, як Лондон, де було реалізовано менше, але масштабніших проєктів, вплив був більш концентрованим і, можливо, менш розсіяним серед населення.

Вже ґрунтуючись на цьому, ми можемо побачити необхідність урахування регіональних контекстів при оцінці ефективності мистецьких резиденцій. Різні рівні впливу в різних регіонах свідчать про те, що універсальний підхід може бути непридатним для загальнонаціональних ініціатив. Натомість адаптовані стратегії, які враховують регіональну культурну динаміку та моделі життя, можуть бути більш ефективними для досягнення широкого залучення та підтримки.

Також комплексне дослідження мистецьких резиденцій ми можемо побачити в роботі «Artistic residencies: paths and methodologies» [Cardoso, M., & Meireles, 2022, с. 1003-1007], в якій підкреслюється зростаюча популярність досліджень, заснованих на мистецтві. Використовуючи програму Artist Residencies 2020 як тематичне дослідження, автори демонструють структуровану основу для аналізу впливу та ефективності мистецьких резиденцій. Результати арт-резиденції поділяються на групові досягнення та індивідуальні прориви. Досягнення групи ілюструють важливість процесів співпраці в мистецьких резиденціях, де учасники вчаться один в одного та розвивають нові ідеї через спільний досвід, а індивідуальні досягнення, з іншого боку, підкреслюють різноманітність результатів на основі конкретних планів навчання. Різноманітність індивідуальних досягнень підкреслює персоналізований характер мистецьких резиденцій, де учасники можуть переслідувати свої унікальні інтереси та цілі в сприятливому та структурованому середовищі.

Мистецьке зростання: резиденція як дарунок простору та часу. Історично склалося так, що мистецькі резиденції з'явилися як відокремлені місця, призначені для того, щоб надати митцям безперервний час і простір для зосередження на своїх творчих процесах. Перші резиденції часто розташовувалися в сільській місцевості або віддалених районах, пропонуючи спокійне середовище подалі від міського руху життя. Головною метою було сприяти індивідуальному мистецькому зростанню через самотність і самоаналіз. Традиційний погляд наголошував на митці як на самотньому генії, який потребує ізоляції, щоб реалізувати свій творчий потенціал. Резиденції розглядалися як можливість для митців відійти від суспільного тиску, заглибитися у свою роботу та створювати мистецтво, яке є чистим і не піддається впливу зовнішніх факторів. Ця модель відповідала романтичному уявленню про митця як ізольованого провидця, відірваного від повсякденних турбот суспільства. Ми можемо схарактеризувати такі резиденції як «ретрит-резиденції», акцентуючись на усамітненні, віддаленості місця та спрямованості на духовне, мистецьке зростання учасника резиденції.

Щоб простежити – як саме участь у резиденціях призводить до значного особистого та професійного зростання, ми можемо звернутися до роботи Artist Residencies as Complex Contexts for Creative Growth: The Stories of Eight Artists [Arredondo, C., 2021], яка досліджує, як резиденції сприяють мистецькому зростанню, наводячи та аналізуючи досвід митців у різних резиденціях у Сполучених Штатах. В основі дослідження лежить визнання того, що резиденції пропонують унікальний відхід від звичайних умов роботи митців. Ці середовища надають доступ до матеріалів, інструментів та обладнання, які можуть бути недоступні в їхніх звичайних студіях. Розміщуючи митців у нових умовах, резиденції заохочують їх експериментувати з нетрадиційними матеріалами та техніками, тим самим розширюючи їхні творчі горизонти. Цей аспект резиденцій підкреслює їхню роль у сприянні мистецькому експерименту та інноваціям, але все ще залишається в межах класичного трактування резиденцій.

Проте, зі зміною світу мистецтва, змінюється і природа резиденцій. Перехід від сільського до міського середовища ознаменував значний зсув, більш тісно приєднавши резиденції до динаміки сучасного міського життя та мистецької діяльності [Elfving, T., Kokko, I., & Gielen, P., 2019]. Ця еволюція відображає суспільні зміни, включаючи посилення урбанізації та зростання впливу міст як культурних і мистецьких центрів. Розуміння цієї історичної траєкторії має важливе значення для контекстуалізації мистецьких резиденцій та їх подальшої актуальності.

Однією із помітних подій у світі сучасного мистецтва є зростаюча інтеграція мистецьких резиденцій у різноманітні інституційні та комерційні середовища. Резиденції більше не обмежуються ізольованими поселеннями митців; тепер вони вбудовані в музеї, галереї, університети та корпорації. Ця інтеграція підкреслює визнання мистецтва як життєво важливого для різних секторів, сприяючи інноваціям, критичному мисленню та міждисциплінарній співпраці.

Резиденції митців в культурних установах надають митцям доступ до ресурсів, які збагачують їхню практику. Вони сприяють міждисциплінарній взаємодії, дозволяючи митцям спілкуватися з ученими та іншими професіоналами. На гібридну природу резиденцій звернув увагу Hutchens [Hutchens, J., 2021], аналізуючи резиденції музеїв. Він вказує на те, що це поєднує художню творчість, залучення аудиторії, соціальну взаємодію та самотність. Музейні резиденції зазвичай розміщують митців у музейних умовах, надаючи їм доступ до колекцій і можливості взаємодіяти з працівниками та відвідувачами. Ця взаємодія не лише збагачує

творчий процес митця, але й активізує музейне середовище, перетворюючи його на динамічний простір культурного обміну.

Концепція музейної резиденції у класичному розумінні, як «дарунок часу», є центральною в роботі Hutchens [Hutchens, J., 2021], бо музеї дають митцям необхідний час і ресурси, щоб зануритися у свою роботу, вільно від зовнішнього впливу. Проте резиденція також позиціонує митців як учасників культурного діалогу, розмірковуючи про їхні ролі в інституційних умовах. Це особливо актуально для митців, які критикують ці простори, кидаючи виклик традиційним наративам.

На відміну від музейних резиденцій, вже визначені нами ретрит-резиденції, які акцентують увагу на усамітненні та творчості далеко від міського середовища, та часто відбуваються у мальовничих місцях, пропонуючи митцям відпочити від напруженого ритму міського життя, все ж таки передбачають складні моменти щодо управління часом, самореклами та адаптації до нових умов. Ідеалізований наратив про «віддалене місце» для безперервної творчості часто не звертає уваги на практичні проблеми, з якими стикаються митці в цих умовах, тож, хоча ретрити надають цінні можливості для рефлексії та мистецького розвитку, вони не вільні від вимог сучасної мистецької практики.

Можна стверджувати, що ідеалізовані наративи навколо резиденцій часто приховують складності та виклики, властиві цьому досвіду. Роль митця еволюціонує, митці є не лише творцями, а й посередниками та критиками, які взаємодіють з інституційними рамками та кидають виклик домінуючим культурним наративам. Окрім цього, останніми роками мистецькі резиденції стали потужними рушіями культурного відтворення та відродження. Часто розташовані в історично значущих місцях, вони не лише відроджують мистецьку практику, але й сприяють залученню громади. Одним із яскравих прикладів є проект «Митець в архітектурі» в рамках Creative Europe 2018 [Pinto, M.R., Viola, S., Onesti, A., & Ciampa, F., 2021]. Ця резиденція є прикладом цілісного підходу до регенерації антропогенного середовища, поєднуючи мистецькі інновації з участю громади та збереженням спадщини. Тож, це пропозиція, хоча й короткострокової, але глибоко вражаючої можливості для митців зануритися в місцеву культуру. Митець стає провідником для переосмислення та оживлення простору, спираючись на місцеві спогади та ритуали для створення творів мистецтва, які однаково резонують як з місцевими мешканцями, так і з зовнішніми глядачами та відвідувачами.

Загалом, ми можемо підсумувати, що фізичний контекст резиденції — її розташування, ресурси та атмосфера — відіграє значну роль у формуванні творчих процесів митців. Наприклад, митець, який працює в сільській резиденції, може знайти натхнення в природному середовищі, тоді як міська резиденція може запропонувати яскраве вуличне життя як музу. Різноманітність спрямувань резиденцій, таким чином, відображає багатогранний характер мистецького вираження. Мистецькі резиденції пропонують митцям спеціальний простір для роботи, оснащений необхідними ресурсами, а іноді й фінансовою підтримкою, що дозволяє їм повністю зосередитися на своїх творчих пошуках. «Подарунок часу» особливо цінний для митців, які балансують між іншими повсякденними обов'язками, дозволяючи їм заглибитися у свою мистецьку практику. Крім того, створюються можливості для співпраці з іншими митцями, збагачуючи їхні професійні зв'язки та надихаючи на нові творчі напрямки. Виставки та публічні заходи, пов'язані з резиденціями, підвищують видимість митців у мистецькому співтоваристві та за його межами, позитивно впливаючи на їхні кар'єри [Pashnjari, T., 2023]. Мистецькі резиденції надають митцям унікальну можливість вийти за межі звичної рутини та середовища, дозволяючи їм адаптуватися до нового культурного та/або природного середовища. Цей процес занурення та адаптації може призвести до глибоких змін у творчості митця [Pashnjari, T., 2023], оскільки він поглинає нові впливи та включає їх у свою творчу практику.

Культурний діалог: мистецькі резиденції як дарунок взаємодії.

Отже, сучасне сприйняття резиденції митців еволюціонувало у більш цілісний та інтерактивний підхід. Ця зміна пов'язана з розумінням мистецтва як соціальної та контекстуальної практики, на яку впливає суспільство та культурний простір. Однією з ключових змін у сучасному погляді є акцент на соціально-ангажованих мистецьких практиках, а однією з визначальних особливостей резиденцій сучасних митців стає тісна взаємодія між митцями та місцевими громадами [Arredondo, C., 2021]. Такі взаємодії не випадкові; вони є невід'ємною частиною досвіду існування. Взаємодіючи з членами спільноти, митці отримують нові перспективи та ідеї, які збагачують їхню роботу. І навпаки, присутність

митців у цих громадах сприяє культурному збагаченню та заохочує участь місцевих жителів у мистецтві. Однією з ключових цілей резиденції «Engaging Creative Minds» [Hunter-Doniger, T., & Berlinsky, R., 2017] було збільшення залученості

громади та участі студентів. Завдяки партнерству з місцевими митцями резиденція намагалася створити міст між школами та широким загалом, сприяючи відчуттю спільного інвестування в навчання учнів. Ці партнерства не лише збагатили освітній досвід, але й зміцнили зв'язки між громадами та підтримку мистецтва. Успішна реалізація свідчить про те, що підходи, засновані на мистецтві, можуть відігравати вирішальну роль у покращенні освітніх результатів і вирішенні системних проблем.

Перша програма митців-резидентів у Портлендському архіві та Центрі записів (PARC) в Орегоні [Carbone, K., 2015, с. 27-52] відкрила архіви для митців з метою демократизувати доступ до історичних записів і сприяти залученню громади. Ці творчі спроби проілюстрували, як митці можуть переосмислювати та трансформувати архівні матеріали, наповнюючи їх новими значеннями та зв'язками. Одним із ключових висновків дослідження був успіх в залученні митців до архівних матеріалів, що свідчить про те, що подібні резиденції можна було б запровадити в інших архівах для сприяння залученню громади та переосмисленню історичних записів.

Ідея співпраці та діалогу культур призводить до уявлення про «третій культурний простір» [Nishimura, E., Shambroom, H., & Silva, S., 2017], метафоричне середовище, створене через міжкультурний діалог, що виходить за межі будь-якої окремої культури. Цей простір втілює мобільність і плинність, характерні для сучасного глобального життя, забезпечуючи нейтральну зону, де митці з різного походження можуть співпрацювати та творити без обмежень відповідного культурного контексту. Творчі процеси в мистецтві та динаміка третього культурного простору взаємно підсилюють один одного. Цей зв'язок свідчить про те, що резиденції, розташовані в нейтральному або менш культурно вкоріненному середовищі, наприклад, на борту корабля за Полярним колом, можуть бути більш сприятливими для міжкультурної творчості, ніж ті, що мають сильні культурні впливи, тому що мінімізують культурні упередження [Nishimura, E., Shambroom, H., & Silva, S., 2017]. Об'єднуючи митців із різним походженням у «третьому культурному просторі», ці резиденції можуть зруйнувати бар'єри, сприяючи взаєморозумінню та надихаючи на нові форми мистецького вираження.

Тож, сьогодні ми можемо трактувати мистецькі резиденції як платформи, які сприяють глобалізації мистецтва шляхом інтеграції місцевих практик у світове мистецтво. Вони вважаються ключовими для митців-початківців, надаючи їм можливість для розвитку своєї майстерності, знайомства з новими культурами та розширення професійних мереж. Цей наратив пропагує ідею резиденцій як інклюзивних та демократизуючих просторів у світі мистецтва. Проте реальність резиденцій митців є набагато складнішою. Незважаючи на свою передбачувану відкритість, резиденції можуть зміцнити існуючі ієрархії та структури влади в світі мистецтва [Bevilacqua, V., 2020, с. 26-40]. Акцент на мобільності та інклюзії часто маскує глибинну динаміку, яка привілеює певні центри влади, водночас маргіналізуючи інші. Традиційна модель мистецьких резиденцій має тенденцію наголошувати на престижних закладах, розташованих у культурних та економічних центрах, що може затьмарити та маргіналізувати резиденції в менш визнаних місцях. Ця динаміка створює дихотомію між «центром» і «периферією», де певні географічні та культурні контексти є привілейованими над іншими [Bevilacqua, V., 2020, с. 26-40].

Репрезентація глобальних проблем: мистецькі резиденції як дарунок голосу. Мистецькі резиденції стали ключовими місцями для конвергенції мистецької практики, соціальної активності та культурної дипломатії [Badham, M., 2017], функціонуючи як платформи для вирішення нагальних глобальних проблем та переходячи від традиційних студій до більш соціально залучених практик. Ця зміна дозволяє митцям зануритися в місцеві спільноти, навчаючись і співпрацюючи з різними зацікавленими сторонами, щоб досліджувати та інтерпретувати складні соціальні проблеми, такі як екологічна стійкість, масова міграція та глобальні конфлікти. Наприклад, резиденції, які зосереджені на екологічній стійкості, часто залучають митців, які співпрацюють із місцевими екологічними групами для створення робіт, які підвищують обізнаність про зміну клімату та зусилля щодо збереження [Badham, M., 2017]. Такий тип залучення не тільки покращує мистецьку продукцію, але й сприяє залученню громади до екологічної активності. Баланс між мистецькою автономією та інституційними рамками, в яких працюють резиденції, доволі тонкий. Потенційні ризики інструменталізації мистецтва для соціальних чи політичних цілей

підкреслюють необхідність чіткої комунікації та взаєморозуміння між митцями, установами та спільнотами. Окрім цього, фінансовані державою резиденції можуть корегувати мистецьке вираження політичними чи економічними планами.

Якщо розглядати як мистецькі практики можуть допомогти переосмислити важливі соціальні та екологічні проблеми, то потрібно згадати кейс резиденції EWMC [Lithgow and Wall, 2017], в якому митці змінювали дискурс навколо відходів. Митці резиденції EWMC працювали із сміттям не просто як із викинутим матеріалом, а як з матеріалом для естетичного та емоційного дослідження. Цей перехід від розгляду відходів як об'єкта до розуміння їх перформативного та символічного вимірів кидали виклик традиційним уявленням і спонукали до глибшого осмислення споживчої культури та екологічної стійкості. Мистецькі інтервенції в EWMC сприяли новим епістемічним зрушенням у сприйнятті відходів. Наприклад, митці, які використовували фотографію, щоб зафіксувати матеріальність і символічний резонанс відходів, створювали візуальний наратив, який розповідав про надмірне споживання та вплив відходів на навколишнє середовище. Окремого дослідження заслуговує, як ці візуальні наративи впливали на сприйняття громадськості та сприяли більш критичному розумінню практик поводження з відходами. Гострим моментом було те, що участь корінних громад у резиденції EWMC була обмеженою, незважаючи на місцевий вплив звалища на ці групи населення [Lithgow and Wall, 2017]. Це піднімає важливі складні питання щодо залучення місцевих громад до діяльності резиденцій, особливо тих, які перетинаються з питаннями екологічної та соціальної справедливості.

Пандемія COVID-19 поставила перед резиденціями для митців значні проблеми. Вона загалом змінила світ мистецтва, витіснивши виставки та взаємодії у віртуальний простір. Ця зміна призвела до збільшення глобальної доступності та нових форматів для знайомства з мистецтвом, таких як онлайн-виставки та інтерактивні проекти [Тагліна Ю.С., Кутенко О.С., 2020, с. 45-52], а музеї та галереї адаптувалися, розширивши свою присутність в Інтернеті та пропонуючи освітні програми, зробивши мистецтво доступнішим під час ізоляції. Але обмеження на подорожі та соціальні взаємодії порушили традиційну модель резиденцій, поставивши питання щодо управління для підвищення фінансової життєздатності всіх культурних установ, у тому числі й мистецьких резиденцій [Andriotis, K., & Paraskevaidis, P., 2023, 1738-1758]. Окрім цього, маємо звернути увагу на те, що створення онлайн-ринку доступу до резиденції підкреслило роль інституційної політики та рамок у формуванні мистецької мобільності. Вважається, що цей ринок спрямований на демократизацію доступу до резиденцій, надаючи митцям платформу для демонстрації своїх навичок і підключення до резиденцій. Проте є думка [Bevilacqua, V., 2020, с. 26-40], що такі ініціативи, незважаючи на добрі наміри, все ще можуть зазнавати впливу тих самих інституційних упереджень та обмежень, які впливають на традиційні моделі резиденцій. Наприклад, платформи онлайн-резидентства можуть надавати перевагу митцям із відомих мистецьких закладів або тих, хто має певні повноваження, увічнюючи існуючі ієрархії та упередження в світі мистецтва. Сама онлайн-форма, між іншим, не зменшує впливу куратору [Тагліна Ю.С., Кутенко О. С. 2021, 68-76], що також може переносити певні погляди та упередження. Тож резиденції – це не просто простір для мистецької творчості; вони також є місцями дискурсивної боротьби та соціальних переговорів. Вони відображають ширші проблеми у світі мистецтва та суспільстві загалом.

Мистецьки резиденції як дарунок міждисциплінарності.

Інтеграція резиденцій в організації та освітні середовища набула значного поширення за останні два десятиліття. Протягом останніх двох десятиліть мистецтво все більше вважалося цінним для стимулювання нових способів мислення та створення середовища, сприятливого для інновацій [Lee, B., Fillis, I., & Lehman, K., 2018, с. 444-451]. Мистецькі ініціативи, такі як резиденції митців, пропонують критичну лінзу, через яку організації можуть переоцінити свою практику та прийняти нові перспективи. Ця концепція узгоджується з ширшою тенденцією міждисциплінарних підходів, де змішування мистецтва з іншими сферами, такими як наука та бізнес, призводить до більш багатих та інноваційних результатів, тобто зростає визнання мистецтва в традиційно немистецьких сферах.

Мистецькі резиденції можна розглядати як основу для неформальної мистецької освіти [Arredondo, C., 2021], бо соціальні можливості, які надає резиденція, — наприклад, майстер-класи, дискусії та спільні проекти — дозволяють митцям спілкуватися, ділитися знаннями та розвивати нові навички. Тут митці можуть експериментувати та вдосконалювати свої практики без тиску комерційного успіху чи політичних очікувань. Ця свобода сприяє

створенню атмосфери дослідження та ризику, що важливо для мистецьких інновацій. Цей неформальний освітній досвід є безцінним для професійного та особистого розвитку митців, сприяючи ширшому розумінню мистецької освіти, яка виходить за межі формальних закладів.

Незважаючи на визнаний потенціал резиденцій, відзначаються значні прогалини в розумінні того, як саме ці резиденції додають цінності [Lee, B., Fillis, I., & Lehman, K., 2018, с. 444-451], що надає можливість заглибитися в механізми та результати мистецьких резиденцій. Мистецькі резиденції виділяються як важливі мистецькі інтервенції, які можуть порушити традиційні організаційні норми та сприяти творчості. Однак, щоб повністю використати їхній потенціал, необхідні додаткові емпіричні докази, щоб продемонструвати їх вплив. Тож, зосереджуючись на конкретній резиденції, потрібно надавати приклади того, як мистецька та наукова діяльність можуть взаємодіяти та покращувати одна одну.

Війна в Україні: мистецькі резиденції як дарунок безпеки.

