

ISSN 2306-6687

Міністерство освіти і науки України

ВІСНИК

**ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
імені В. Н. Каразіна**

Серія «Теорія культури і філософія науки»



Випуск 70

Заснована 1991 року

Харків 2024

УДК 130+111

Засновник: Харківський національний університет імені В. Н.Каразіна

Рік заснування: 1991

Періодичність видання: два рази на рік.

Збірник наукових праць присвячений актуальним проблемам філософії культури, філософської антропології, теорії пізнання і філософії науки.

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 № 26 від 23.12.2024 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

Ідентифікатор медіа у Реєстрі суб'єктів у сфері медіа: R30-04471 (Рішення № 1538 від 09.05.2024 р. Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення. Протокол № 15)

© Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, оформлення, 2024

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 70

Established in 1991

Kharkiv 2024

UDC 130+111

Founder: V. N. Karazin Kharkiv National University

Year of foundation: 1991

Frequency: twice a year

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

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 № 26 dated 23.12.2024).

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

Media identifier in the Register of the field of Media Entities: R30-04471 (Decision № 1538 dated May 9, 2024 of the National Council of Television and Radio Broadcasting of Ukraine, Protocol № 15)

ЗМІСТ

CONTENT

- Титар Олена, Алімова Вікторія.* Філософія художнього твору як філософія шедевр: роль актуального українського мистецтва ~6~ *Tytar Olena, Alimova Viktoriia.* Philosophy of the work of art as the philosophy of the masterpiece: the role of current ukrainian art
- Артеменко Андрій.* Нова логіка культури в метамодерністській естетиці ~14~ *Artemenko Andrii.* The new logic of culture in metamodernist aesthetics
- Компанієць Лілія.* Екзистенційні виміри ідеї вічного всесвіту: теологічні інтерпретації ~25~ *Kompaniiets Liliia.* Existential worlds of the idea of eternal all-worldliness: theological interpretations
- Попова Наталія, Мязін Микита.* Цифрове місто: виклики та перспективи в епоху штучного інтелекту ~33~ *Popova Nataliia, Miazin Mykyta.* Digital city: challenges and perspectives in the age of artificial intelligence
- Зіборова Дар'я, Лойко Олександр.* Антропологія пам'яті, семіотика та філософія часу: варіанти інтерпретації романа Пруста ~46~ *Ziborova Daria, Loiko Oleksandr.* Anthropology of memory, semiotics and philosophy of time: variants of interpretation of Proust's novel
- Соловійова Юлія, Конєва Марина, Коновалова Софія, Мархайчук Наталія.* Візуалізація художнього образу війни в сучасній українській поезії (на матеріалі антології «З вірою у перемогу») ~53~ *Solovyova Yuliya, Konieva Maryna, Konavalova Sofiia, Markhaichuk Nataliia.* Visualization of the artistic image of war in contemporary ukrainian poetry (based on the material of the anthology «With faith in victory»)
- Бих Віктор.* Над традицією героїчної епохи: вихід з гомерівської онтологічної моделі ~64~ *Bykh Viktor.* Over the tradition of the heroic age: exit from the homeric ontological model
- Суспіцин Костянтин.* Випадковість, невизначеність і когнітивна свобода в суспільстві даних ~74~ *Suspitsyn Kostiantyn.* Randomness, uncertainty, and cognitive freedom in the data society
- Давидов Денис.* Шум і тиша як досвід війни: феноменологічний аналіз в контексті Гуссерля, Мерло-Понті і Гайдеггера ~81~ *Davidov Denis.* Noise and silence as the experience of war: a phenomenological analysis in the context of Husserl, Merleau-Ponty, and Heidegger
- Галстян Владислав, Галстян Ярослав.* Риторика, яка бачить і риторика, яка діє: розмежування візуальної та цифрової риторики в епоху інтерфейсів ~89~ *Halstyan Vladyslav, Halstyan Yaroslav.* Rhetoric that sees and rhetoric that acts: distinguishing visual and digital rhetoric in the age of interfaces
- Перчик Артем, Беднарський Сергій.* Між цитатою та кодом у діджимодерністській текстuality: інтерпретація ~96~ *Perchyk Artem, Bednarskyi Serhii.* Between the quote and the code in digimodern textuality: an interpretation

Olena Volodmyrivna Tytar

Doctor of Sciences in Philosophy,
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/0000-0002-1951-7830>

Viktoriia Markivna Alimov

PhD Student at 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/0009-0009-6190-658X>