У контексті війни, що триває в Україні, концепція мистецьких резиденцій виходить за рамки традиційних уявлень. Хоча резиденції вже давно цінуються за творчі та професійні можливості, які вони пропонують, тепер вони також служать притулком від насильства та нестабільності, які руйнують повсякденне життя. Ця подвійна роль, з одного боку, простору для художнього вираження та, з іншого, притулку від конфлікту, підкреслює глибоке значення мистецьких резиденцій у часи кризи.

Можливість переїхати в більш безпечне місце всередині країни, або в іншу країну, забезпечує не лише фізичну безпеку, але й психологічне та емоційне полегшення від постійного стресу та травм в зоні бойових дій. Перебування в середовищі, віддаленому від щоденних жахів, допомагає митцям відновити відчуття нормальності та стабільності. Це дозволяє митцям зосередитися на своїй творчості, а, оскільки мистецтво завжди було потужним засобом вираження складних емоцій, то для українських митців резиденції стають дарунком безпеки, необхідним для осмислення власного досвіду, опрацювання травми та спрямування почуттів у свою роботу. Цей процес художнього вираження може бути глибоко терапевтичним, допомагаючи митцям поратися з психологічним впливом війни. Крім того, через мистецтво вони можуть донести реалії війни до глобальної аудиторії, підвищуючи обізнаність про ситуацію в Україні та сприяючи співпереживанню та допомозі, сприяючи актуалізації соціального та політичного дискурсу навколо військового вторгнення в Україну російської федерації.

В Україні, наприклад, центр сучасної культури у Дніпрі (DCCC), відкритий у 2020 році, адаптувався, перетворившись на соціальний центр для внутрішньо переміщених осіб [Іванова, Н.В., 2022, с. 248-254], забезпечивши коворкінги, бібліотеку, майстерні та підтримуючи волонтерські організації. Він також займається міжнародним збором коштів для підтримки українських волонтерських організацій та культурних ініціатив. ЄрміловЦентр у Харкові, відкритий у 2012 році, на початку повномасштабного вторгнення у 2022 став притулком і бомбосховищем, а згодом відновив свою роль культурного центру. Він приймав різноманітні заходи та слугував медіа-центром для журналістів. Центр також створив мистецьку резиденцію ART KUZEMYN [Іванова, Н.В., 2022, с. 248-254], яка стала притулком і творчим простором для художників під час війни.

Можемо спрогнозувати, що міжнародна мистецька спільнота має відігравати суттєву роль у підтримці українських митців у цей час, бо мистецтво – то є універсальна мова, яка долає кордони. Підтримка має виходити за рамки простого надання фізичного простору; це включає фінансову допомогу, можливості професійного розвитку та шляхи емоційної підтримки. Роботи, створені за цей час, слугуватимуть історичними записами конфлікту, зберігаючи голоси та досвід тих, хто його пережив. Резиденції також можуть сформувати майбутні траєкторії митців, впливаючи на їхні теми, стилі та підходи до мистецтва. Крім того, зв'язки, сформовані під час цих резиденцій — з іншими митцями, приймаючими спільнотами та міжнародним світом мистецтва — можуть призвести до тривалої співпраці, яка стане важливою для українських митців у повоєнний період, сприяючи їхньому професійному розвитку.

Наші дослідження мистецьких резиденцій виявили все більш складне і багатогранне розуміння цього феномену. Ця еволюція відображає нові тенденції сучасного мистецтва, соціальної активності та культурної політики. Вивчаючи різні дослідження та приклади мистецьких резиденцій, ми можемо зробити кілька ключових висновків щодо їх розвитку, впливу та майбутніх напрямків.

Як ми побачили з наведених досліджень, за останні двадцять років мистецькі резиденції значно урізноманітнилися, охоплюючи широкий спектр мистецьких практик і контекстів. Ця складність очевидна в різних типах резиденцій, які з'явилися, від традиційних резиденцій у віддалених (сільських) місцевостях до резиденцій, які базуються в архівах, музеях, або навіть у новітньому «третьому просторі», який передбачає відсутність зовнішніх потужних культурних впливів на митця. Резиденції цінуються за те, що вони надають митцям виділений час і простір, щоб зосередитися на своїй роботі, часто далеко від звичного середовища. Це часове та просторове розділення дозволяє глибше творчо залучитися та розвиватися. Ретрит-резиденції, наприклад, пропонують можливість відійти від повсякденного тиску та зануритися в спокійну обстановку, сприяючи більш розслабленому та зосередженому творчому процесу. Музейні резиденції можуть поєднувати громадську участь із приватними дослідженнями, пропонуючи митцям як видиму, так і інтроспективну роль у музейному середовищі.

Помітною тенденцією в останніх дослідженнях є наголос на спільноті та соціальній активності в рамках мистецьких резиденцій. Резиденції дедалі більше створюються для сприяння змістовній взаємодії між митцями та місцевими громадами, відображаючи ширший рух до соціально заангажованого мистецтва. Такий підхід не тільки збагачує освітній досвід: це демонструє потенціал резиденцій як платформи для вирішення соціальних проблем і сприяння розвитку громади.

Важливим залишається й критичний аналіз впливу резиденцій на митців та їхню роботу, що допомагає покращити резиденції, гарантуючи, що вони ефективно задовольнятимуть потреби митців і зроблять позитивний внесок у їхній творчий розвиток. Оцінюючи переваги та проблеми, пов'язані з резиденцією, критичні роботи забезпечують цінний зворотний зв'язок для розробки та реалізації майбутніх резиденцій.

Впроваджуючи митців в інституції, резиденції можуть представити нові перспективи та практики, які впливатимуть на культурну політику. Глобальний характер сучасних резиденцій сприяє міжкультурній взаємодії та кидає виклик традиційним культурним кордонам. У глобалізованому світі резиденції пропонують митцям можливість взаємодіяти з різноманітними культурними контекстами, збагачуючи свою роботу та перспективи. Нещодавні дослідження також підкреслили важливість вирішення питань повноважень і доступу до резиденцій. Забезпечення того, щоб резиденції підтримували різноманітне коло митців і не зберігали існуючу нерівність, має вирішальне значення для сприяння інклюзивному творчому середовищу.

В реаліях війни в Україні резиденції стають осередками безпеки, в яких митці можуть як пережити особистий досвід, так і транслювати його у витвори мистецтва. Це, з одного боку, слугуватиме документації та архивуванню досвіду війни, з іншого – актуалізуватиме триваючу війну в Україні за її кордонами.

Застосовуючи міждисциплінарні методології, ми отримали нове розуміння багатогранної природи резиденцій. Цей підхід дозволив нам досліджувати різні виміри, окрім лише часових і просторових переваг. Аналіз різноманітних резиденцій, у тому числі тих, що відбуваються в традиційних сільських місцевостях, музеях, архівах і більш нетрадиційних місцях, таких як центри поведження з відходами, надав багатий контекст для розуміння того, як резиденції можуть впливати на митців і громади. Ці допомогло продемонстрували універсальність і адаптивність резиденцій у різних середовищах і цілях. Громадська та соціальна активність в резиденціях обумовлює їхній потенціал для сприяння значущій взаємодії між митцями та місцевими громадами. Визнання глобального характеру сучасних резиденцій та їхньої ролі у просуванні міжкультурної взаємодії стане у нагоді при оцінці впливу резиденцій на складні традиційні культурні межі.

Результатом нашого дослідження стало розширення основної концепції мистецьких резиденцій як «дарунку часу та простору». Ми пропонуємо інноваційний погляд на резиденції як: **дарунків взаємодії, голосу, мультидисциплінарності та безпеки**. Розглядаючи резиденції як «дарунок голосу», ми підкреслюємо роль резиденцій у розширенні різноманітних мистецьких виражень і посиленні голосів, які недостатньо представлені. Концепція резиденцій як «дарунок взаємодії» підкреслює важливість залучення громади та можливостей співпраці, сприяння значущим зв'язкам між художниками та місцевими громадами. Через призму мультидисциплінарності резиденції розглядаються як платформи для міждисциплінарної співпраці, збагачення мистецьких практик і можливостей, які сприяють розширенню творчих горизонтів. Нарешті, ідея резиденцій як «дарунку безпеки» є особливо гострою в контексті зон

конфлікту, таких як війна в Україні, де резиденції пропонують митцям безпеку для створення їхніх робіт та документування досвіду. Розширення концептуальної основи дозволяє продемонструвати комплексну та динамічну перспективу значення резиденцій художників у сучасному глобалізованому світі. Резиденції стають каталізаторами для творчості, дозволяючи митцям досліджувати нові ідеї, техніки та можливості для співпраці. Оскільки глобалізація триває, ми можемо стверджувати, що й у подальшому резиденції сприятимуть міжкультурній взаємодії та кидатимуть виклики традиційним культурним кордонам, збагачуючи мистецтво.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Іванова Н.В. (2022) Діяльність арт-інституцій в Україні під час війни. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Історія», вип. 62, с. 248-254.*
2. Тагліна Ю. С., & Кутенко О. С. (2020). Трансфігурація репрезентації мистецтва: пошук нових форматів у світі ізоляції. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки», (61), 45-52. DOI:10.26565/2306-6687-2020-61-05*
3. Тагліна Ю. С., Кутенко О. С. (2021) Роль принципу кураторства в культурі сучасності. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Випуск 63. С. 68–76. DOI:10.26565/2306-6687-2021-63-08*
4. Andriotis, K., & Paraskevaidis, P. (2023). Artist residencies as specialist accommodation: cultural entrepreneurship during the COVID-19 pandemic. *International Journal of Contemporary Hospitality Management*, 35(5), 1738-1758.
5. Arredondo, C. (2021). *Artist Residencies as Complex Contexts for Creative Growth: The Stories of Eight Artists*. Teachers College, Columbia University.
6. Badham, M. (2017). The Social Life of Artist Residencies: working with people and places not your own. *Seismopolite: Journal of Art and Politics*, 18, 1-6.
7. Barnas, M., Cichocki, S., Páldi, L., Wąsik, J. (2017). *The Site Residency*. Sternberg Press. 159 p.
8. Bevilacqua, V. (2020). Away/A Way: Artistic Mobility And The Politics Of Inclusion In The Art Residency Culture. *The SOAS Journal of Postgraduate Research*, 12(2018-2019), 26-40. DOI:10.25501/SOAS.00033172
9. Bresler, L., DeStefano, L., Feldman, R., & Garg, S. (2000). Artists-in-residence in public schools: Issues in curriculum, integration, impact. *Visual Arts Research*, 26(1), 13-29.
10. Caitlin S. Glass, Deborah Obalil (Eds.). *Artists Communities: A Directory of Residencies that Offer Time and Space for Creativity*. (2005). Allworth.
11. Carbone, K. (2015). Artists in the archive: An exploratory study of the Artist-in-Residence Program at the City of Portland Archives & Records Center. *Archivaria*, 27-52.
12. Cardoso, M., & Meireles, A. (2022). Artistic residencies: paths and methodologies. In *16th International Technology, Education and Development Conference (INTED2022)*, pp. 1003-1007. IATED.
13. Chodos, E. (2008). *Artists Residencies: Responsive Support for Creative Production*. (n.p.): Dual Degree in Modern Art History, Theory, and Criticism and Arts Administration and Policy, School of the Art Institute of Chicago. 258 p. DOI:10.26565/2306-6687-2020-61-05
14. Elfving, T., Kokko, I., & Gielen, P. (Eds.). (2019). *Contemporary artist residencies: Reclaiming time and space*. Valiz. 271 p.
15. Grausam Alexandra (Eds.). *Away: the book about residencies*. (2018). Verlag für Moderne Kunst. 313 p.
16. Hunter-Doniger, T., & Berlinsky, R. (2017). The power of the arts: Evaluating a community artist-in-residence program through the lens of studio thinking. *Arts Education Policy Review*, 118(1), 19-26. DOI:10.1080/10632913.2015.1011814
17. Hutchens, J. (2021). *A gift of time: the contemporary artist-in-residency programme* (Doctoral dissertation, University of Oxford).
18. Lee, B., Fillis, I., & Lehman, K. (2018). Art, science and organisational interactions: Exploring the value of artist residencies on campus. *Journal of Business Research*, 85, 444-451. DOI:10.1016/j.jbusres.2017.10.022
19. Lithgow, M., & Wall, K. (2017). Embedded aesthetics: Artist-in-residencies as sites of discursive struggle and social innovation. *Seismopolite: Journal of Art and Politics*, 18. DOI:10.1080/20004214.2019.1682224

20. McGarrell, A., Anderson, S. (2007). The Roswell Artist-in-Residence Program: an anecdotal history. University of New Mexico Press. 206 p.
21. Morassutti Giovanni (Eds.). Art Aia - Creatives / In / Residence: The story of the foundation of the International art residency located near the Comune of Sesto al Reghena in the Italian region Friuli-Venezia-Giulia.. (2020). (n.p.): Art Aia - Creatives / In / Residence.
22. Nishimura, E., Shambroom, H., & Silva, S. (2017). Navigating the Creative Processes for the Arts and the Third Cultural Space: A Comparative Analysis of Two International Artist Residency Programs. *The International Journal of Social, Political and Community Agendas in the Arts*, 12(2), 37. DOI:10.18848/2326-9960/CGP/v12i02/37-57
23. Pashnjari, T. (2023). Artist residencies and their contribution to the journey of artistic expression. Tampereen ammattikorkeakoulu Tampere University of Applied Sciences Degree Programme in Media and Arts. 46 p.
24. Pinto, M. R., Viola, S., Onesti, A., & Ciampa, F. (2020). Artists residencies, challenges and opportunities for communities' empowerment and heritage regeneration. *Sustainability*, 12(22), 9651. DOI:10.3390/su12229651
25. Stephens, K. (2001). Artists in residence in England and the experience of the year of the artist. *Cultural trends*, 11(42), 41-76. DOI:10.1080/09548960109365157
26. Wyse, M. (2021). Artists in Residence: Seventeen Artists and Their Living Spaces, from Giverny to Casa Azul. Chronicle Books LLC. 144 p.

Стаття надійшла до редакції 06.08.2023

Стаття рекомендована до друку 18.10.2023

Yuliia S. Tahlina, PhD in Philosophy, Associate Professor of the Department of Theory of Culture and Philosophy of Science, V. N. Karazin Kharkiv National University, Svobody sq. 4, Kharkiv, 61022, Ukraine, <https://orcid.org/0000-0002-4961-6282>

Nataliia V. Ivanova, Director of the Contemporary Art Centre "YermilovCentre", V. N. Karazin Kharkiv National University, Svobody sq. 4, Kharkiv, 61022, Ukraine, <https://orcid.org/0000-0003-0654-0158>

ARTISTIC RESIDENCIES IN CONTEXT: CULTURAL DYNAMICS

This paper explores the multifaceted nature and evolving roles of artist residencies, emphasizing their significance in fostering creative development and social engagement. Over the past two decades, artist residencies have diversified, offering a variety of formats, from rural retreats to urban institutional residencies. These programs provide artists with dedicated time and space, away from their usual environments, enabling deeper creative engagement and innovation. The research underscores the increasing emphasis on community involvement and social activism within residencies, highlighting how these programs facilitate meaningful interactions between artists and local communities, thereby promoting social change and community development. Interdisciplinary methodologies, drawing from social psychology, business management, and arts education, enrich the understanding of residencies' complexities. These approaches ensure that residency programs are more responsive to artists' needs and contribute positively to their artistic growth. Studies such as The Year of the Artist demonstrate how residencies can shift public perceptions of artists and enhance cultural diversity. Furthermore, the global nature of modern residencies encourages cross-cultural interactions, challenging traditional cultural boundaries and enriching artists' work. The importance of ensuring diverse and equitable access to residencies is emphasized, fostering an inclusive creative environment. In conflict zones, such as Ukraine, residencies also serve as sanctuaries, offering safety and a platform for artists to document and communicate their experiences, bridging local and global understandings.

The authors have significantly expanded the concept of artist residencies by building on the idea of residencies as a "gift of time and space." They propose innovative concepts of residencies as gifts of voice, interaction, multidisciplinary, and security. These contributions highlight the evolving nature of residencies. The perspective of artist residencies is indicated in the conclusions as promising, with significant potential for artistic, social, and cultural impact. As globalization continues, the authors forecast that residencies will foster further development of intercultural dialogue and challenge conventional cultural norms.

Keywords: artistic residencies, philosophy of artistic space, philosophy of culture, community involvement, interdisciplinary methodologies, cultural diversity, intercultural interaction, globalization

REFERENCES

1. Ivanova, N. (2022). The Work of Ukraine's Art Institutions during the War. The Journal of VN Karazin Kharkiv National University. Series: History, (62), 248-254. (In Ukrainian)
2. Tahlina Y.S. & Kutenko O.S. (2020). Transfiguration of the representation of art. The Journal of VN Karazin Kharkiv National University. Series "Theory of Culture and Philosophy of Science", (61), 45-52. DOI:10.26565/2306-6687-2020-61-05 (In Ukrainian)
3. Tahlina, Y. S., & Kutenko, O. S. (2021). The role of the principle of curation in the contemporary culture . The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series "Theory of Culture and Philosophy of Science", (63), 68-76. DOI:10.26565/2306-6687-2021-63-08 (In Ukrainian)
4. Andriotis, K., & Paraskevaidis, P. (2023). Artist residencies as specialist accommodation: cultural entrepreneurship during the COVID-19 pandemic. International Journal of Contemporary Hospitality Management, 35(5), 1738-1758. (in English)
5. Arredondo, C. (2021). *Artist Residencies as Complex Contexts for Creative Growth: The Stories of Eight Artists*. Teachers College, Columbia University. 242 p. (in English)
6. Badham, M. (2017). The Social Life of Artist Residencies: working with people and places not your own. *Seismopolite: Journal of Art and Politics*, 18, 1-6. (in English)
7. Barnas, M., Cichocki, S., Páldi, L., Wąsik, J. (2017). *The Site Residency*. Sternberg Press. 159 p. (in English)
8. Bevilacqua, V. (2020). Away/A Way: Artistic Mobility And The Politics Of Inclusion In The Art Residency Culture. *The SOAS Journal of Postgraduate Research*, 12(2018-2019), 26-40. DOI:10.25501/SOAS.00033172 (in English)
9. Bresler, L., DeStefano, L., Feldman, R., & Garg, S. (2000). Artists-in-residence in public schools: Issues in curriculum, integration, impact. *Visual Arts Research*, 26(1), p. 13-29. (in English)
10. Caitlin S. Glass, Deborah Obalil (Eds.). *Artists Communities: A Directory of Residencies that Offer Time and Space for Creativity*. (2005). Allworth. 273 p. (in English)
11. Carbone, K. (2015). Artists in the archive: An exploratory study of the Artist-in-Residence Program at the City of Portland Archives & Records Center. *Archivaria*, 27-52. (in English)
12. Cardoso, M., & Meireles, A. (2022). Artistic residencies: paths and methodologies. In *16th International Technology, Education and Development Conference (INTED2022)*, pp. 1003-1007. IATED. (in English)
13. Chodos, E. (2008). *Artists Residencies: Responsive Support for Creative Production*. (n.p.): Dual Degree in Modern Art History, Theory, and Criticism and Arts Administration and Policy, School of the Art Institute of Chicago. 258 p. DOI:10.26565/2306-6687-2020-61-05 (in English)
14. Elfving, T., Kokko, I., & Gielen, P. (Eds.). (2019). *Contemporary artist residencies: Reclaiming time and space*. Valiz. 271 p. (in English)
15. Grausam Alexandra (Eds.). *Away: the book about residencies*. (2018). Verlag für Moderne Kunst. 313 p. (in English)
16. Hunter-Doniger, T., & Berlinsky, R. (2017). The power of the arts: Evaluating a community artist-in-residence program through the lens of studio thinking. *Arts Education Policy Review*, 118(1), p. 19-26. DOI:10.1080/10632913.2015.1011814 (in English)
17. Hutchens, J. (2021). *A gift of time: the contemporary artist-in-residency programme* (Doctoral dissertation, University of Oxford). 338 p. (in English)
18. Lee, B., Fillis, I., & Lehman, K. (2018). Art, science and organisational interactions: Exploring the value of artist residencies on campus. *Journal of Business Research*, 85, p. 444-451. DOI:10.1016/j.jbusres.2017.10.022 (in English)
19. Lithgow, M., & Wall, K. (2017). Embedded aesthetics: Artist-in-residencies as sites of discursive struggle and social innovation. *Seismopolite: Journal of Art and Politics*, 18. DOI:10.1080/20004214.2019.1682224 (in English)
20. McGarrell, A., Anderson, S. (2007). *The Roswell Artist-in-Residence Program: an anecdotal history*. University of New Mexico Press. 206 p. (in English)
21. Morassutti Giovanni (Eds.). *Art Aia - Creatives / In / Residence: The story of the foundation of the International art residency located near the Comune of Sesto al Reghena in the Italian region Friuli-Venezia-Giulia*. (2020). (n.p.): Art Aia - Creatives / In / Residence. (in English)
22. Nishimura, E., Shambroom, H., & Silva, S. (2017). Navigating the Creative Processes for the Arts and the Third Cultural Space: A Comparative Analysis of Two International Artist Residency Programs. *The International Journal of Social, Political and Community Agendas in the Arts*, 12(2), 37. DOI:10.18848/2326-9960/CGP/v12i02/37-57 (in English)

23. Pinto, M. R., Viola, S., Onesti, A., & Ciampa, F. (2020). Artists residencies, challenges and opportunities for communities' empowerment and heritage regeneration. *Sustainability*, 12(22), 9651. DOI:10.3390/su12229651. (in English)
24. Pashnjari, T. (2023). Artist residencies and their contribution to the journey of artistic expression. Tampereen ammattikorkeakoulu Tampere University of Applied Sciences Degree Programme in Media and Arts. 46 p. (in English)
25. Stephens, K. (2001). Artists in residence in England and the experience of the year of the artist. *Cultural trends*, 11(42), 41-76. DOI:10.1080/09548960109365157 (in English)
26. Wyse, M. (2021). *Artists in Residence: Seventeen Artists and Their Living Spaces, from Giverny to Casa Azul*. Chronicle Books LLC. 144 p. (in English)

The article was received by the editors 06.08.2023

The article is recommended for printing 18.10.2023

Володимир Володимирович Тарасов

кандидат історичних наук

доцент кафедри теорії культури і філософії науки

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

майдан Свободи 4, м. Харків, 61022, Україна

<https://orcid.org/0000-0003-2164-9135>

Наталія Віталіївна Мархайчук

кандидат мистецтвознавства

доцент кафедри теорії культури і філософії науки

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

майдан Свободи 4, м. Харків, 61022, Україна

<https://orcid.org/0000-0002-2321-9107>

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ МОВИ ФОТОГРАФІЇ У КОНТЕКСТІ МІЖВИДОВИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ: ФОТО-РЕДІ-МЕЙД ТА ФОТОКОЛАЖ (НА ПРИКЛАДІ ЗАРУБІЖНИХ ПРОЕКТІВ ВЕНЕЦІЙСЬКОЇ БІЕНАЛЕ 2010-2020-х рр.)

Стаття присвячена проблемі художньої мови фотографії, яка в сучасних умовах стикається із викликами міжвидових та міжжанрових трансформацій. Автори досліджують проекти венеційської бієнале 2010-х – 2020-х рр. І.Махами, Л.Кита, Є.Котаткової, А.Кросбі, В.Муту, М.Цукерман-Хартунг, Дж. Стезакера, Т.Мічі які залучають фотографію в якості головного компонента художнього висловлювання у творах та проектах.

У статті на прикладі аналізу конкретних проектів та окремих творів мистецтва показана унікальна здатність фотографії до репрезентації власної видової ідентичності, у чому ключову роль відіграють особливості художньої мови. Практично не існує виду, типу або форми мистецтва, які би володіли здатністю «відмінити» характерну візуальність фотографії. На думку авторів, саме це є запорукою широкого представлення фотографічних виражальних засобів у різноманітних практиках та формах сучасного мистецтва, а в більш широкому значенні – сучасної культури.

У статті показано, що колаж, реді-мейд, інсталяція, стріт-арт та інші типи репрезентації художнього узагальнення мають власний апарат звернення до глядача та спираються на відповідну техніку представлення. Проте жоден з них не здатний візуально «знищити» фотографію, яка лишається у характерному типі репрезентації навіть у межах сторонньої художньої оболонки (наприклад, фотоколаж або фотографія в інсталяції). Така особливість визначається авторами як ключова характеристика художньої образності фотографії, що, у свою чергу, обумовлює характер художньої мови.

Дослідження реді-мейду як художнього прийому в компіляції із фотографічними практиками дозволяють побачити надзвичайну еластичність фотографії як універсального маніпулятивного способу репрезентації. Натомість, як показує аналіз проектів Венеційської бієнале, практики фотоколажу повертають фотографію до природного стану маніпуляцій із дійсністю, де фото має практично монополне право на репрезентацію.

Автори підкреслюють, що художня арена Венеціанської бієнале, демонструє вкрай важливі проблеми феноменології фотографії. Суб'єктивність водорозділу між природою фото виступати від свого імені та одночасно від імені репрезентанта, має практично безмежний маніпулятивний потенціал, який надає фотографії нові можливості для завоювання просторів розповіді. На кінець XX – початок XXI століття фотографія вже є інтегрованою в усі найбільші соціальні феномени, що, безумовно, потребуватиме подальшої інтерпретації та узагальнення.

Ключові слова: фотографія, фотоколаж, фото-реді-мейд, Венеційська бієнале, художня мова фотографії.

Як цитувати: Тарасов, В., Мархайчук, Н. (2023). Особливості художньої мови фотографії у контексті міжвидових трансформацій: фото-реді-мейд та фотоколаж (на прикладі зарубіжних проектів венеційської бієнале 2010-2020-х рр.). *Вісник Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна, серія «Теорія культури і філософія науки»*, (68), 25-35.
<https://doi.org/10.26565/2306-6687-2023-68-03>

In cites: Tarasov, V., Markhaichuk, N. (2023). Features of the artistic language of photography in the context of interspecific transformations: photo-ready-made and photocollage (on the example of foreign projects of the venice biennale 2010-2020). *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Theory of Culture and Philosophy of Science*, (68), 25-35.
<https://doi.org/10.26565/2306-6687-2023-68-03> [In Ukrainian]

Феноменологія актуальної фотографії як художнього явища сформувалася у першій половині ХХ століття на хвилі модерністського оновлення у західноєвропейському мистецтві. У другій половині ХХ століття взаємозв'язок сучасного мистецтва із повсякденністю загострив питання статусу та меж художньої реальності. Цьому контексті саме практика сучасної фотографії в чергове актуалізувала проблематику взаємодії мистецтва з дійсністю. У фотопроектах цього часу неодноразово декларувалася здатність реальності втрачати (або змінювати) свій первісний функціонал. Все це сформувало для художнього апарату фотографії нові можливості трансформацій та переоцінки образної системи твору, що не могло не позначитись на художній мові.

Особливу роль у цьому процесі відіграли найбільш універсальні майданчики сучасного мистецтва, передусім Венеційська бієнале, як один з найважливіших просторів репрезентації актуальної фотографії. Розглянемо зазначену проблему на прикладі ствердження фотографічних проектів 2010-х – 2020-х рр.

Аналіз останніх досліджень і публікацій унаочнює, що винесена у заголовок проблема перебуває у досить локальній історіографічній лакуні, яка переважно формується за рахунок більш широкого контексту дослідження маніпулятивних властивостей фотографії. Серед дослідників, які за останні десятиріччя сформували простір проблеми варто назвати М. Шенк [Shenk, 2017], Ф. Вакарі [Vaccari, 2018], С. Пескін [Peskin, 2018] та інших, які звертали увагу на фотопроекти у контексті трансформації художньої мови.

Окремо слід зауважити щодо дослідників проектів Венеційської бієнале. В цьому напрямі питанням трансформації жанрової та видової природи фотографії приділяли увагу Ф. Каваццуті [Cavazzuti, 2023], А. Марацці [Marazzi, 2014] – власне, ті дослідники, для яких арена бієнале є експериментальним майданчиком, що допомагає виявити актуальні тенденції в розвитку фотографії.

Отже, *метою* статті є інтерпретація та аналіз міжвидових трансформацій художньої мови сучасних фотопроектів, представлених в межах Венеційської бієнале 2010-2020-х рр.

Венеціанські бієнале сучасного мистецтва упродовж багатьох десятиріч заохочують подібні експерименти. Як найвідоміший і найавторитетніший майданчик для експонування сучасного візуального мистецтва, бієнале у Венеції акумулюють актуальні тренди, формуючи тренди сучасної художньої мови.

Важливо відзначити, що практика аналізу окремих творів стала активно відбуватися лише на початку ХХІ століття, коли бієнале набуло статусу не лише виставкової, а й аналітичної платформи. Як зазначає Ф. Каваццуті, в історії фотографії широке використання терміну бієнале є наслідком прийняття структури та формальної моделі Венеціанської бієнале, яка на початку ХХІ століття стала своєрідною художньою нормою серед кураторських практик [Cavazzuti, 2023, р. 765].

Зважаючи на глобальне значення контексту Венеційської бієнале [Sassatelli, 2015], а також на неможливість узагальнити усі актуальні практики, що упродовж другої половини ХХ – початку ХХІ століття діалогізували із художньою мовою фотографії, ми обрали в якості прикладу більш вузький ракурс фотографічного реді-мейду. Зазначена тема має пряме відношення до проблеми репрезентації та маніпулятивної природи фотографічного звернення, що простежується в фахових наукових дослідженнях.

Так, реді-мейд як спосіб візуального пред'явлення різноманітних варіантів культурно-історичного обміну знаходиться у центрі уваги Рейчел О'Дуайєр. Аналізуючи проект ганського художника, автора монументальних інсталяцій **Ібрагіма Махамі** (нар. 1987 р.) «За межами кордонів», який був представлений на бієнале у Венеції у 2015 році, Р. О'Дуайєр

звертає увагу на цілу низку актуальних питань, які є важливими для аналізу генезису фотографії.

Насамперед, у центрі його уваги знаходиться проблематика «колоніального» та «пост-колоніального» мистецтва, яка вкрай предметна та матеріальна. Робота І. Махами складається з 300 перероблених джутових мішків, що покривають інтер'єр майданчика галереї. Центральною ідеєю роботи є дослідження руху товарів усередині країни та за її межами, а також ролі людського тіла та праці у цих процесах. Для І. Махами джутові мішки – це символ глобального домінування транснаціональних кампаній у країнах третього світу. Такі мішки спочатку використовувалися для перевезення какао, а потім вугілля на батьківщині художника в Гані.

Як символіка певного стану пам'яті, мішки набули у творі І. Махами художні смисли. На думку Р. О'Дуайєр, глядач має доповнити цю видиму реальність реді-мейду історико-культурними смислами. Джут має «свою власну колоніальну історію як промисловий матеріал», він є яскравим символом «світу плантації» тривалий час: з XVII століття і аж до появи пластикових аналогів [O'Dwyer, 2019, p. 84].

Як інсталяція, що має культурологічний контекст, робота І. Махами орієнтується на простір, що, за думкою В. Петренка, в цілому характерне для цього виду сучасного мистецтва [Петренко, 2022, с.17]. Проте, на нашу думку, важливе значення для естетичного статусу готового об'єкта має і його історія споживання, яку І. Махама активно використовує як сюжетну історію. Кожен джутовий мішок має безліч печаток, штампелів, міток, які описують його транспортування, а також свідчать про масштаб взаємозв'язків між континентами і країнами. У цьому сенсі дуже важливим є спостереження Р. О'Дуайєр, яка називає текстурну канву твору «мультимедійним об'єктом», що пов'язує торгові ланцюжки, людей, їхні надії та смисли споживання в одну цілісність [O'Dwyer, 2019, p. 84].

Зауважимо, що естетика проекту виконана на високому мистецькому рівні. Незважаючи на те, що твір розташований складно і загалом займає кілька приміщень, його композиційна структура цілком зрозуміла. І. Махама використовує своє право художника на доповнення «готового» об'єкта, структуруючи свою фоторозповідь матеріалами та предметами з культур та народів, які були задіяні у цьому «мультимедійному» ланцюжку споживання: фрагменти килимів, тканина, мотузку та ін. Ця авторська лінія допомагає зрозуміти специфіку звернення до твору і ставати свого роду путівником за проектом.

Важливою складовою проекту є естетика фотографування речі. І. Махама поєднує художні властивості самого джутового мішка з його характерною текстурою, тоном, плетеними лініями, з властивостями споживання (використання) речі. Виникають на поверхні предмета штампи та етикетки, а також природні ушкодження формують загальну художньо-оповідальну структуру.

Прикладом того, як реді-мейд, не виступаючи в ролі основного висловлювання, займає важливе місце в художній цілісності твору (проекту), виступає робота китайського художника з Гонконгу **Лі Кита** (нар. 1978 р.). З візуальної точки зору, проект Лі Кита «Ти (ти)» представлений на 55-й Венеціанській бієнале (2013 р.), є спеціально сформованим простором: «будинком» художника, який він наситив предметами домашнього побуту. Використовуючи предмети, що відображають його повсякденне життя в Гонконгу, Лі Кіт намагався створити абстрактний простір життя «яким він є насправді». Таке загравання із дійсністю поширювалося навіть на колірну палітру та текстури поверхонь.

Проект комплексний і складається з перформативної частини та арт-інсталяцій. У його рамках зіставлені витвори мистецтва з різних медіа, таких як рухомі зображення, готові об'єкти, знайдені зображення та динамічне освітлення. При цьому сама тема визначає необхідність постійної присутності реді-мейду та постійної трансляції візуальних контекстів, які перебирає на себе фотографія. На думку Б. Кайт, художник координують цю серію «просторових реконфігурацій» за допомогою двох режимів сприйняття: «приховування» та «одкровення». У першому автор демонструє предметність, середовище, фрагменти історій; у другому – створює метафори, у яких глядач має самостійно «схопити» сутність подій, аби «поміркувати над конструюванням місць, спогадів та часу» [Kit, 2015, pp. 179-185].

Наголосимо на тому факті, що й сам автор статті зазначив, що більшість окремих творів Лі Кита в рамках загального цілого не були мальовничими. Проект «Ти», швидше за все, представляє історію глибокого зв'язку самого художника з оточенням та демонструє рефлексії естетичного досвіду автора.

Окремо відзначимо, що реді-мейд у ряді випадків використовується художником як

своєрідний мотив для висловлювання. Його метод «малювання» (а саме так сам автор називає свою манеру висловлюватися) особистий та емоційний. Скрізь, де Лі Кіт доповнює готові об'єкти – його документування у художньому розумінні складається з модульного повторення ліній та квадратів на тканині (скатертини, штори, ковдри для пікніка, предмети побуту та ін.).

На наш погляд, свідомість обраних об'єктів реді-мейд є для автора способом побудувати особливу художню ідентичність. В даному випадку, це пов'язано з тезою про те, що «гонконзьке мистецтво» не існує саме по собі, яке слід розуміти в загальному китайському контексті [Kit,2015, p. 186].

Цікаво, що глядач, потрапляючи у простір «особистого» життя художника, стикається з його світом через взаємодію з предметами, речами, їх комбінаціями та послідовностями. Реді-мейд у цьому випадку є своєрідною провокацією безлічі точок зору на проблему ідентичності, соціальної ролі людини, її особисту історію.

На наш погляд, ідею важливої ролі фотографічного реді-мейду як художнього прийому, що має «транзитні» властивості, демонструє і робота чеської художниці **Єви Котаткової** (нар. 1982 р.) «Притулок» (Венеціанське бієнале, 2013 р.). Робота виконана у форматі інсталяції та практично повністю сформована за допомогою реді-мейду. «Притулок» – це частина великого проекту від куратора Массіміліано Джіоні з «Нового музею сучасного мистецтва» в Нью-Йорку. М. Джіоні назвав свій проект «Il Palazzo Enciclopedico» [Marazzi,2014, p. 279-280]. Серія творів, що формують середовище, послідовно занурюють глядача в контекст теми ординарності мислення людини, божевілля та аномалії соціальних норм. Куратор починає з «Червоної книги» Карла Густава Юнга як об'єкту культового ставлення до ідеї універсальності архетипів. Потім «передає» глядача до посмертної маски основоположника сюрреалізму Андре Бретона (1896-1966), де, на думку А. Марацці, уважного відвідувача запрошують «інтерпретувати заплучені очі Бретона як можливість подивитися на витвори мистецтва у пошуках їхнього глибинного змісту» [Marazzi,2014, p. 280]. Слідом за маскою відкривається малюнок Рудольфа Штайнера (1861-1925), засновника антропософії та ще однієї культової фігури серед дослідників маргінальних форм поведінки людини. Зрештою, масштабна робота Єви Котаткової завершує цю лінію, залучаю до «притулку» найгостріші теми норми та девіації. Робота виглядає як величезний стіл, на якому зібрані реді-мейди та сформовані з предметів «групи» (ассамбляжі), фотографії, колажі, письмові та друковані тексти.

Як вважають А. Качія та куратор проекту М. Джіоні, і загальна концепція проекту, і зусилля художниці не в останню чергу мали успіх через залучення до художнього виробництва «авторів-аутсайдерів» [Cachia&Gioni,2017, pp. 112-113]. Маються на увазі художники-аматори з розумовими відхиленнями та історіями хвороби, пов'язаними з психіатрією, які живуть у притулках або на вулицях. Так, розміщення об'єктів у «Притулку» створювалося за участю пацієнтів психіатричної лікарні. У свою чергу, куратор М. Джіоні свідомо відмовився запрошувати до спільного проекту мейнстрімних художників, залишивши тему девіації художникам-аутсайдерам, щоб «прискорити сприйняття проблеми» звичайними глядачами [Cachia&Gioni,2017, p. 113].

Зусилля Є. Котаткової фотографічними засобами представити паралельну експозиційну історію, як вважає Б.-Р. Муньос, «оживила» інсталяцію, надаючи можливість поєднати видові потенціали фото та пластично-просторової інсталяції у спільну рефлексію. Проект створив своєрідний образ колективного героя, який існує у рамках «хаотичного, але ненормативного» простору [Muñoz,2014, p. 40].

Зазначимо, що як і в багатьох інших міжвидових творах, запропоноване художницею бачення потребує контексту та прагне спиратись на додаткову риторику тексту (приміром, концепції, пояснення, інтерпретації через інтерв'ю тощо). Це часто породжує необхідність включення у такі розповіді репортажного фото, як частини культури звернення до глядача.

Схожу концептуальну основу ми бачимо у проектах **Нжидеки Акуньїлі Кросбі та Вангечі Муту**. Мисткині визначають свою художню парадигму як постнонконформізм та декларують творчу незалежність від будь-якої конкретної географічної чи національної школи [Van Veeren,2019, p. 489]. В більшості випадків їхні роботи є складними соціально-політичними історіями, які містять коментарі до проблематики гендеру, війни, споживання, міграції, історичної пам'яті – іншими словами, усіх тих гострих сюжетів, що становлять основу сучасної візуальної культури в рамках актуального мистецтва

Працюючи з колажною технікою, обидві художниці є прихильницями поєднання різних візуальних мов в рамках фотографії та образотворчого мистецтва. У їхніх творах є чимало

алюзій та прямих посилань до європейського живопису від Ренесансу до поп-арту (переважно в алюзіях на відомі композиційні схеми шедеврів старих майстрів та використанні привласнених фотоматеріалів), що породжує характерну мета-модерністську цитатність [Педан, 2015, с. 48]. При цьому основний матеріал для колажування найчастіше містить «глянцеу» фотоілюстрацію та власноручно виконані фотороботи.

З нашої точки зору, подібна манера роботи цілком відповідає традиційному амплуа фотографії як «доданої реальності» в доцифровому мистецтві, на що ми неодноразово звертали увагу в інших дослідженнях [Markhaychuk&Tarasov, 2018; Тарасов&Мархайчук, 2021].

Для класифікації їх проектів, представлених на Венеціанській бієнале дослідники використовують термін «периферійне мистецтво», тим самим одночасно натякаючи і на небажання художниць представляти певну національну школу, і на сам принцип їхньої роботи (зі вторинним матеріалом, часто сміттям, а також із досить маргінальними або табуйованими темами) [Van Veeren, 2019, р. 489-490]. Разом з тим слід наголосити, що подібний настрій «периферійності» порушується саме фотографічною мовою їхніх творів, яка в обставинах 2020-х років звучить досить голосно, яскраво та помітно

Наприклад, **Вангечі Муту** звертається до міфології, проте втілює її на авторському рівні, як, свого роду, персональну громадянську релігію. Її фотоколажі звертаються до особистих та вкрай локальних історій, які при цьому обов'язково мають універсальний символічний фокус. Художниця поєднує різноманітні візуальні засоби та ретранслює фотографічні ідеї, які в побутовій візуальності не можуть існувати разом [Schoonmaker, 2014]. Наприклад, ілюстрації з фешен-журналів, порнографію та сюжетну документальну фотографію. При цьому важливо підкреслити гендерну орієнтованість її тематики. Так, з гендерною темою пов'язаний проект «Гістологія» (2004 р.), показаний у програмі Венеційської бієнале 2019 року. В його основі реальні медичні фотографії, зроблені для експертизи та дослідження захворювань, але допрацьовані тушшю та матеріалами з повсякденного жіночого мейк-ап (блиск для губ, помада, туш). Образи В. Муту відрізняються від звичайних жіночих форм та референсів. В них вгадується жіноча морфологія, проте самі фотороботи більше схожі на формально-композиційні виправи або ескізи начерки.

Важливо відзначити, що фотоколажі В. Муту є прикладом використання фотографічної мови в якості тестування еластичності табуйованих соціальних практик (наприклад, візуальна демонстрація фотографій ракових пухлин), а також актуалізації візуальних норм репрезентації фотографії. Меді Шенк називає її фото «переосмисленням портретного живопису», оскільки авторка спочатку дефрагментує, наприклад, жіноче тіло, а потім збирає заново у новій послідовності в максимально тривожній, але при цьому дуже сексуалізованій (морфологічно зарядженій на гендерну інтерпретацію) манері [Shenk, 2017, р. 3-4].

Зрештою, використовуючи фотоколаж як форму соціальної критики, В. Муту маніпулює образами жінок, тим самим руйнуючи здатність глядача візуально класифікувати образи. Це створює відчуття якогось «космічного» семантизму фотографії: на рівні окремих елементів, а також в загальному цілому образність упізнається та дешифрується, проте її медіативне сприйняття не дозволяє проникнути в матеріал без участі авторки.

Іншим прикладом, який показує специфіку взаємини реді-мейду та фотографії є творчість **Моллі Цукерман-Хартунг**. З репертуару художниці ми обрали найбільш відомий твір «Теорія емоційного апарату» (2011 р.). Глядачеві пропонується фотографія побутової композиції з трьох книг, серед яких альбом Марселя Дюшана та одна з відомих книг Жана-Поля Сартра. Фото нагадує випадковий кадр, воно не містить якогось виразного композиційного акценту або особливого виражального референту [Hart&May, 2022]. Проте розраховуючи на особливості сприйняття авторів книг та контексту, що стоїть за кожним з них, художниця провокує відповідне образне узагальнення. Реді-мейд, складений із матеріального артефакту (альбому Дюшана, що містить фотографії великої кількості інших реді-мейдів) і книги-збірки філософських есе Сартра, що пропонує міркування про екзистенцію людини та світу речей – все це разом взяте працює як нова образність.

Як підкреслює італійський дослідник Ф. Вакарі, в контексті запропонованої Дюшаном концепції «іншого» мистецтва, «будь-яка фотографія – це реді-мейд фотографія», і навпаки – «готовий предмет – це об'єкт, що збігається з його власним зображенням» або, по суті, остаточна фотографія об'єкта. За словами вченого: «Якщо особлива аура фотографії полягає в її здатності викликати таємницю присутності через відсутність, то таємниця реді-мейду є у тому, аби викликати відсутність у присутності» [Vaccari, 2018, р. 328].

Ця, трохи метафорично висловлена думка, насправді предметно описує проблематику дослідження реді-мейду в рамках фотографії як художнього прийому, виявляючи в його природі ключову властивість: завжди існувати як «готове» висловлювання. У цьому сенсі вчений вважає не випадковим, що реді-мейди Дюшана (велосипедне колесо, пляшка вішалка, лопата для снігу, металевий гребінь, тремпель, пісуар, ампула з повітрям Парижу, вхідні двері тощо) були, крім всього іншого, промисловими (тиражними) продуктами. Як товари, вони були типовими для індустріального суспільства споживання «в своїй анонімності» [Vaccari, 2018, p. 328].

Додамо від себе, що їхній статус реді-мейд творів змінив семіотичний фокус предметності, а переосмислення промислового товару як твору мистецтва в рамках мистецтва фотографії – подвоїв цю синергію інтерпретації, примушуючи глядача розв'язувати цілу гаму складних емоційних задач [Markhaychuk&Tarasov, 2018a].

Використовуючи у фотографії в якості «героїв» реді-мейд об'єкти, художник «відштовхував» фізично присутні об'єкти, роблячи їх «недоторканими». Внаслідок чого реді-мейдом ставала сама фотографія, в якій «відстань між зображенням та об'єктом була зменшена настільки, що ці два контексти починали збігатися» [Vaccari, 2018, p. 331].

Художньо-образне середовище, репрезентоване за допомогою кодів тіла та тілесності як соціального явища, знаходиться у центрі уваги **Троя Мічі (Troy Michie)**. Митець вибудовує формальні взаємозв'язки як мову тіла, насамперед чоловічого. Залишаючись у його анатомічному контурі, фотографія одночасно і проникає у межі тілесності, і виходить за рамки анатомічної візуальності.

Такий метод репрезентації порушує первинне сприйняття людини (що для колажної мови є типовою рисою [Markhaychuk&Tarasov, 2018b, p. 169]), але одночасно нібито вилучає тілесність з естетики, поступово додаючи художній сенс у знайомі та очевидні образи. Шляхом накладання, порівняння та дисонансу фотографії Троя Мічі набувають поетично-образних метаморфоз, часто лише завдяки досить мінімальному зміщенню позиції контуру тіла або орієнтації об'єктів. Американська дослідниця Сара Пескін називає таку манеру колажування «квірінг», що в її аналізі означає зміну упереджених домінуючих уявлень щодо тілесності [Peskin, 2018, p. 69]. Натомість Холланд Коттер, дописувач для Нью-Йорк Таймс, звертає увагу на абстрактну природу такої художньої мови [Cotter, 2017].

На думку Сейбольт Сміт, твори Мічі є класичними фотографічними колажами, які при цьому «не бажають закріплюватися в колажі як такому». Сам художник у своєму інтерв'ю дослідниці звертає увагу на буквальність розуміння колажу, як техніки, що «малює контури». За його словами, етимологія поняття «написання» дуже близька до практики малюнка (буквально означає «малювати будь-яку фігуру, виділяючи її, щоб сформувати контур»; «розрізати поверхню чого-небудь»). Це у свою чергу, пояснює роль фотографії в практиці «написання тіл», що, на думку художника, не може відбуватися поза межами колажної художньої мови. Трой Мічі використовує дискурс колажності як «інструмент, що історично склався», але застосовує його до фотографічної тілесності. Це дозволяє створити ефект реконструкції тілесності аж до стану його «відвертої маргіналізації» [Smith&Troy, 2016, p. 33].

У подібному річизмі маніпуляції працює польська художниця Пауліни Орловські. Серед фотографічних робіт насамперед виділимо серію «Construction First» (2000 р.). Це низка компілятивних робіт, виконаних з урахуванням обкладинок фешен-журналів. Прінти із зображенням традиційної для «глянцю» жіночої натури є для П. Орловські, свого роду, полотном, де поліграфія фотографії є лише тлом репрезентації. Наприклад, щільна гуаш (і за кольором, і за фактурою) частково закриває усю площину фешен-обкладинки, тим самим звільняючи героїнь від умовностей друкованої культури масового споживання і даючи можливість проявитися висловлюванню автора.

Відмітимо, що в її роботах наочно проявляє себе автономія фотографічної художньої мови, яка ніколи не зникає повністю, а в багатьох випадках є більш виразною, ніж пропонований авторкою графічний контекст. Колажність цієї серії загалом не суперечить базовим художнім властивостям жанру, хоча П. Орловські не користується традиційними колажними засобами: розрізанням чи реструктуруванням.

Схожу тенденцію ми бачимо і в серії «Attention à la Peinture (2008 р.)», яка поєднує елементи перформансу, інсталяції та фотографії. Сама виставка тривала у двох окремих просторах: внутрішньому просторі галереї та просторі вітрини магазину. Художниця створила історію та героїню, розділила роботи на умовні «ательє з пошиття одягу» та «декорацію-виставку». Замість моделей на невеликому подіумі були виставлені манекени (ще один

улюблений мотив П. Орловські), одягнені у сукні з розфарбованих полотен. Перед глядачем виникала дивна картина, коли єдиним аспектом манекена, який справді був схожий на людину, був одяг. При цьому навмисна пласка образність візуального ряду, абстрактні мотиви та геометричність фотографічної форми, створювали загальне враження про роботу, як про фотоколаж.

Окремою характеристикою манери художниці є поєднання авторських маніпуляцій із кураторськими задачами [Тагліна Ю. & Кутенко О., 2021]. Часто це призводить до змішування традиційних ролей куратора як медіатора або художника, та власне мистця, як репрезентанта авторського художнього жесту.

Ще один важливий аспект фотографічної маніпуляції присутній в творчості британського художника **Джона Стезакера**, який працює з середини 1970-х років. Його улюбленим матеріалом є фотографії з культури кіно та театру: фотопостери, фотографії окремих сцен, портрети акторів (як букіністичні, так і спеціально зроблені), фотоілюстрації з книг та альбомів. Усі зазначені фотоматеріали володіють особливою аурую репрезентації, яка, з точки зору глядача, має власну ієрархію цінності. Ця особливість була показана нами в рамках окремого дослідження на прикладі колажів С. Параджанова [Markhaychuk&Tarasov,2018a, p. 115]. У свою чергу, завданням художника є виявлення іншого структурного коду субординації, тим самим змінюючи звичайну ієрархію взаємодії між художником та твором мистецтва.

Наприклад, серія «Маски» представляє собою знайдені поштівки із стандартним набором фотопейзажів (ландшафти, гроти, водоспади), які компільовані із портретами кіноакторів. На перший погляд, роботи серії є класичними фотоколажами з елементом реді-мейду та мінімальним втручанням художника (серед прийомів переважно т.зв. не руйнуючі прийоми: кадрування, інверсія, накладення, порівняння).

Іншими словами, художник відмовляється від цілого ряду можливостей техніки колажування, аби виявити особливості естетики знайдених фотографій та сформувати простір діалогу між ними, виступаючи в ролі посередника.

При цьому елементом авторської манери є неодмінна зміна лицьового фрагмента фотографії. Вилучаючи з портретного зображення його основну формальну суть (власне обличчя людини), Стезакер створює жанрову гібридизацію: ландшафт набуває ознак портрету і навпаки. Такий колажний прийом досить часто в тому чи іншому контексті використовується авторами, припускаючи можливість для різних художніх систем обмінятися художньо-образними смислами.

Сам художник пояснює своє відношення до реді-мейд фотографії як до споживання культури, яка ґрунтується на «масовому виробництві одноманітності». Тому його не цікавить реалістичність присвоєння образів, натомість вагоме значення має пошук встановлення зв'язків між різними візуальними артефактами. Відтак, стара поштівка, це матеріал, який не є актуальним. За словами художника: «Його вже відокремили від справжнього – тепер його потрібно розкопати, щоб зібрати. Він належить до світу, якого я ніколи не знав» [Stezaker&Warstat,2010, p. 71].

Наприкінці *підсумуюмо*, що проведене нами дослідження на прикладі аналізу конкретних проектів та окремих творів мистецтва засвідчує унікальну здатність фотографії *лишатися візуально видимою у найрізноманітніших контекстах*. Практично не існує виду, типу або форми мистецтва, які би володіли здатністю «відмінити» характерну візуальність фотографії. Саме це є запорукою такої розлогої репрезентації фотографічних виражальних засобів у різноманітних практиках та формах сучасного мистецтва, а в більш широкому значенні – сучасної культури. Колаж, реді-мейд, інсталяція, стріт-арт – усі зазначені типи репрезентації художнього узагальнення мають власний апарат звернення до глядача та спираються на власну техніку представлення. Проте жоден з них не здатний візуально «знищити» фотографію, яка лишається у характерному типі репрезентації навіть у межах сторонньої художньої оболонки (наприклад, фотоколаж або фотографія в інсталяції).

Така особливість визначається нами як ключова характеристика художньої образності фотографії, щ, у свою чергу, обумовлює характер художньої мови.

Дослідження реді-мейду як художнього прийому в компіляції із фотографічними практиками дозволяють побачити надзвичайну еластичність фотографії як універсального маніпулятивного способу репрезентації. Натомість, як показує аналіз проектів Венеційської бієнале, практики фотоколажу повертають фотографію до природного стану маніпуляцій із дійсністю, де фото має практично монополне право на репрезентацію.

Щодо перспективи подальших досліджень, то художня арена Венеціанської бієнале, демонструє вкрай важливу проблему для осмислення феноменології фотографії. Суб'єктивність водорозділу між природою фото виступати від свого імені та одночасно від імені репрезентанта, має практично безмежний маніпулятивний потенціал, який, перефразовуючи П.Бурдє, надає фотографії нові можливості для *завойовування просторів розповіді*. На кінець XX – початок XXI століття фотографія вже є інтегрованою в усі найбільші соціальні феномени, що, безумовно, потребуватиме подальшої інтерпретації та узагальнення

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Педан, І. (2015) Колаж в арт-дизайні: становлення та художні особливості. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв, (2). 44-49.
2. Петренко Д. (2022) Мистецтво інсталяції в українській візуальній культурі початку XXI століття. Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна Серія «Теорія культури і філософія науки», випуск 66. 16-22
3. Тагліна Ю., Кутенко О. (2021) Роль принципу кураторства в культурі сучасності. Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна Серія «Теорія культури і філософія науки», випуск 63. 16-22
4. Тарасов, В., Мархайчук, Н., Конєва, М. (2021) Collage as the basis of creative methodology of Sergey Paradzhanov. Культура України, (74), 81-89.. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.074.13>
5. Cachia, A., Gioni, M. (2017) Curating loose definitions: Inspiration “outside” the canon. Art Journal, 76 (3-4). 112-119. <https://doi.org/10.1080/00043249.2017.1418496>
6. Cavazzuti, F. (2023) Representing Bodies and Identities in Global Exhibitions. The Case of Female Photography in the Japanese Pavilion at the Venice Art Biennale. ANNALI DI CA'FOSCARI. SERIE ORIENTALE, 59(1). 763-786.
7. Colakides, Y. & O'Dwyer, R. (2019) Outside of borders. State Machines: Reflections and Actions at the Edge of Digital Citizenship, Finance, and Art (Institute of Network Cultures). 83-93.
8. Cotter, H. (2017) When It Comes to Gender, Let Confusion Reign. New York Times. 28.
9. Hart, C., & May, R. M. (2022) Really Fake or Faking Reality? The Riot Grrrls Project. In Augmented Reality Art: From an Emerging Technology to a Novel Creative Medium. (pp. 387-399). Cham: Springer International Publishing.
10. Kit, W. M. E. (2015) Representation and identity issue between globalism and localism: The case of Hong Kong pavilion at the Venice Biennale. SAJ-Serbian Architectural Journal, 7(2). 173-190.
11. Marazzi, A. (2014) An Encyclopedic Art Biennale in Venice. Visual Anthropology, 27(3). 276-301. <https://doi.org/10.1080/08949468.2014.880036>
12. Markhaychuk, N., Tarasov, V. & ets. (2018) Collage of Sergey Paradzhanov: features of the periodization of creativity. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. №4, 110-123.
13. Markhaychuk, N. & Tarasov, V. (2018) Formal-Stylistic and Compositional Features of Collages by Sergey Paradzhanov. Художня культура. Актуальні проблеми, (14). 168-173. <https://doi.org/10.31500/1992-5514.14.2018.151189>
14. Muñoz B. R. (2014) Eva Kot'átková: mental armours // Afterall:Online. 2014 (February). P.35-41., p. 40.
15. Peskin, S. (2018) Does that look gay? Framing Queer Identity in Extended Sensibilities: Homosexual Presence in Contemporary Art. Senior Projects Spring. 304.
16. Sassatelli, M. The biennialization of art worlds: The culture of cultural events. In Routledge International Handbook of the Sociology of Art and Culture 2015. (pp. 277-289). Routledge.
17. Schoonmaker, T. (2014) Wangechi Mutu: A Fantastic Journey. Journal Of Contemporary African Art, (35), 42-53. <https://doi.org/10.1215/10757163-2827987>
18. Shenk, M. (2017) Identity and Femininity in Flux: An Examination of Collage Figuration by Wangechi Mutu. Washington College Review. p. 3-4.
19. Smith, S., Troy M. (2016) The Studio Museum in Harlem Magazine. Winter/Spring. P. 32-33.

20. Stezaker, J., & Warstat, A. (2010) An Interview with John Stezaker. *parallax*, 16(2). 68-78. <https://doi.org/10.1080/13534641003634697>
21. Vaccari F. (2018) «12 Essays»: Photography and the Ready-Made and Apollo and Daphne: A Myth for Photography. *Stillness in Motion*. University of Toronto Press, 322-332. <https://doi.org/10.3138/9781442619975-015>
22. Van Veeren, E. (2019) Layered wanderings: epistemic justice through the art of Wangechi Mutu and Njideka Akunyili Crosby. *International Feminist Journal of Politics*, 21(3). 488-498. <https://doi.org/10.1080/14616742.2019.1619468>

Стаття надійшла до редакції 13.09.2023

Стаття рекомендована до друку 03.11.2023

Volodymyr V. Tarasov, PhD in Historical Sciences, Associate Professor of the Department of Theory of Culture and Philosophy of Science, V. N. Karazin Kharkiv National University, Svobody sq. 4, Kharkiv, 61022, Ukraine, <https://orcid.org/0000-0003-2164-9135>

Nataliia V. Markhaichuk, PhD in Art History, Associate Professor of the Department of Theory of Culture and Philosophy of Science, V. N. Karazin Kharkiv National University, Svobody sq. 4, Kharkiv, 61022, Ukraine, <https://orcid.org/0000-0002-2321-9107>

FEATURES OF THE ARTISTIC LANGUAGE OF PHOTOGRAPHY IN THE CONTEXT OF INTERSPECIFIC TRANSFORMATIONS: PHOTO-READY-MADE AND PHOTOCOLLAGES (ON THE EXAMPLE OF FOREIGN PROJECTS OF THE VENICE BIENNALE 2010-2020)

The article is devoted to the problem of the artistic language of photography, which is actively transforming in the direction of new types and genres of art. The authors examine the projects of the Venice Biennale 2010s - 2020s by I. Makhami, L. Kita, E. Kotatkova, A. Crosby, V. Mutu, M. Zukerman-Hartung, J. Stezaker, T. Michie that use photography as the main component of artistic expression in works and projects.

The article uses the example of the analysis of specific projects and individual works of art to show the unique property of photography to represent one's own species identity, in which the peculiarities of the artistic language play a key role. There is practically no kind, type or form of art that has the ability to "undo" the characteristic visuality of a photograph. According to the authors, this is the key to a wide representation of photographic means of expression in various practices and forms of modern art, and in a broader sense, modern culture.

The article shows that collage, ready-made, installation, street art and other types of art representation have their own methods of addressing the viewer and rely on the appropriate mediation technique. However, none of them is able to visually "destroy" the photograph, which remains in a characteristic type of representation even within the external artistic shell (for example, a photo collage or a photograph in an installation). Such a feature is determined by the authors as a key characteristic of the artistic imagery of photography, which, in turn, determines the nature of the artistic language.

Studies of the ready-made as an artistic technique combined with photographic practices allow us to see the extraordinary flexibility of photography as a universally manipulative mode of representation. Instead, as the analysis of the Venice Biennale projects shows, photocollage practices return photography to its natural state of manipulation of reality, where the photo has an almost monopoly on representation.

The authors emphasize that the artistic arena of the Venice Biennale demonstrates extremely important problems of the phenomenology of photography. The subjectivity of the watershed between the nature of the photo to act on its own behalf and at the same time on behalf of the representative has an almost limitless manipulative potential that gives photography new opportunities to conquer narrative spaces. At the end of the 20th - the beginning of the 21st century, photography is already integrated into all major social phenomena, which will certainly require further interpretation and generalization.

Keywords: **photography, photo collage, ready-made photo, Venice Biennale, artistic language of photography.**

REFERENCES

1. Pedan, I. (2015) "Collage in Art Design: Formation and Artistic Features." *Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*, (2), pp. 44-49. (in Ukrainian)

2. Petrenko, D. (2022) "Installation Art in Ukrainian Visual Culture at the Beginning of the 21st Century." *Bulletin of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series 'Theory of Culture and Philosophy of Science'*, Issue 66, pp. 16–22. (in Ukrainian)
3. Taglina, Y., Kutenko, O. (2021) "The Role of the Curatorial Principle in Contemporary Culture." *Bulletin of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series 'Theory of Culture and Philosophy of Science'*, Issue 63, pp. 16–22. (in Ukrainian)
4. Tarasov, V., Markhaichuk, N., Koneva, M. (2021) "Collage as the Basis of the Creative Methodology of Sergey Paradzhanov." *Culture of Ukraine*, (74), pp. 81–89. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.074.13> (in Ukrainian)
5. Cachia, A., Gioni, M. (2017) Curating loose definitions: Inspiration “outside” the canon. *Art Journal*, 76 (3-4), 112-119. <https://doi.org/10.1080/00043249.2017.1418496> . p. 112-113 (in English)
6. Cavazzuti, F. (2023) Representing Bodies and Identities in Global Exhibitions. The Case of Female Photography in the Japanese Pavilion at the Venice Art Biennale. *ANNALI DI CA'FOSCARI. SERIE ORIENTALE*, 59(1). 763-786. (in English)
7. Colakides, Y., O'Dwyer, Rachel (2019) Outside of borders. *State Machines: Reflections and Actions at the Edge of Digital Citizenship, Finance, and Art* (Institute of Network Cultures). 83-93. (in English)
8. Cotter, H. (2017) When It Comes to Gender, Let Confusion Reign. *New York Times*. P. 28. (in English)
9. Hart, C., May, R. M. (2022) Really Fake or Faking Reality? The Riot Grrrls Project. In *Augmented Reality Art: From an Emerging Technology to a Novel Creative Medium*. 387-399 p.. Cham: Springer International Publishing. (in English)
10. Kit, W. M. E. (2015) Representation and identity issue between globalism and localism: The case of Hong Kong pavilion at the Venice Biennale. *SAJ-Serbian Architectural Journal*, 7(2). 173-190. (in English)
11. Marazzi, A. (2014) An Encyclopedic Art Biennale in Venice. *Visual Anthropology*, 27(3), 276-301. <https://doi.org/10.1080/08949468.2014.880036> p. 279-280 (in English)
12. Markhaychuk N., Tarasov V., ets. (2018) Collage of Sergey Paradzhanov: features of the periodization of creativity. *Traditions and Innovations in Higher Architectural and Art Education*. №4. 110-123. (in English)
13. Markhaychuk, N., Tarasov, V. (2018) Formal-Stylistic and Compositional Features of Collages by Sergey Paradzhanov. *Художня культура. Artistic Culture: Current Issues*, (14). 168-173. <https://doi.org/10.31500/1992-5514.14.2018.151189> (in English)
14. Muñoz B. R. (2014) Eva Kot'átková: mental armours // *Afterall:Online*. 2014 (February). P.35-41., p. 40 (in English)
15. Peskin, S. (2018) Does that look gay? Framing Queer Identity in Extended Sensibilities: Homosexual Presence in Contemporary Art. *Senior Projects Spring*. P. 304. (in English)
16. Sassatelli, M. (2015) The biennialization of art worlds: The culture of cultural events. In *Routledge International Handbook of the Sociology of Art and Culture*. 277-289 p. Routledge (in English)
17. Schoonmaker, T. (2014) Wangechi Mutu: A Fantastic Journey. *Journal Of Contemporary African Art*, 2014(35), 42-53. <https://doi.org/10.1215/10757163-2827987> (in English)
18. Shenk, M. (2017) Identity and Femininity in Flux: An Examination of Collage Figuration by Wangechi Mutu. *Washington College Review*. 23 p., p. 3-4 (in English)
19. Smith, S. Troy M. (2016) The Studio Museum in Harlem Magazine. *Winter/Spring*. P.32-33. (in English)
20. Stezaker, J., & Warstat, A. (2010) An Interview with John Stezaker. *parallax*, 16(2). 68-78. <https://doi.org/10.1080/13534641003634697> (in English)

21. Vaccari F. (2018) «12 Essays»: Photography and the Ready-Made and Apollo and Daphne: A Myth for Photography. Stillness in Motion. University of Toronto Press. P. 322-332 <https://doi.org/10.3138/9781442619975-015> (in English)

22. Van Veeren, E. (2019) Layered wanderings: epistemic justice through the art of Wangechi Mutu and Njideka Akunyili Crosby. International Feminist Journal of Politics, 21(3). 488-498. <https://doi.org/10.1080/14616742.2019.1619468> (in English)

The article was received by the editors 13.09.2023

The article is recommended for printing 03.11.2023

Denys Ruslanovych Bakirov

PhD student of Philosophy

Teaching Assistant of the Department of Theory of Culture and Philosophy of Science

V. N. Karazin Kharkiv National University

Svobody sq. 4, Kharkiv, 61022, Ukraine

<https://orcid.org/0000-0003-1684-653X>

ON THE USAGE OF THE DIPTYCH IN THE ORTHODOX CHURCH. THE CORPORATIST DIMENSION OF REPRESENTATION

The aim of this article is to clarify the connection between intercessory prayer and representation. The hypothesis is that intercessory prayer is the first step toward representation because intercession allows a doer of prayer to bring another person into the centre of one's life. The argument runs as follows. I observe that St. Paul's prayers are the prayers of eucharistic intercession: he thanks God for his beloved ones. Then I observe that St. James sees mutual confession of sins and mutual intercession as the ground of Christian "healing". Then I observe that Dietrich Bonhoeffer conceptualises the Church as constituted by the practice of intercession. Lastly, I observe that Rowan Williams frames intercession as a discipline of bringing another person into the presence of God. Since a doer of prayer brings another person into the presence of God, she thus makes another person the centre of her life. And from this centre, she cannot help but make this person present to others, to "bear witness" to this person in her words and deeds. But intercession succeeds in bringing another person into the centre of a doer of prayer's life because the "token" of intercession is the "name", that part of human beings which is also a part of language, a "word" that can be exchanged and uttered. To make the other present and to become present in the other is to become present in the "names" we have already exchanged – to make another person's "name" the centre of one's life and to become present in one's "name" which is presented to others. To make another thus present is to continually call upon another's "name" – to approach the other not as a thing under our control but as a person who is to act upon us, who is to become present in and through us. To make nothing besides the self-disclosed "name", trust in our self-presentations, the medium of our communication. What used to be called "hallowing the name". Making another present with the entirety of one's conduct, the life of a human person in the new medium of another's body, the eucharistic act of taking another's "body" into one's own body, begins with the intercessory act of taking another's "name" into one's speech. Thus, representation starts with intercession, the discipline of keeping each other in prayers. In the final section, I examine how the so-called *pomyannik* can be a valuable asset for those who aspire to practice intercession as part of a prayer routine.

Keywords: Christian Church, political representation, ecclesiology, philosophy of language, intercessory prayer, spiritual exercise, *imiaslavie*, liturgical theology, Rowan Williams.

In cites: Bakirov, D. (2023). On the usage of the diptych in the orthodox church. The corporatist dimension of representation. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series The Theory of Culture and Philosophy of Science*, (68), 36-42. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2023-68-04>

1.

To talk about the diptych (Church Slavonic *pomyannik*) is to talk about one of the most notorious objects and practices in the contemporary life of the orthodox church because this is how the church makes money out of the superstitious flock. In the eyes of many, including the church-goers, the *pomyannik* is emblematic of the corruption of the church. They might say to me, "How interesting it is that the greedy clergy would applaud your advocacy of *pomyannik* because they will financially benefit from it!" Nevertheless, in what follows, I stand by the proposal. That said, I aim to demonstrate that this disreputable *pomyannik* is central to the Christian life. And from this it can be inferred that the church is in trouble if *pomyannik* is but a superstition. If *pomyannik* does not work, the church does not work either.

Let us start with St. Paul. As a rule, Paul's prayers are the prayers of eucharistic intercession, prayers where he thanks God for people in his life: "I do not cease to give thanks for you, remembering you in my prayers..." (Ephesians 1:16); "I thank my God in all my remembrance of you, always in every prayer of mine for you all making my prayer with joy..." (Philippians 1:3-4); "we pray for you..." (Colossians 1:3); "We give thanks to God always for all of you, constantly mentioning you in our prayers..." (1 Thessalonians 1:2-3); "I remember you constantly in my prayers night and day." (2 Timothy 1:3); "I thank my God always when I remember you in my prayers..." (Philemon 1:4). St. James goes further and effectively equivocates the network of intercessory prayer with the community of the healed: "confess your sins to each other and pray [εὐχεσθε] for each other so that you may be healed" (James 5:16). Centuries later, in Bonhoeffer, we encounter the explicit declaration that the bonds of intercessory prayer are coextensive with the Church as such: "A Christian fellowship lives and exists by the intercession of its members for one another, or it collapses ... [because the face of an enemy] ... is transformed in intercession into the countenance of a brother for whom Christ died, the face of a forgiven sinner." [1956, p. 76].

It stands to reason that intercession is more than simply asking God to effect a certain kind of change in another person's life. Although commonly translated as "petitioning" and "pleading", the original and primary meaning of the New Testament word for "intercession", ἐντροχάνω, is "to be in the presence of someone or something", "to meet" or "to encounter", as well as "to light upon a thing or a person", "to fill up". It is tempting to think about intercessory prayer in these figurative terms of "filling up" or being "filled up with" someone else's presence; or "igniting" another person's life inside one's heart – a figure of speech found in Alexander Pushkin's poem *What's in my name to you?*, which ends with the words "There is a heart in which I'm dwelling" or, as an alternative translation has it, "there is someone, whose heart remains a home for me" (Rus. *est v mire serdtse gde zhivu ya*). Notably, this is precisely how Rowan Williams once spoke of intercession, noting that it is akin to letting one's heart become a certain kind of place: "You just hold the image and sense of a person or situation in the presence of God as if you want to let the one seep into the other" [2009].

I *hypothesize* that intercession is coextensive with the Church because it is coextensive with love. In the intercession, a doer of prayer brings another person into the presence of God, and if God is the centre of a doer of prayer's life, then this person also becomes a centre of a doer of prayer's life, at least for the time being. And if another person indeed becomes the centre of a doer of prayer's life, it means that a doer of prayer cannot help but make this person present to others in her actions – cannot help but "betray" or "flesh out" something of this person's identity through her conduct, similar to how those in the Book of Revelation who stood with the Lamb on Mount Zion, "had his name and his Father's name written on their foreheads" (Revelation 14:1 ESV). Figuratively speaking, the "name" is "planted" into the heart as if it were a "seed" and, through the discipline of "name-hallowing", preserving the representative capacity of the "name", out of this seed the life of its referent is "born anew", is re-presented to others in a new body.

2.

The emphasis on the "name" is crucial. Our "names" are that part of us which lives in language. And since it is in language, since our "names" are words, it is that part of us that partakes in the exchange of words, which is *exchanged* with others and thus "ends up" in others. We use our own names only to present them to each other, to introduce ourselves into each other's lives. Moreover, "names" are that part of us which we present to one another without loss, that is, I do not lose my name once you come to know it. It thus provides us without a grounding and a vision of non-zero-sum relations. When a new person enters our life, we exchange names. It is thus another's name which is that part of her which stays with us and our name which is the part of us which stays with her. The "name" is the token of our presence in one another. Hence, becoming present in one another must have something to do with our names.

Once the names are exchanged, the degree of our presence in one another is the degree to which we are present in our names. The degree to which we are present in our "names" is the degree to which we present ourselves to one another. Which means that the more present we become in our names, the more the centre of our lives comes to be in one another. Which is of course what love means. To love is not to dissolve in one another but precisely to become ourselves in one another, to live in one another despite our otherness. The "name" is the only appropriate "channel" of such love because, to address another by the name is to approach another as an active interlocutor, as a person who is to *act upon us*. To make a person genuinely present, we have to call upon that person's name – lest we stay too much in control and representation turns into the exercise of our will, instead of

being the cause of our transformation into a “place” where the other finds a new life. If we do not circumvent each other’s names in our relations, if we ask and listen, if we “make room” and “give floor” to one another – then we transform without compromising our otherness, grow into our fuller authenticity, because the transformation we thus undergo is the exercise of our own creative freedom.

In accord with its etymological origin, the Church can be conceptualized as this sheer act of calling one another by our true names, the mutual summoning into a new life, which is the aftermath of the shock of being called by our true name by Christ (think how, in John 11:43, Jesus raises a man from the dead by saying, “Lazarus, come out!”, or, in John 20:16, a woman her teacher Jesus only after he calls her by her name, “Mary!”). Since our names are words, as we become present in our names, as we make our names the centre of our lives, we become increasingly “word-like”, and since the “word” is that which has the center of its being in what is other, in its referent, then to be “word-like” is also to be “Christ-like”. The Church is the community of intercession because to keep one another in prayers is to make one another the centre of our lives – which is exactly what it means to make Christ the centre of the life of the community.

The Church of the Spirit is a number of persons who hallow the same name, “Jesus”, and thus make Jesus’ life present in their midst – which means that they hallow and live in one another’s name also and thus bear witness to the essence of Christ’s life-in-the-other, to God’s solidarization with what is other to God (with a caveat that the otherness between Christians will always falls short of the otherness between humanity and divinity bridged by God’s incarnation as Jesus of Nazareth). If we “hallow” the names, if we diligently invoke and respond to the names we exchange, language becomes sovereign over our lives and we become “word-like”. And to be “word-like” is to be open to the act of the Spirit, the sheer power of metonymy by which the “communication of names” also becomes the “communication of idioms”, that is, the exchange of properties that “come with the name”, exchange of what can be called the “inner form” of the name. That is to say, the “spiritual exercise” par excellence is the “hallowing” of each other’s names, which is simply the exchange of everything that is associated with these names – the burdens, debts, fears, pains and, yes, the mutual confession and exchange of sins. At this point we can offer a prefatory definition of the Church in terms of *imiaslavie* – the Church is the community of persons who pray and live in each other’s “name”. The saints, those who bear witness to Christ, who make something of Christ’s life present in their lives, are simply those whose names will always be hallowed – called upon in the liturgical life of the Church. And since these names are the only tokens of our communication with the saints, then, taking a stab at the philosophy of language, one can venture that if the names do not make their referents meaningfully present *in*, *to*, and *through* those who mention, invoke, and summon them, then there can be no Church. Thus, to put it provocatively, “spirituality” divorced from this discipline of conveying God’s and one another’s presence through our conduct does not make very much sense. The Spirit is simply the “wind” that whirls us into Christ’s life by whirling us into the lives of one another, into each other’s prayers and actions. In one word, into love. And the little book called *pomyanyk* may well serve as a helpful fellow traveller along this tempestuous voyage.

3.

The so-called “synodic”, “diptych”, or “*pomyannik*”, Greek συνοδικός, is a small commemoration book used to write down the names of the living and the departed, to be read during private prayer or at the church service. Many a believer owns such a booklet in which she records the names of those nearest and dearest to her, following the example of the liturgical diptych with the inscribed names of the leaders of autocephalous churches.

Archimandrite Rafail Karelin speaks about *pomyannik* as an aid in our relation to the dead, the enemies, and all people. First, “Every name is a mouth that begs us to help, especially the names of the departed, these are the soundless cries from the graves”. Second, “The names of enemies in the *pomyannik* are the key to the spiritual treasury, they are the fire that burns envy like straw, drives out malice and vindictiveness as if serpents from the heart, and turns foes into friends”. Third, “When you pray for others, their guardian angels pray for you; therefore the *pomyannik* is one of the sources of spiritual light for you yourself, since your prayer, as light refracted, strengthened by the prayers of the angels, returns to you.” [Karelin n. d., *my translation*]. In the rest of this discussion, I will focus on the second dimension of *pomyannik*’s utility, that of turning “foes into friends”.

As said Dorothy Day, “I really only love God as much as I love the person I love the least.” A Christian is commanded to love others, yet she is at the risk of taking this command too

abstractly, at the risk of forgetting that these “others” are the particular persons with whom she is already in relations – her actual loved ones, friends, acquaintances, and even enemies. Pomyanyk is there to orient prayers and thoughts toward those persons who tangibly matter to a doer of prayer and those persons to whom she matters. *Pomyanyk* makes love concrete.

This *pomyannik* does because it aids a doer of prayer to diligently bring the names of the persons she knows into the centre of her life – into the moments when she stands before God. All she has of them are their names – but it is more than enough – for God has the rest of them and the Spirit will communicate it to those who utter their names. We can rest assured of our real presence in one another only because we can rest assured that, in language, in God’s eternal memory, precisely the part of us which is exchanged with another, our “names”. As wrote W. H. Auden,

*“Time that is intolerant
Of the brave and innocent,
And indifferent in a week
To a beautiful physique,
Worships language and forgives
Everyone by whom it lives;”* [Auden 2009, p. 90].

What *pomyannik* can do for a doer of prayer is to be a organize steady discipline of bringing the names of her significant others into the light of God’s presence, in the hope that God will teach her to see even her enemies as God sees them, in the hope that God will transform her into a kind of place, where those she loves the least are apprehended and accepted as God’s beloved children, a kind of place where they enter their rest. To conclude, let me quote another verse from another very famous poem by W. H. Auden which conveys this sense of turning one’s life into a resting place where the other, despite all imperfection, is received precisely as other:

*“But in my arms till break of day
Let the living creature lie,
Mortal, guilty, but to me
The entirely beautiful.”* [Auden 2009, p. 53].

REFERENCES

1. Auden, W. H. (2009) Selected Poems. E. Mendelson, Ed. Faber & Faber. 376 p.
2. Augustine, of Hippo. (2006) Confessions, 10.43.69 in F. J. Sheed (tr.), Augustine: Confessions Indianapolis: Hackett. 384 p.
3. Augustine, of Hippo. (1993) The Works of St Augustine – A Translation for the 21st Century, vol 3/7 (New York: New City Press. 538 p.
4. Barrick, William D. (2009) Penal Substitution in the Old Testament. TMSJ 20/2 (Fall) 000-000. 21 p.
5. Bonhoeffer D. (1956) Life Together. London: SCM Press. 112 p.
6. Bonhoeffer D. (1998) Sanctorum Communio: A Theological Study of the Sociology of the Church. Clifford J. Green, Dietrich Bonhoeffer Works, v. 1. Minneapolis, MN: Fortress Press. 386 p.
7. Calvin, Jean. (1926) Institutio christianae religionis 1559, Barth/Niesel, 1926-52; Institution de la religion chrestienne 1560; Institutes of the Christian Religion, Henry Beveridge 1845. Link: <https://calvin.reformation.nl/872-Institutes+of+the+Christian+Religion.+Institutio+christianae+religionis.+Institution+de+la+religion+chrestienne/>
8. De Graaff, Guido. (2012) ‘To Judge or Not to Judge: Engaging with Oliver O’Donovan’s Political Ethics’. In Studies in Christian Ethics 25, no. 3. pp. 295-311.
9. De Graaff, Guido. (2014) Politics in Friendship: A Theological Account. London: T and T Clark. 240 p.
10. De Graaff, Guido. (2017) ‘Intercession as Political Ministry: Re-Interpreting the Priesthood of all Believers’. Christian Ethics 30, no. 4. pp. 389-406.
11. De Graaff, G. (2017) Friends with a Mandate: Friendship and Family in Bonhoeffer’s Ecclesiology. Studies in Christian Ethics, 30(4). 389-406. <https://doi.org/10.1177/0953946817693586>
12. Merrill, Eugene H. (2006) Everlasting Dominion: A Theology of the Old Testament (Nashville: B & H). pp. 234-37.

13. Flood, Derek. (2010) 'Substitutionary Atonement and the Church Fathers: A Reply to the Authors of Pierced for Our Transgressions', responding to Steve Jeffery, Mike Ovey, and Andrew Sach, *Pierced for Our Transgressions: Rediscovering the Glory of Penal Substitution* (Nottingham: InterVarsity Press, 2007). *Evangelical Quarterly*, 82.2. pp. 142-59.
14. Gathercole, S. (2015) *Defending Substitution: An Essay on Atonement in Paul* (C. A. Evans & L. McDonald, Eds.). Baker Publishing Group. 128 p.
15. Hart, D. B. (1998) *A Gift Exceeding Every Debt: An Eastern Orthodox Appreciation of Anselm's Cur Deus Homo*. <https://doi.org/10.1177/106385129800700304>. *Pro Ecclesia*, 7(3). pp. 333-349.
16. Jeffery S. Ovey M., Sach A. (2007) *Pierced for Our Transgressions: Rediscovering the Glory of Penal Substitution* (Nottingham: InterVarsity Press,). 384 p.
17. Lawson, G. (2018) *Theo-Politica: Or, a Body of Divinity, Containing Rules of the Special Government of God, Being a Method of Those Saving Truths, Which Are Contained in the Canon of the Holy Scripture*, by George Lawson, the Second Edition, Corrected. Creative Media Partners, LLC. 486 p.
18. Lett, J. (2023) *Hans Urs Von Balthasar's Theology of Representation: God, Drama, and Salvation*. University of Notre Dame Press. 278 p.
19. Mathers, G. B. (1958) *The Atonement: Representative or Substitutionary?* *Canadian Journal of Theology*, vol. IV, No 4. 266-272 p.
20. Morris, L. (1965) *The Apostolic Preaching of the Cross*. Eerdmans Publishing Company. 318 p.
21. Nelson, E. (2020) *Representation and the Fall*. doi:10.1017/S1479244318000501. *Modern Intellectual History*, 17(3). pp. 647-676.
22. Perkins, William. *A golden Chaine: or, The Description of Theologie*. Cambridge. 1600. 544 p.
23. Snider, Andrew V. (2009) *Worthy is the Lamb that was Slain: Penal Substitution and Christian Worship*, *TMSJ* 20/2. Fall. 215-230 p. 230.
24. Taylor, V. (1937/2007) *Jesus And His Sacrifice - A Study Of The Passion Sayings In The Gospels*. Read Books. 339 p.
25. Taylor, V. (1940/2009) *The Atonement in New Testament Teaching*. Wipf & Stock Publishers. 221 p.
26. Taylor, V. (1953) *The Names of Jesus*. New York: St Martin's Press. 179 p.
27. Williams, Garry J. (2011) *Penal substitutionary atonement in the Church Fathers*. *Evangelical Quarterly* 83.3. pp. 195-216.
28. Williams, Rowan. (2009) "The Archbishop on Understanding Prayer," 13 September, interview by Mark Tully for *Something Understood* on Radio 4.

The article was received by the editors 05.09.2023

The article is recommended for printing 30.10.2023

Денис Русланович Бакіров, аспірант, викладач кафедри теорії культури і філософії науки філософського факультету Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна, майдан Свободи 4, м. Харків, 61022, Україна, <https://orcid.org/0000-0003-1684-653X>

ВИКОРИСТАННЯ ДИПТИХА В ПРАВОСЛАВНІЙ ЦЕРКВІ. КОРПОРАТИВНИЙ АСПЕКТ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ

Метою цієї статті є з'ясування зв'язку між молитовним заступництвом і репрезентацією. Гіпотеза полягає в тому, що молитовне заступництво є першим кроком до репрезентації, оскільки заступництво дозволяє тому, хто молиться, поставити іншу людину в центр свого життя. Аргумент будуватиметься наступним чином. Я зауважую, що молитви святого Павла є євхаристійним заступництвом: він дякує Богові за своїх улюблених. Потім зауважую, що святий Яків бачить взаємне сповідання гріхів і взаємне заступництво як основу християнського "зцілення". Далі я звертаю увагу, що Дітріх Бонхеффер концептуалізує Церкву як таку, що заснована на практиці заступництва. Нарешті, я зауважую, що Роуен Вільямс визначає заступництво як дисципліну приведення іншої особи в присутність Бога.

Оскільки той, хто молиться, приводить іншу людину в присутність Бога, він таким чином робить цю людину центром свого життя. І, з цього центру, він неминуче змушений представляти цю людину іншим, “свідчити” про неї у своїх словах і вчинках. Але заступництвом вдається помістити іншу людину в центр життя того, хто молиться, тому що “символом” заступництва є “ім'я” – частина людської істоти, що також є частиною мови, “слово”, яке можна передавати й вимовляти. Зробити іншого присутнім і стати присутнім в іншому – це означає бути присутнім у “іменах”, якими ми вже обмінялися, – зробити “ім'я” іншої людини центром свого життя і стати присутнім у власному “імені”, яке передається іншим. Щоб зробити іншого присутнім таким чином, треба постійно звертатися до “імені” іншого – підходити до іншого не як до предмета під нашим контролем, а як до особи, яка повинна діяти на нас, стати присутньою в нас і через нас. Не використовувати нічого, крім саморозкритого “імені”, довіри до нашого самопрезентування як засобу спілкування. Те, що колись називалося “освяченням імені”. Зробити іншого присутнім у всій своїй поведінці, життя людської особи в новому середовищі іншого тіла, євхаристійний акт прийняття “тіла” іншого у власне тіло, починається з акту заступництва, коли приймається “ім'я” іншого у свою промову. Таким чином, репрезентація починається з заступництва, дисципліни зберігати один одного в молитвах. У заключному розділі я досліджую, як так званий пом'яник може стати цінним інструментом для тих, хто прагне практикувати заступництво як частину молитовної рутини.

Ключові слова: християнська церква, політична репрезентація, еклезіологія, філософія мови, заступницька молитва, духовна вправа, і ім'яслав'я, літургійна теологія, Роуен Вільямс.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Auden, W. H. (2009) *Selected Poems*. E. Mendelson, Ed. Faber & Faber. 376 p.
2. Augustine, of Hippo. (2006) *Confessions*, 10.43.69 in F. J. Sheed (tr.), *Augustine: Confessions* Indianapolis: Hackett. 384 p.
3. Augustine, of Hippo. (1993) *The Works of St Augustine – A Translation for the 21st Century*, vol 3/7 (New York: New City Press. 538 p.
4. Barrick, William D. (2009) Penal Substitution in the Old Testament. *TMSJ* 20/2 (Fall) 000-000. 21 p.
5. Bonhoeffer D. (1956) *Life Together*. London: SCM Press. 112 p.
6. Bonhoeffer D. (1998) *Sanctorum Communio: A Theological Study of the Sociology of the Church*. Clifford J. Green, Dietrich Bonhoeffer Works, v. 1. Minneapolis, MN: Fortress Press. 386 p.
7. Calvin, Jean. (1926) *Institutio christianae religionis* 1559, Barth/Niesel, 1926-52; *Institution de la religion chrestienne* 1560; *Institutes of the Christian Religion*, Henry Beveridge 1845. Link: <https://calvin.reformation.nl/872-Institutes+of+the+Christian+Religion.+Institutio+christianae+religionis.+Institution+de+la+religion+chrestienne/>
8. De Graaff, Guido. (2012) ‘To Judge or Not to Judge: Engaging with Oliver O’Donovan’s Political Ethics’. In *Studies in Christian Ethics* 25, no. 3. pp. 295-311.
9. De Graaff, Guido. (2014) *Politics in Friendship: A Theological Account*. London: T and T Clark. 240 p.
10. De Graaff, Guido. (2017) ‘Intercession as Political Ministry: Re-Interpreting the Priesthood of all Believers’. *Christian Ethics* 30, no. 4, pp. 389-406.
11. De Graaff, G. (2017) Friends with a Mandate: Friendship and Family in Bonhoeffer’s Ecclesiology. *Studies in Christian Ethics*, 30(4). 389-406. <https://doi.org/10.1177/0953946817693586>
12. Merrill, Eugene H. (2006) *Everlasting Dominion: A Theology of the Old Testament* (Nashville: B & H). pp. 234-37.
13. Flood, Derek. (2010) ‘Substitutionary Atonement and the Church Fathers: A Reply to the Authors of *Pierced for Our Transgressions*’, responding to Steve Jeffery, Mike Ovey, and Andrew Sach, *Pierced for Our Transgressions: Rediscovering the Glory of Penal Substitution* (Nottingham: InterVarsity Press, 2007). *Evangelical Quarterly*, 82.2. pp. 142-59.
14. Gathercole, S. (2015) *Defending Substitution: An Essay on Atonement in Paul* (C. A. Evans & L. McDonald, Eds.). Baker Publishing Group. 128 p.

15. Hart, D. B. (1998) A Gift Exceeding Every Debt: An Eastern Orthodox Appreciation of Anselm's Cur Deus Homo. <https://doi.org/10.1177/106385129800700304>. Pro Ecclesia, 7(3). pp. 333-349.
16. Jeffery S. Ovey M., Sach A. (2007) Pierced for Our Transgressions: Rediscovering the Glory of Penal Substitution (Nottingham: InterVarsity Press,). 384 p.
17. Lawson, G. (2018) Theo-Politica: Or, a Body of Divinity, Containing Rules of the Special Government of God, Being a Method of Those Saving Truths, Which Are Contained in the Canon of the Holy Scripture, by George Lawson, the Second Edition, Corrected. Creative Media Partners, LLC. 486 p.
18. Lett, J. (2023) Hans Urs Von Balthasar's Theology of Representation: God, Drama, and Salvation. University of Notre Dame Press. 278 p.
19. Mathers, G. B. (1958) The Atonement: Representative or Substitutionary? Canadian Journal of Theology, vol. IV, No 4. 266-272 p.
20. Morris, L. (1965) The Apostolic Preaching of the Cross. Eerdmans Publishing Company. 318 p.
21. Nelson, E. (2020) Representation and the Fall. doi:10.1017/S1479244318000501. Modern Intellectual History, 17(3). pp. 647-676.
22. Perkins, William. A golden Chaine: or, The Description of Theologie. Cambridge. 1600. 544 p.
23. Snider, Andrew V. (2009) Worthy is the Lamb that was Slain: Penal Substitution and Christian Worship, TMSJ 20/2. Fall. 215-230 p. 230.
24. Taylor, V. (1937/2007) Jesus And His Sacrifice - A Study Of The Passion Sayings In The Gospels. Read Books. 339 p.
25. Taylor, V. (1940/2009) The Atonement in New Testament Teaching. Wipf & Stock Publishers. 221 p.
26. Taylor, V. (1953) The Names of Jesus. New York: St Martin's Press. 179 p.
27. Williams, Garry J. (2011) Penal substitutionary atonement in the Church Fathers. Evangelical Quarterly 83.3. pp. 195–216.
28. Williams, Rowan. (2009) "The Archbishop on Understanding Prayer," 13 September, interview by Mark Tully for Something Understood on Radio 4.

Стаття надійшла до редакції 05.09.2023

Стаття рекомендована до друку 30.10.2023

Антон Володимирович Жеронкін

аспірант кафедри теоретичної та практичної філософії ім. професора Й. Б. Шада

Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

майдан Свободи 4, 61022, м. Харків, Україна

<https://orcid.org/0009-0001-0713-8921>**ІСТОРІЯ ЗАЗДРОСТІ: ІСТОРІОГРАФІЧНИЙ ОГЛЯД**

Міждисциплінарні дослідження в галузі історії емоцій швидко набувають популярності в світі, що не дивно для “суспільства ризику”, особливо на фоні епідемій та війн – ірраціональні фактори життя починають відігравати більшу роль. Актуальність дослідження “емоційних спільнот” минулого обумовлена як необхідністю більше дізнатися про ці ірраціональні чинники історії, так і внутрішньою герменевтичною потребою історії та філософії у більшому розумінні утрачених шарів смислу суспільств минулих століть. Однак, в українському науковому середовищі майже відсутні дослідження становлення та розвитку історії емоцій. В поточному дослідженні розглянута історіографія вивчення заздрості істориками емоцій. В статті був визначений зв'язок між розвитком історії емоцій загалом та, окремо, історії заздрості. Було виокремлено три етапи вивчення зазначеної проблематики: етап до формування історії емоцій, етап перших нарисів та етап розквіту історії заздрості, для якого характерно використання широкого сучасного методологічного інструментарія психології та психоаналіза, соціології та антропології, філософії, культурології, політології тощо. Розглянуті концепції з класичних для історії заздрості творів П. Уолкота, Д. Констана, Н. К. Раттера, К. Гілла, Е. М. Сандерса та багатьох інших. Дослідники приходять до висновку, що сутність емоції заздрості залишається монолітною, яку б епоху ми не розглядали, але її нюанси та асоціативні зв'язки дуже відрізняються від епохи до епохи, як і соціальне значення цієї емоції. Розглянуте значення термінів “трансмутація” та “викривлення” в історії емоцій, які запропонував Е. М. Сандерс. Визначено, що більшість наявних досліджень по історії заздрості були присвячені емоційним спільнотам Стародавньої Греції. Оглянуті також наявні дослідження по історії заздрості Середньовіччя, раннього модерну та Візантійської імперії. Визначено, що існують також дослідження емоцій, що дотичні до емоції заздрості – серед них ревності, ненависть та інші. Результати дослідження будуть корисні для подальших досліджень історичного виміру феномену заздрості, методології та історіографії історії емоцій, а також філософії і соціології емоцій.

Ключові слова: **історія емоцій, емоційні спільноти, пайдейя, духовні практики, психоаналіз, ксенофобія.**

Як цитувати: Жеронкін, А. (2023). Історія заздрості: історіографічний огляд. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна, серія «Теорія культури і філософія науки»*, (68), 43-54. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2023-68-05>

Incites: Zheronkin, A. (2023). The history of jealousy: historiographical review. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series The Theory of Culture and Philosophy of Science*, (68), 43-54. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2023-68-05> [In Ukrainian]

Історична наука потрапила в ситуацію, в якій об'єм встановлених фактів про минуле та зібраних артефактів є великим, але інтерпретація цих фактів та артефактів залишається вкрай складною процедурою. Дуже великим залишається ризик того, що сучасні дослідники нав'язують особам з минулого свою логіку дій, а не розуміють їх власну. Тобто, історики можуть відслідкувати причинно-наслідкові зв'язки, але для повноцінного розуміння контексту повинні ще й врахувати ірраціональні чинники, серед яких емоції акторів історичних процесів. Через це вони вимушені виходити на міждисциплінарний рівень та долучати до досліджень філософів, культурологів, психологів, соціологів тощо.

Задля вирішення цієї проблеми було створено таке міждисциплінарне поле досліджень – історія емоцій. Її задача полягає у відтворенні особливостей переживання емоцій та дискурсу про емоції в різних культурах та цивілізаціях. Діяльність істориків емоцій надає історії загалом нові герменевтичні простори, а іншим гуманітарним наукам – нові антропологічні та соціокультурні гіпотези.

© Жеронкін, А.В., 2023



This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.

Емоція заздрості – одна з фундаментальних людських емоцій, яка зайняла важливе місце в роботах сучасних психоаналітиків та соціологів. На індивідуальному рівні її можна вважати емоцією, що руйнує психіку та долю людини, впливає на формування в неї ресантиментних ідеологем. На рівні соціальному – вона пов'язана з політичною турбулентністю, поширенням мови ворожнечі, ксенофобії та відвертого насильства. Дослідження історії цієї емоції допомогло б більше дізнатися про її сутнісні риси, її вплив на людину та суспільство, про засоби боротьби з нею, про історію ксенофобії загалом. Поширеність ксенофобічних ідеологем та шкода від них, а також недостатня систематизація знань про цей феномен та історію емоції, яка їх викликає, і обумовлюють *актуальність дослідження*.

Новизна дослідження полягає у систематизації наявних досліджень з історії заздрості та огляді підходів, які в них були використані, та концепцій, які в них були сформульовані. Історія заздрості також була розглянута в контексті загального розвитку історії емоцій, історіографічних статей по якій в українському академічному просторі обмаль.

Мета дослідження – визначити основні етапи розвитку історії заздрості, наявні ключові концепції та становище цієї сфери досліджень на момент написання поточної статті. Задля досягнення цієї мети слід виконати наступні завдання:

- визначити передумови виникнення історії емоцій та історії заздрості зокрема;
- зібрати інформацію о дослідженнях, присвячених історії заздрості;
- систематизувати цю інформацію в хронологічному та тематичному порядку;
- проаналізувати зміст цих досліджень та їх зв'язок з загальними тенденціями розвитку історії емоцій;
- визначити загальний стан дослідженості історії заздрості та перспективи подальших досліджень.

Поточний стан досліджень у галузі історії емоцій вивчали У. Фреверт [Frevert, 2024], С. Трігг і А. Уелч [Trigg, 2023], Р. Ферт-Годбехере [2022], Б. Х. Розенвейн [Rosenwein, 2017], О. М. Ходаківський [Ходаківський, 2022], В. Гордієнко [Гордієнко, 2016] тощо. Проблему заздрості досліджували на міждисциплінарному та філософському рівнях А. Хендершотт [Hendershott, 2020], Ж. Ланж і С. Протасі [Lange, Protasi, 2021], Х. Т. Дужгун і Т. Арслан [Düzgün, Arslan, 2023], Л. М. Комарніцька [Комарніцька, 2022], О. Мохорева [Мохорева, 2022] та інші.

Заздрість стала об'єктом дослідження ще задовго до того, як виникла історія емоцій. Соціологічне та антропологічне значення емоції намагалися досягнути філософи, психологи, конфліктологи, культурологи та інші науковці. Однак, заздрість тривалий час сприймалась монолітною та незмінною емоцією. Вважалося, що про яку б емоційну спільноту не зайшла мова (наприклад, античний поліс чи місто модерну), заздрість залишається тією ж самою.

Подвійну роль в цьому процесі зіграла М. Кляйн, яка в роботі “Заздрість та вдячність”, з одного боку, вперше довела фундаментальну роль заздрості в психічному житті людини, а з іншого – тим самим закріпила за нею статус незмінної, базової емоції [Klein, 1975]. Тож перша половина ХХ століття була присвячена більше психологічним дослідженням заздрості, трохи – культурологічним, а ось історичний аспект залишався неопрацьованим.

Ситуація почала змінюватися під впливом внутрішніх процесів у історичній науці. Діяльність школи Анналів посприяла виникненню “багатьох історій”. Виникли історія ідей, інтелектуальна історія, мікроісторія, історія окремих сфер людського життя та окремих наук чи типів мистецтв. Виникнення історії емоції, включно з історією заздрості, було питанням часу. Та й самі представники школи Анналів зробили перші кроки у цьому напрямку. Так, саме в статті “Історія чуттєвості” Л. Февр закликає розпочати окремі саме історичні дослідження під кожну емоцію, яка має фундаментальний вплив на людство [Febvre, p. 19].

В статті “Історія емоцій: минуле, теперішній момент, майбутнє” Р. Боддіс вказує, що після Л. Февра тема потенційної розробки методологічного апарату історії емоції та її використання зникла з порядку денного історичного дискурсу; лише в середині 80-х років цю тему спробували відродити П. Стернс та К. Стернс. Період поодиноких досліджень змінився етапом систематичного формування історії емоцій лише на перетині ХХ та ХХІ століття [Boddice, 2017, p. 11].

Дослідження “Емоції та соціальні зміни: вперед до нової психоісторії” [Stearns&Stearns, 1989], як і інші роботи П. Стернса і К. Стернса дійсно мали фундаментальний вплив на формування історії емоцій, заклали її методологічну базу та продемонстрували, що дослідження окремої емоції в окремій емоційній спільноті можуть надати багато інформації

як про культуру, що досліджується, так і про специфіку самого афекту. Однак, роботи П. Стернса і К. Стернс про “психоісторію” та історію злості все ж не є першими дослідженнями такої спрямованості. Тему заздрості в історичному вимірі ще у 1948 році підняв Е. Б. Стівенс [Stevens, 1948].

Дослідження Е. Б. Стівенса демонструє, що хоча заклик Л. Февра і був почутий, але все ж герменевтичний інструментарій історії емоції ще не був створений. Матеріал, на якому розглянуті емоції в Стародавній Греції, обмежений філософськими творами. В цьому дослідженні ще майже відсутня літературознавча критика, не використовується метод “читання між рядками”, повністю ігноруються джерела з свідцтвами про емоції в буденному житті греків та артефакти матеріальної культури. Але саме Е. Б. Стівенс підняв тему не повної тотожності сучасної “заздрості” та давньогрецького φθόος [Stevens, 1948, p. 171].

Після тривалого забуття проблематики історії заздрості у 1978 році до цієї теми повернувся П. Уолкот [Walcot, 1978]. Методологічні засади історії емоцій залишалися все ще неопрацьованими, однак, тут вже помітні перші наслідки “прагматичного повороту” в соціокультурній антропології та соціології загалом. П. Уолкот робить акцент на тому, як греки використали слово φθόος, в яких ситуація згадували про цей феномен. Так, він помічає, що для грецької культури не була характерна саморефлексія з приводу заздрості, згадки про φθόος зустрічаються лише в тих ситуація, коли хтось з риторів бажав дискредитувати іншого [Walcot, 1978, p. 67]. Таким чином, для грецької культури заздрість була однією з тих емоцій, які зустрічали найбільший суспільний осуд.

Найголовнішим джерелом для досліджень грецького φθόος П. Уолкот вважав Ісократу, який в своїх творах регулярно звинувачує інших людей в заздрості до нього, його талантів та досягнень [Walcot, 1978, p. 71]. Однак, це ще раз демонструє ще не опрацьовану методологічну базу емоцій. Автор ще не ставить під питання, чи була ця заздрість справжньою, чи ми маємо справу з виключно явищем дискурсу. Також дослідник не проводить чіткого розподілу між дискурсом про емоції та проживанням емоцій. Навіть “емоційна спільнота”, що досліджується П. Уолкотом, не визначається чітко – він бере усю грецьку культуру, хоча особливості емоційного життя могли суттєво відрізнитися в різних полісах і, тим більше, в різні століття.

Однак, саме П. Уолкот вводить у академічний дискурс поняття “політика заздрості”, яке він перейняв з повсякденної мови британців наприкінці II світової війни [Walcot, 1978, p. 65]. В подальшому це поняття отримає нове дихання, бо виявиться, що керування заздрістю суспільства є однією з фундаментальних задач політики. Історія цієї емоції та її трансформації не є виключно соціокультурною проблематикою. Це ще й проблема політики, проблема влади, насильства та формування ідентичностей ззовні.

Таким чином, перші кроки історії емоцій були пов’язані саме з досліджень заздрості, що демонструє принципову значущість цієї емоції в житті людей та в середовищі вчених. Ці дослідження стали логічним продовженням ідей М. Кляйн та, якщо дивитися далі в минуле філософії, ідеї ресентименту Ф. Ніцше. Однак, проблематика знов зникла з дискурсу до самого початку XXI століття. Ймовірно, відсутність нових методологічних ідей в історії емоцій не дозволяла відшукати нові матеріали та сформулювати нові гіпотези.

Ці нові ідеї почали масово з’являтися в 1998. Спочатку у друк вийшла монографія “Політика злості” С. Д. Уайта, в якій дослідник продемонстрував, як вивчати емоції в сфері політики, використовуючи матеріали з повсякденного життя тієї чи іншої “емоційної спільноти” [White, 1998]. Потім, у 1999 році, світ побачило дослідження А. Вежбицької “Емоції через призму мови та культури: різноманітність і універсальність”, яке заклало методологічну базу досліджень лінгвістичних форм вираження емоцій [Wierzbicka, 1999]. У цьому ж році У. М. Редді публікує свої роботи по антропології емоцій [Reddy, 1999] та гайд по історії емоцій [Reddy, 2001], а Б. Х. Розенвейн закінчує перше фундаментальне дослідження з історії емоцій Середньовіччя [Rosenwein, 1999]. Вищезгадані дослідження формують нові підходи до історії емоцій. Запропонований був і лінгвістичний інструментарій, і герменевтичні методи “читання між рядками”, здійснений поворот від дослідження великих трактатів до історії та філософії повсякденності.

Публікація цих досліджень спровокувала інтерес до історії емоції серед інших досліджень, сформовано методологію почали використовувати для різних емоційних спільнот. І феномен заздрості, спочатку, продовжили вивчати теж на матеріалах стародавньої Греції. Так, вже у 2003 році, під редакцією Д. Константа та Н. К. Раттера вийшла збірка наукових праць “Заздрість, злоба та ревності: суперницькі емоції в Стародавній Греції”. Ця

збірка і досі залишається одним з найбільш фундаментальних аналітичних оглядів проблеми історії заздрості. З неї для поточного дослідження можна було б взяти кожну статтю, але теми злості та ревності слід залишити на наступні дослідження, хоча їх зв'язок з емоцією заздрості є, безумовно, край важливим.

У вступі до збірки Д. Констан досліджує, переважно, ревності в Давній Греції, але робить важливі лінгвістичні зауваження до історії заздрості. Так, він наголошує на відмінності понять *ζηλοτυπία* (наполягання на виключном володінні чимось чи кимось), *φθόνος* (пригніченість та злісність через щастя когось іншого), *φιλοτιμία* (бажання дотягнутися до соціального чи інтелектуального рівня когось іншого, прагнення оволодіти тими ж самими речами, статусами чи навичками) [Konstan, 2003, p. 15]. Саме *φθόνος* та *φιλοτιμία* мають безпосереднє відношення до проблематики заздрості, а *ζηλοτυπία* – поняття, яке найбільш споріднено з українським словом “ревності”.

Давньогрецьке відношення до емоцій неможливо зрозуміти без посилання на поняття “*παίδεια*” (взрощування, виховання). Грецька культура була спрямована на виховання тих емоцій, які сприяли зростанню людини та полісу загалом. Ті ж емоції, які заважали зростанню та розширенню, греки засуджували, а, інколи, витісняли їх чи замовчували сам факт їх існування. Не дивно, що слово *φθόνος* часто використовувалось в давньогрецькій літературі в значенні “я заважаю” чи “я утримую”, а *ἄφθονος* – “рясний” чи “наповнений” [Herrmann, 2003, pp. 73-74].

Це демонструє принципову близькість заздрості та жадібності. Обидва феномени заслуговували на осуд у давньогрецькому суспільстві. Так, Ф. Г. Херрманн вказує, що заздрість відносили до емоцій, які характерні виключно для “не філософського розуму” [Herrmann, 2003, p. 58]. Не знати заздрості для грека – це наблизитися за своїм рівнем до богів, отримати повну свободу від деструктивних пристрасей. Однак, це твердження виглядає суперечливим, бо давньогрецька міфологія демонструє схильність богів як до *φθόνος*, так і до *ζηλοτυπία*. Сам Ф. Г. Херрманн підтверджує наявність цього протиріччя в давньогрецькій культурі, наголошуючи на поширеності вислову “заздрість богів” [Herrmann, 2003, p. 64].

Дослідження давньогрецької літератури провів Г. Мост та зазначив, що заздрість у греків не лише засуджувалася, але й замовчувалася. Поети дуже обережно згадують про *φθόνος*, а якщо й згадують, то з метою підштовхнути аудиторію до засудження цього явища [Most, 2003, p. 128]. Настільки виражене моралізаторство, мовою сучасного психоаналізу, дуже схоже на симптом витіснення власної заздрості на рівень несвідомого. Причини цього витіснення Г. Мост знаходить в агоністичній культурі Стародавньої Греції. Емоція заздрості в культурі, де кожна поразка сприймається онтологічною ганьбою, а переможець ніколи не тисне руку тому, хто програв – в такій культурі вона стає страшенною силою, що позбавляє внутрішнього спокою та відчуття позитивних зв'язків з співвітчизниками [Most, 2003, p. 134].

Стаття “*Причина речей: заздрість і емоції в історіях Геродота*” Т. Харрісона з тієї ж збірки демонструє, що методологічні зсуви в історії емоцій були тектонічними. Дослідник намагається, і це його усвідомлена методологічна установка, прослідкувати за логікою, якою керується Геродот, коли приписує тому чи іншому історичному діячу емоцію заздрості [Harrison, 2003, p. 144]. Це вже безпосереднє використання методу “читання поза рядками” та поворот до “прагматики емоцій”. Так, саме Т. Харрісон наголошує на необхідності вивчати “політики емоцій” для розуміння їх історій. Він пояснює це тим, що ще з часів Стародавньої Греції однією з центральних задач державного устрою була саме систематична боротьба з заздрістю населення до своїх співгромадян [Harrison, 2003, p. 160]. Інколи, ще й в провокуванні заздрості до іноземців, що вже виводить до великої теми “ксенофобних технологій політики”.

Давньогрецька культура, на думку С. Голдхілла, навіть теоретично не могла бути вільна від заздрості, як це часто намагалися продемонструвати давньогрецькі письменники, поети та філософи. Агоністичний дух проявляв себе не лише на стадіонах, під час спортивних змагань. Усе суспільне життя Афін було побудовано на політичних принципах конкуренції, боротьби за владу та ресурси [Goldhill, 2003, p. 176]. Наявність заздрості, що витісняється у несвідоме, є досить очікуваною для емоційної спільноти, яка живе на досить ресурсно бідній землі, і навіть розлога *οἰκουμένη* тут не рятує. В цьому суспільстві завжди знайдеться місце насильству, заздрості та помсті: якщо цим місцем буде не *ἀγορά*, то душі та розум мешканців полісу.

Рівень цього витіснення заздрості у несвідоме, вважає С. Голдхілл, добре помітний в давньогрецькій трагедії. Навіть в цьому жанрі греки не визнавали дотичність заздрості до

трагічного світобачення та виникнення трагічних ситуацій загалом. Перевагу літератори віддавали більш “високим” негативним емоціям: ненависті, амбіційності, любові тощо [Goldhill, p. 178]. Можливо, й саме нав’язливе оспівування греками власних свобод та переваг грецької цивілізації – це симптом витіснення розуміння того, що весь соціальний устрій стоїть на груповій “домовленості” не помічати взаємної заздрості, якої більше, ніж того, що справді об’єднує співгромадян. Так, цю невпинну боротьбу греків з емоціями, які підривають консолідацію суспільства, помітив Н. Фішер [Fisher, 2003, p. 181]. Утаєну недовіру до оточуючих вони проявляли в магічних практиках боротьби зі “злим оком” (“пристрітом”). Хоча й намагалися побудувати κοινονία – тобто простір дружби [Fisher, 2003, p. 184].

В цій же збірці досліджень Д. Л. Кернс робить висновок, що заздрість в давньогрецькій культурі ідентифікувалася скоріше як мотив публіки, великих груп [Cairns, 2003, p. 237]. Індивідуальні прояви заздрості менше цікавили греків, бо вони не мали достатньої потужності для руйнування досягнутого балансу соціальних домовленостей та компромісів. Цю емоцію просто слід було утаювати, а впоратися з її внутрішнім тиском допомагали релігійні чи філософські духовні практики.

Таким чином, збірка наукових робіт “Заздрість, злоба та ревності: суперницькі емоції в Стародавній Греції” дала потужний поштовх методології історії емоцій, а також зробила величезний внесок у історію заздрості, принаймні, для емоційної спільноти стародавніх Афін та Стародавньої Греції загалом.

До публікації наступного великого дослідження з історії заздрості пройшло три роки, і за цей період світ побачили лише декілька невеликих статей, які вже стосувалися медієвістики та реконструкції історії заздрості в Середньовіччі. Так, були запропоновані перші гіпотези про фундаментальний вплив християнської концепції “гріха” на емоцію заздрості [Balint, 2007, p. 41] і міцного зв’язку емоції заздрості з соціальним феноменом доносів [Diekstra, 2005, p. 454].

Тема заздрості в Стародавній Греції була продовжена, і Д. Констан видав монографію “Емоції стародавніх греків. Дослідження Арістотеля та класичної літератури” [Konstan, 2006]. Це дослідження було присвячено вже не лише заздрості, але й іншим емоціям. Переважно, дослідник підсумував у дослідженні те, що було сказано раніше, а також систематично описав погляди Арістотеля на емоцію заздрості. В іншому ж важливо відмітити, що саме в цій монографії Д. Констан вказує на принциповий зв’язок історії емоцій та історії ідей. Такі потужні емоції, якою є заздрість, здатні формувати в людях світогляди, які дозволяють витримувати тиск цієї емоції [Konstan, 2006, p. 261]. Особливо потужно цей перехід від емоції до ідей повинен відбуватися, коли емоція витісняється за свідомості. Відповідно, історія заздрості є історією ксенофобії, а також є цінним джерелом для історії багатьох інших ідеологем.

У 2007 році академічні дослідження історії заздрості у візантійському суспільстві розпочав М. Хінтербергер. Дослідник продемонстрував, що відношення до заздрості стародавніх греків залишалися потужним у візантійському суспільстві. Хоча, зміни відбулися під впливом нової християнської етики, а також через зміну політичного ладу, бо монархія обумовлює формування інших соціальних структур, які роблять заздрість в еліті більш потужною, а заздрість населення – меншою [Hinterberger, 2010, p. 202]. В майбутньому цей вплив “страху заздрості” на християнське суспільство Візантії М. Хінтербергер назве “дарунком язичників” [Hinterberger, 2013, p. 52].

Наступна фундаментальна робота з теми історії заздрості, яка підсумувала усі наявні напрацювання та запропонувала нові підходи – це дослідження Е. М. Сандерса “Заздрість і ревності в класичних Афінах” [Sanders, 2010]. Автор звертається до методів, які були використані дослідниками в статтях зі збірки “Заздрість, злоба та ревності: суперницькі емоції в Стародавній Греції” та помічає, що результати цих досліджень продемонстрували – використовувати ці методи слід обережно. Мова йде про спроби знайти згадки про заздрість у давньогрецьких джерелах, і на їх основі визначити роль цієї емоції в давньогрецькому суспільстві. Ці спроби натикаються на те, що відверте вираження заздрості у Давній Греції було табуовано, засуджувалося суспільством [Sanders, p. 3]. Відповідно, показовість письмових джерел для дослідження в галузі історії емоцій опинилося під питанням.

Фактично, Е. М. Сандерс пропонує продовжувати спиратися на письмові джерела, але модернізувати герменевтичний підхід, який використовується дослідниками. Тобто, щоб інтерпретувати джерела і визначити місце заздрості (чи іншої емоції) в певній емоційній спільноті, треба використовувати напрацювання психоаналізу, соціальної психології,

філософії, культурології та інших дисциплін. Автор наголошує, що від вивчення усвідомлених згадок про заздрість треба перейти до неусвідомлених проявів заздрості в текстах [Sanders, p. 3].

Помітним є ще один методологічний зсув у історії емоцій. Від дослідження емоцій в цілих культурах та навіть цивілізаціях (як-то заздрість в Стародавній Греції) Е. М. Сандерс перейшов до дослідження менших “емоційних спільнот”, в чому помітний вплив методологічних робіт Б. Х. Розенвейн. Так, він наголошує, що вивчає не давньогрецьку, а саме афінську “емоційну спільноту”. Відповідно, це впливає на добірку матеріалів – туди не потрапляють Піндар, Геродот, Солон та інші великі греки, які не були протягом значного проміжку часу пов’язані з Афінами [Sanders, p. 16].

Дослідник вводить поняття “трансмутації” та “викривлення” афектів, щоб доповнити історію емоцій сучасними психоаналітичними напрацюваннями. Так, під трансмутацією він має на увазі утаювання емоції актором і від себе, і від інших, тобто її перенесення в несвідоме. А під “викривленням” – усвідомлене утаювання емоції від інших, яке зберігає достатню рефлексію для визнання за собою схильності до тієї чи іншої емоції [Sanders, p. 28].

У 2012-2013 роках у друк вийшли збірки “Розкриття емоцій: джерела та методи вивчення емоцій у грецькому світі” [Chaniotis, 2012] та “Розкриття емоцій II. Емоції в Греції та Римі: тексти, образи, матеріальна культура” [Chaniotis, 2013], які були видані під редакцією А. Ханіотіса. Збірки мають фундаментальне значення для історії емоції, але вони повністю обходять тему заздрості, перейшовши до досліджень злості, надії, сором’язливості, почуття провини. Важко сказати, що це стало знаком початку кризи в цій сфері досліджень, однак, їх кількість почала потрохи зменшуватися, хоча й герменевтичного та загалом методологічного інструментарію для таких досліджень вже з’явилося багато.

Невеличка стаття К. Лауер “Емоційність інтриги: Варіації куртуазного роману” [Lauer, 2014], як і вся збірка “Помста, гнів, заздрість: Про захоплення негативними емоціями в культурі та літературі Середньовіччя” продемонстрували, що в історії емоцій існує ще безмежний простір для досліджень заздрості. Так, К. Лауер знаходить зв’язок між феноменом “інтриг” (політичних, любовних та будь-яких інших) та заздрістю [Lauer, 2014, p. 206]. Враховуючи важливе місце інтриг та маніпуляцій в культурі модерну, ця гіпотеза відкриває шлях до більш глибокого дослідження соціальних структур та того, як в них функціонують практики маніпулювання. Яскравий приклад модерного “інтригана”, рушійною силою якого є емоція заздрості, є Яга з п’єси “Отелло” В. Шекспіра [Irish, p. 115].

Однак, спад активності досліджень відбувся не відразу, і до поточного моменту були написані ще три роботи, які зробили суттєвий внесок у історію заздрості. Показово, що вони також стосувалися саме доби Античності. Так, одне з цих досліджень – “Заздрість, отрута і смерть: жінки на суді в класичних Афінах” [Eidinow, 2016] Е. Ейдіноу, яке дозволяє подивитися на проблему заздрості з феміністських позицій, та й додає багато нового до загального розуміння місця заздрості в соціальних структурах.

Дослідниця акцентує свою увагу на тій силі, з якою греки відчували заздрість. Вона демонструє, що заздрість завжди ставилася греками в один перелік форм насильства з вбивствами, революціями та війнами [Eidinow, p. 72]. Це зайвий раз демонструє те, наскільки греки відчували деструктивну силу заздрості, продовжуючи не визнавати її наявність в своєму суспільстві.

Структурне положення заздрості в емоційних спільнотах, на думку Е. Ейденоу, завжди тісно пов’язано з плітками, які поширюють токсичну інформацію про людину, отруту, що руйнує умови його соціального існування. До цього зв’язку додається ще магія, яка дозволяє захищатися від впливу “злого ока” та заздрості Іншого [Eidinow, p. 9]. Важливо зазначити, що дослідниця визначає, що це явище не є виключно давньогрецьким. Так, саме в цій тріаді вона знаходить корені середньовічних процесів інквізиції [Eidinow, p. 105]. Таким чином, зв’язок магія-плітки-заздрість, а також тематика отрути та токсичності, якими вони пов’язані, може бути ефективно використана для подальших досліджень заздрості та інших емоцій. Особливо зараз, коли історія емоцій формує методологію роботи з матеріальною культурою (як з джерелом), дослідження апотропеїв та інших артефактів, пов’язаних з тріадою магія-плітки-заздрість, можуть бути дуже корисними. Схоже дослідження заздрості, хоча й невелике, з використанням артефактів матеріальної культури у 2021 провів А. Шольц [Sholtz, 2021].

Останні два великих дослідження, які були присвячені проблемі заздрості в політиці Стародавньої Греції – це дисертація М. М. Каттер “Емоції в політиці: заздрість, ревності та правління в архаїчній та класичній Греції” [Kutter, 2018] і монографія Д. Спатхарас “Емоції,

переконавання та публічний дискурс у класичних Афінах» [Spatharas, 2019].

З роботи М. М. Каттер слід відмітити те, що вона вважає відношення до заздрості в давньогрецькій культурі динамічним. Якщо в класичних Афінах тема заздрості була жорстоко табуована, то вже в добу Еллінізму про заздрість “не казав вже лише ледащий” [Kutter, 2018, р. 192]. Показово, що саме в цей період філософія, та й навіть релігія, отримують персоналістську та індивідуалістську форму. Спираючись на концепцію П. Адо, можна сказати, що філософія повноцінно стає духовною практикою [Hadot, 1995]. Ймовірно, потреба в таких індивідуальних духовних практик зросла, коли колективна ілюзія “суспільства без ворогування та заздрості” розтанула в п'їтмі. На кризі в грецькому суспільстві практик боротьби з заздрістю, які свого часу породили демократичні Афіни, трансформували заздрість у обурення, наголошує і Д. Спатхарас [Spatharas, 2019, р. 135].

Висновки. Історія емоцій почала активно розвиватися, починаючи з 90-х років ХХ століття, однак, схожі дослідження проводилися ще до того, яскравим прикладом чого слугує “Історія чуттєвості” Л. Февра. Однією з перших емоцій, історію яких почали досліджувати історики, філософи та соціальні психологи стала заздрість. Так, в перший етап розвитку історії заздрості у поточному дослідженні віднесено роботи Е. Б. Стівенса та П. Уолкота, разом з методологічними напрацюваннями школи Анналів.

Другий етап, який був визначений в поточній статті – це етап публікації збірки “Заздрість, злоба та ревності: суперницькі емоції в Стародавній Греції” та класичних для емоції заздрості статей, які в ній представлені. Особливістю цього етапу є глибоке лінгвістичне дослідження феномену заздрості в Стародавній Греції. Методологічна та джерельна база цих досліджень була обмежена, включала в себе базові герменевтичні підходи та виключно письмові джерела. Цього було достатньо для формування базового розуміння феномену заздрості в Античності. Так, дослідники визначили її міцний зв'язок з політикою та консолідацією співгромадян, маніпулятивну риторику заздрості, а також намагання греків витіснити заздрість на рівень несвідомого.

Третій етап включає в себе фундаментальні дослідження Е. М. Сандерса, Е. Ейденоу, М. М. Каттер. На цьому етапі дослідники почали використовувати більш повну методологічну базу історії емоцій, додавати до досліджень напрацювання психоаналізу, соціальної психології та філософії другої половини ХХ століття та початку ХХІ. Автори систематизували наявну інформацію по заздрості та її історії, визначили її зв'язок з феноменами плітків, магії та апотропеїчної магії.

На момент проведення поточного дослідження кількість досліджень істориками емоцій заздрості скоротилася, але ця ніша ще має великий простір для подальшого зростання. Як мінімум, “поворот до матеріальної культури”, який відбувається у історії емоцій та соціокультурній антропології загалом, може надати нове дихання дослідженням заздрості, а також дотичним до неї емоціям ненависті, жадібності, сексуальних ревностей, і т.і.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гордієнко, В. В. (2016) Історія емоцій у сучасній гуманітаристиці. Уманська старовина, Вип. 1, С. 101-105.
2. Комарніцька, Л. М. (2022) Соціально-психологічні і філософські аспекти дослідження заздрості: проблеми і перспективи дослідження. Інклюзія і суспільство, №1. С. 56-62.
3. Мохорєва, О. М. (2022) Феномен заздрості у зарубіжних та вітчизняних дослідженнях. Габітус, Вип. 41, С. 261-266.
4. Ходаківський, О. М. (2022) Оманлива очевидність: сучасні підходи до вивчення історії емоцій. Наукові записки НаУКМА. Історичні науки, Т. 5. С. 70-79.
5. Balint, B. K. (2007) Envy in the Intellectual Discourse of the High Middle Ages. IN: R. Newhauser (ed.), The Seven Deadly Sins: From Communities to Individuals. pp. 41-56. Leiden: Brill.
6. Boddice, R. (2017) The history of emotions: Past, present, future. Revista de Estudios Sociales, 62, pp. 10-15.
7. Bradley J. Irish. (2019) The Varieties of Early Modern Envy and Jealousy: The Case of Obtrectation. Modern Philology, vol. 117(1), pp. 115-126.
8. Cairns, D. L. (2003) The Politics of Envy: Envy and Equality in Ancient Greece. IN: D. Konstan, N. K. Rutter [ed.]. Envy, Spite and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece. pp. 235-252. Edinburgh: Edinburgh University Press.

9. Chaniotis, A., Ducrey, P. (ed.). (2013) *Unveiling Emotions II. Emotions in Greece and Rome: Texts, Images, Material Culture*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
10. Chaniotis, A. (2012) *Unveiling Emotions: Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
11. Diekstra, F. N. M. (2005) *The Art of Denunciation: Medieval Moralists on Envy and Detraction*. IN: R. Newhauser [ed.], *In the Garden of Evil: The Vices and Culture in the Middle Ages* (pp. 431-455). Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies.
12. Düzgün, H. T. (2023) Arslan, T. *Envy: An Insidious Emotion in Medieval Anglo-Norman Tradition of England*. F CUJHSS, 17(2), pp. 297-303.
13. Eidinow, E. (2016) *Envy, Poison, and Death: Women on Trial in Classical Athens*. Oxford: Oxford University Press.
14. Febvre, L. (1939-1941) *La Sensibilité et l'Histoire*. *Annales d'histoire sociale*, vol. 3(1-2), pp. 5-20.
15. Firth-Godbehere, R. A. (2022) *Human History of Emotions*, London: 4th Estate.
16. Fisher, N. (2003) 'Let Envy be Absent': Envy, Liturgies and Reciprocity in Athens. IN: D. Konstan, N. K. Rutter [ed.], *Envy, Spite and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*. (pp. 181-216). Edinburgh: Edinburgh University Press.
17. Frevert, U. (2024) *Writing the History of Emotions: Concepts and Practices, Economies and Politics*. London: Bloomsbury.
18. Goldhill, S. (2003) *Tragic Emotions: The Pettiness of Envy and The Politics of Pitilessness*. IN: D. Konstan, N. K. Rutter [ed.], *Envy, Spite and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*. (pp. 165-180). Edinburgh: Edinburgh University Press.
19. Hadot, P. (1995) *Philosophy as a Way of Life*. Oxford: Blackwell.
20. Harrison, T. (2003) *The Cause of Things: Envy and The Emotions in Herodotus' Histories*. IN: D. Konstan, N. K. Rutter [ed.], *Envy, Spite and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*. (pp. 143-164). Edinburgh: Edinburgh University Press.
21. Hinterberger, M. (2007) *Envy and Nemesis in the Vita Basilii and Leo the Deacon: literary mimesis or something more?* IN: R. Macrides (ed.), *History as Literature in Byzantium: Papers from the Fortieth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, April* (pp. 187-203). Milton Park: Routledge.
22. Hinterberger, M. (2013) *Phthonos: A Pagan Relic in Byzantine Imperial Acclamations?* IN: A. D. Beihammer [ed.], *Court ceremonies and rituals of power in Byzantium and the medieval Mediterranean: comparative perspectives*. (pp. 51-66). Leiden: Brill.
23. Hendershott, A. (2020) *The Politics of Envy*. Bedford: Sophia Institute Press.
24. Herrmann, F. G. (2003) *Φθόνος in The World of Plato's Timaeus*. IN: D. Konstan, N. K. Rutter [ed.], *Envy, Spite and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*. (pp. 53-84). Edinburgh : Edinburgh University Press.
25. Kutter, M. M. (2018) *Emotion in Politics: Envy, Jealousy, and Rulership in Archaic and Classical Greece*. Dissertation for the degree of PhD, The University of Michigan.
26. Klein, M. (1975) *Envy and Gratitude, and other works 1946-1963*. NY: The Free Press.
27. Konstan, D. (2003) *Before Jealousy*. IN: D. Konstan, N. K. Rutter [ed.], *Envy, Spite and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece* (pp. 7-28). Edinburgh: Edinburgh University Press.
28. Konstan, D. (2006) *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*. Toronto: University of Toronto Press.
29. Lange, J., Protasi, S. (2021) *An Interdisciplinary Perspective on the Value of Envy. Review of Philosophy and Psychology*. <https://doi.org/10.1007/s13164-021-00548-3>
30. Lauer, C. (2014) *Die Emotionalität der Intrige : Variationen im höfischen Roman*. IN: M. Baisch [ed.], *Rache, Zorn, Neid: Zur Faszination negativer Emotionen in der Kultur und Literatur des Mittelalters*. (pp. 187-207). Göttingen: V&R.
31. Most, G. (2003) *Epinician Envy*. IN: D. Konstan, N. K. Rutter [ed.], *Envy, Spite and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*. (pp. 123-142). Edinburgh : Edinburgh University Press.
32. Reddy, W. M. (1999) *Emotional Liberty: Politics and History in the Anthropology of Emotions*. *Cultural Anthropology*, vol. 14(2), pp. 256-288.

33. Reddy, W. M. (2001) *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.
34. Rosenwein, B. H. (2017) *Cristiani, R. What Is the History of Emotions?* Cambridge: Polity Press.
35. Rosenwein, B. H. (1999) *Negotiating Space: Power, Restraint, and Privileges of Immunity in Early Medieval Europe*. Ithaca: Cornell University Press.
36. Sanders, E. M. (2010) *Envy and Jealousy in Classical Athens*. UCL for the degree of PhD. University College London.
37. Sanders, E. M. (2014) *Envy and Jealousy in Classical Athens: A Socio-Psychological Approach (Emotions of the Past)*. Oxford: Oxford University Press.
38. Sholtz, A. (2021) *The Unwelcome Guest: Envy and Shame Materialized in a Roman Villa*. TAPA, vol. 151(2), pp. 335-361.
39. Spatharas, D. (2019) *Emotions, persuasion, and public discourse in classical Athens*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH.
40. Stearns, C. Z. (1989) Stearns, P. N. *Emotion and Social Change: Toward a New Psychohistory*. Teaneck: Holmes & Meier Pub.
41. Stevens, E. B. (1948) *Envy and Pity in Greek Philosophy*. *The American Journal of Philology*, vol. 69(2), pp. 171-189.
42. Trigg, S. (2023) Welch, A. *Objects, Material Culture and the History of Emotions in Medieval and Early Modern Europe*. *Emotions: History, Culture, Society*, 7(1). pp. 1-8.
43. Walcot, P. (1978) *Envy and the Greeks: a Study of Human Behaviour*. Warminster: Aris&Phillips Ltd.
44. White, S. D. (1998) *The Politics of Anger*. IN: B. H. Rosenwein [ed], *Anger's Past: The Social Uses of an Emotion in the Middle Ages*. (pp. 127-152). Ithaca: Cornell University Press.
45. Wierzbicka, A. (1999) *Emotions across Languages and Cultures: Diversity and Universals*. Cambridge: Cambridge University Press.

Стаття надійшла до редакції 07.09.2023

Стаття рекомендована до друку 05.11.2023

Anton V. Zheronkin, PhD Student of the Department of Theoretical and Practical Philosophy named after Professor Y. B. Shad, V. N. Karazin Kharkiv National University, Svobody sq. 4, Kharkiv, 61022, Ukraine, <https://orcid.org/0009-0001-0713-8921>

THE HISTORY OF JEALOUSY: HISTORIOGRAPHICAL REVIEW

Interdisciplinary research in the field of the history of emotions is rapidly gaining popularity in the world, which is not surprising for the "risk society", especially against the background of epidemics and wars – irrational life factors begin to play a greater role. The relevance of the study of "emotional communities" of the past is due to the need to learn more about these irrational factors of history, as well as the internal hermeneutic need of history and philosophy to better understand the hidden layers of the meaning of societies of past centuries. However, in the Ukrainian scientific environment, there are almost no studies on the formation and development of the history of emotions. In the current study, the historiography of the study of envy by historians of emotions is considered. The article determined the connection between the development of the history of emotions in general and, separately, the history of envy. Three stages of the study of the mentioned problems were distinguished: the stage before the formation of the history of emotions, the stage of the first essays and the stage of the flowering of the history of envy, which is characterized by the use of a wide modern methodological toolkit of psychology and psychoanalysis, sociology and anthropology, philosophy, cultural studies, political science, etc. Considered concepts from works classic for the history of envy by P. Walcott, D. Constant, N. K. Rutter, K. Gill, E. M. Sanders, and many others. Researchers conclude that the essence of the emotion of envy remains monolithic, no matter which era we consider, but its nuances and associative connections vary greatly from era to era, as does the social meaning of this emotion. Considered meaning of the terms "transmutation" and "distortion" in the history of emotions proposed by E. M. Sanders. It was determined that most of the available studies on the history of envy were devoted to the emotional communities of Ancient Greece. Also reviewed are existing studies on the history of envy in the Middle Ages, early modern times, and the Byzantine Empire. It was determined that there are also studies of emotions related to the emotion of envy - among them jealousy, hatred and others

The results of the study will be useful for further research into the historical dimension of the phenomenon of envy, the methodology and historiography of the history of emotions, as well as the philosophy and sociology of emotions.

Keywords: **history of emotions, emotional communities, paideia, spiritual practices, psychoanalysis, xenophobia.**

REFERENCES

1. Gordiienko, V. V. The History of Emotions in Contemporary Humanities. *Umanska Starovyna*, Issue 1, 2016. pp. 101-105. (in Ukrainian)
2. Komarnytska, L. M. Socio-Psychological and Philosophical Aspects of Studying Envy: Issues and Research Prospects. *Inclusion and Society*, No. 1, 2022. pp. 56-62. (in Ukrainian)
3. Mokhoryeva, O. M. The Phenomenon of Enviousness in Foreign and Domestic Studies. *Habitus*, Issue 41, 2022. pp. 261-266. (in Ukrainian)
4. Khodakivskiy, O. M. Deceptive Obviousness: Modern Approaches to the Study of the History of Emotions. *Scientific Notes of NaUKMA. Historical Sciences*, Vol. 5, 2022. pp. 70-79. (in Ukrainian)
5. Balint, B. K. (2007) Envy in the Intellectual Discourse of the High Middle Ages. IN: R. Newhauser (ed.), *The Seven Deadly Sins: From Communities to Individuals*. pp. 41-56. Leiden: Brill. (in English)
6. Boddice, R. (2017) The history of emotions: Past, present, future. *Revista de Estudios Sociales*, 62, pp. 10-15. (in English)
7. Bradley J. Irish. (2019) The Varieties of Early Modern Envy and Jealousy: The Case of Obtrectation. *Modern Philology*, vol. 117(1), pp. 115-126. (in English)
8. Cairns, D. L. (2003) The Politics of Envy: Envy and Equality in Ancient Greece. IN: D. Konstan, N. K. Rutter [ed.]. *Envy, Spite and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*. pp. 235-252. Edinburgh: Edinburgh University Press. (in English)
9. Chaniotis, A., Ducrey, P. (ed.). (2013) *Unveiling Emotions II. Emotions in Greece and Rome: Texts, Images, Material Culture*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag. (in English)
10. Chaniotis, A. (2012) *Unveiling Emotions: Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag. (in English)
11. Diekstra, F. N. M. (2005) The Art of Denunciation: Medieval Moralists on Envy and Detraction. IN: R. Newhauser [ed.], *In the Garden of Evil: The Vices and Culture in the Middle Ages* (pp. 431-455). Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies. (in English)
12. Düzgün, H. T. (2023) Arslan, T. Envy: An Insidious Emotion in Medieval Anglo-Norman Tradition of England. *F CUJHSS*, 17(2), pp. 297-303. (in English)
13. Eidinow, E. (2016) *Envy, Poison, and Death: Women on Trial in Classical Athens*. Oxford: Oxford University Press. (in English)
14. Febvre, L. (1939-1941) La Sensibilité et l'Histoire. *Annales d'histoire sociale*, vol. 3(1-2), pp. 5-20. (in English)
15. Firth-Godbehere, R. A. (2022) *Human History of Emotions*, London: 4th Estate. (in English)
16. Fisher, N. (2003) 'Let Envy be Absent': Envy, Liturgies and Reciprocity in Athens. IN: D. Konstan, N. K. Rutter [ed.]. *Envy, Spite and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*. (pp. 181-216). Edinburgh: Edinburgh University Press. (in English)
17. Frevert, U. (2024) *Writing the History of Emotions: Concepts and Practices, Economies and Politics*. London: Bloomsbury. (in English)
18. Goldhill, S. (2003) Tragic Emotions: The Pettiness of Envy and The Politics of Pitilessness. IN: D. Konstan, N. K. Rutter [ed.]. *Envy, Spite and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*. (pp. 165-180). Edinburgh: Edinburgh University Press. (in English)
19. Hadot, P. (1995) *Philosophy as a Way of Life*. Oxford: Blackwell. (in English)

20. Harrison, T. (2003) The Cause of Things: Envy and The Emotions in Herodotus' Histories. IN: D. Konstan, N. K. Rutter [ed.]. Envy, Spite and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece. (pp. 143-164). Edinburgh: Edinburgh University Press. (in English)
21. Hinterberger, M. (2007) Envy and Nemesis in the Vita Basilii and Leo the Deacon: literary mimesis or something more? IN: R. Macrides (ed.), History as Literature in Byzantium: Papers from the Fortieth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, April (pp. 187-203). Milton Park: Routledge. (in English)
22. Hinterberger, M. (2013) Phthonos: A Pagan Relic in Byzantine Imperial Acclamations? IN: A. D. Beihammer [ed.], Court ceremonies and rituals of power in Byzantium and the medieval Mediterranean: comparative perspectives. (pp. 51-66). Leiden: Brill. (in English)
23. Hendershott, A. (2020) The Politics of Envy. Bedford: Sophia Institute Press. (in English)
24. Herrmann, F. G. (2003) Φθόνος in The World of Plato's Timaeus. IN: D. Konstan, N. K. Rutter [ed.]. Envy, Spite and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece. (pp. 53-84). Edinburgh : Edinburgh University Press. (in English)
25. Kutter, M. M. (2018) Emotion in Politics: Envy, Jealousy, and Rulership in Archaic and Classical Greece. Dissertation for the degree of PhD, The University of Michigan. (in English)
26. Klein, M. (1975) Envy and Gratitude, and other works 1946-1963. NY: The Free Press. (in English)
27. Konstan, D. (2003) Before Jealousy. IN: D. Konstan, N. K. Rutter [ed.]. Envy, Spite and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece (pp. 7-28). Edinburgh: Edinburgh University Press. (in English)
28. Konstan, D. (2006) The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature. Toronto: University of Toronto Press. (in English)
29. Lange, J., Protasi, S. (2021) An Interdisciplinary Perspective on the Value of Envy. Review of Philosophy and Psychology. <https://doi.org/10.1007/s13164-021-00548-3> <https://doi.org/10.1007/s13164-021-00548-3>. (in English)
30. Lauer, C. (2014) Die Emotionalität der Intrige : Variationen im höfischen Roman. IN: M. Baisch [ed.], Rache, Zorn, Neid: Zur Faszination negativer Emotionen in der Kultur und Literatur des Mittelalters. (pp. 187-207). Göttingen: V&R. (in English)
31. Most, G. (2003) Epinician Envy. IN: D. Konstan, N. K. Rutter [ed.]. Envy, Spite and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece. (pp. 123-142). Edinburgh : Edinburgh University Press. (in English)
32. Reddy, W. M. (1999) Emotional Liberty: Politics and History in the Anthropology of Emotions. Cultural Anthropology, vol. 14(2), pp. 256-288. (in English)
33. Reddy, W. M. (2001) The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions. Cambridge: Cambridge University Press. (in English)
34. Rosenwein, B. H. (2017) Cristiani, R. What Is the History of Emotions? Cambridge: Polity Press. (in English)
35. Rosenwein, B. H. (1999) Negotiating Space: Power, Restraint, and Privileges of Immunity in Early Medieval Europe. Ithaca: Cornell University Press. (in English)
36. Sanders, E. M. (2010) Envy and Jealousy in Classical Athens. UCL for the degree of PhD. University College London. (in English)
37. Sanders, E. M. (2014) Envy and Jealousy in Classical Athens: A Socio-Psychological Approach (Emotions of the Past). Oxford: Oxford University Press. (in English)
38. Sholtz, A. (2021) The Unwelcome Guest: Envy and Shame Materialized in a Roman Villa. TAPA, vol. 151(2), pp. 335-361. (in English)
39. Spatharas, D. (2019) Emotions, persuasion, and public discourse in classical Athens. Berlin: Walter de Gruyter GmbH. (in English)

40. Stearns, C. Z. (1989) Stearns, P. N. *Emotion and Social Change: Toward a New Psychohistory*. Teaneck: Holmes & Meier Pub (in English)
41. Stevens, E. B. (1948) Envy and Pity in Greek Philosophy. *The American Journal of Philology*, vol. 69(2), pp. 171-189. (in English)
42. Trigg, S. (2023) Welch, A. Objects, Material Culture and the History of Emotions in Medieval and Early Modern Europe. *Emotions: History, Culture, Society*, 7(1). pp. 1-8. (in English)
43. Walcot, P. (1978) *Envy and the Greeks: a Study of Human Behaviour*. Warminster: Aris&Phillips Ltd. (in English)
44. White, S. D. (1998) The Politics of Anger. IN: B. H. Rosenwein [ed], *Anger's Past: The Social Uses of an Emotion in the Middle Ages*. (pp. 127-152). Ithaca: Cornell University Press. (in English)
45. Wierzbicka, A. *Emotions across Languages and Cultures: Diversity and Universals*. Cambridge: Cambridge University Press. 1999. (in English)

The article was received by the editors 07.09.2023

The article is recommended for printing 05.11.2023

ВІСНИК

ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

імені В. Н. Каразіна

Серія «ТЕОРІЯ КУЛЬТУРИ І ФІЛОСОФІЯ НАУКИ»
Випуск 68, 2023

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ
українською, англійською мовами

На обкладинці представлено картину Еверта Кольєра
«Натюрморт Vanitas»

Комп'ютерна верстка, коректура – *Скубіна Н.С.*

Підписано до друку 27.11.2023. Формат 60х84 /8 Папір офсетний.
Друк цифровий.
Ум. друк. арк. 4,5. Обл.-вид. арк. 5,6.
Зам. № 34/22

Видавець і виготовлювач

Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна
61022, Харків, майдан Свободи, 4

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3367 від 13.01.09