**PHILOSOPHY OF THE WORK OF ART AS THE PHILOSOPHY OF THE MASTERPIECE: THE ROLE
OF CURRENT UKRAINIAN ART**

Contemporary art is associated not only with the emergence of a new era of sincerity, but also with the reworking of the experience of trauma as a result of Ukrainian culture and artistic consciousness being under totalitarian-imperial rule. The purpose of the study is to explore the philosophical and anthropological dimension of the artistic object in contemporary art, as well as the blurring of artistic boundaries, the revision of the cultural status of the masterpiece, including the place of the masterpiece in the system of values, which was laid down in the phenomenological concepts of art. Research methods: hermeneutic, phenomenological, art history. Scientific novelty. A conclusion is made about the fullness of the concept, the admissibility and prospects of the masterpiece and the sacralization of the everyday in the space of contemporary art, and the elements of the structure of the space of contemporary art are clarified, in interaction with the issue of human (self)awareness. Non-classical and post-non-classical philosophical concepts are trying to return humanism to art, the canon and genre certainty are criticized, but instead there is a blurring of not only the masterpiece, but also the very concepts of values and worth. Conclusions The traditional philosophical discussion about the nature of art and the authorship of a work of art has been further developed. Max Scheler's phenomenology reveals significant heuristic potential for the hermeneutics of contemporary art, the return of the masterpiece and craftsmanship to artistic culture, where art acts not only as evidence of traumatic and post-traumatic experience, but also as the basis for new identities. In particular, this is a re-evaluation of the role of the body and spirit, the invincibility of the Ukrainian people, and the hierarchy of values, in which the viewer is involved as an empathetic co-participant.

Keywords: **masterpiece, mastery, art practice, contemporary Ukrainian art, philosophy of culture, philosophy of art, theory of values, empathy, phenomenology.**

In cites: Tytar, O., Alimova, V., (2024). Philosophy of the work of art as the philosophy of the masterpiece: the role of current ukrainian art. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Theory of Culture and Philosophy of Science*, (70), 6-13.
<https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-01>

Formulation of the problem. The relevance and significance of the research topic is based on the modern awareness of human nature and its interaction with the artistic space, which are popular scientific problems considered in particular by natural sciences, anthropology, and cultural anthropology.

The state of modern art, the blurring of the boundaries of art, the strengthening of its socio-cultural function, the new status of art objects in the light of the Russian-Ukrainian war and the dehumanizing tendencies associated with its course, require new comprehensive philosophical

research, including with a humanistic and decolonial socio-therapeutic purpose, since modern art is associated not only with the emergence of a new era of sincerity, but also with the processing of the experience of trauma as a result of Ukrainian culture and artistic consciousness being under totalitarian-imperial rule.

Degree of research The philosophical-anthropological approach to the analysis of art and its artifacts synthesizes both classical works on philosophical anthropology (Max Scheler [Scheler M., 1955], Teilhard de Chardin) and modern approaches to determining the anthropological essence of culture (H. Gumbrecht, J. Habermas, A. Badiou, R. Girard, J. Agamben), symbolic analysis of art (J. Baudrillard, A. Bergson, R. Ingarden, G. Grabovich, S. Žižek). In this vein, we used the works of O. Akkash [Akkash O., 2018], A.M. Borshulyak & N.V. Lavrentyeva [Borshulyak A. M., & Lavrentyeva N. V., 2023], Kulyk [Kulyk A., 2023a], T. Mironova [Mironova T., 2021], T. Giannini, J. Bowen [Giannini T., Bowen J., 2022], F. Oliveira C.Filho [Oliveira F., Filho C., 2022], L.Spartin, J. Desnoyers-Stewart [Spartin L., Desnoyers-Stewart J., 2022], B. Waldenfels [Waldenfels B., 1997], [Waldenfels B., 2020], [Waldenfels B., 2022].

The purpose of the study is to explore the philosophical-anthropological dimension of the artistic object in contemporary art, as well as the blurring of artistic boundaries, the revision of the cultural status of the masterpiece, including the place of the masterpiece in the system of values, which was laid down in phenomenological concepts of art.

Presentation of the main material and research results. The modern understanding of art expands the understanding of artistry, works of art are recognized as works of current art, performances, amateur creativity, as well as certain improvisations "on a theme", performed both by authors and by artificial intelligence.

The concept of "masterpiece" in modern philosophy and art criticism is used in three main meanings: 1) the best work of art in a certain style or genre (Cologne Cathedral as a masterpiece of Gothic, the drama "The Law" by Volodymyr Vynnychenko as a masterpiece of the genre "Ibsenian drama");

2) the best museum exhibit, a work of special artistic perfection, intended for storage "for ages" in a museum or gallery (for example, "The Cossacks Write a Letter to the Turkish Sultan" by Ilya Repin);

3) a masterpiece as proof of the artist's skill in a broad sense, which is considered by the guild system and approved by the guild, the community as an indicator of skill.

When the latter meaning was dominant, it began to collapse with the decline of the guild system and guild spirit in art, the masterpiece had to testify to both the highest degree of skill and repeatability, reproducibility according to the rules of the guild. Positivism and F. Nietzsche as a representative of irrational non-classical philosophy destroys the concept of guild skill in favor of elitism and pseudo-elitism, when life itself, not skill, should determine the main values. On the one hand, this is "human, too human" [Nietzsche F., 2012], on the other hand, this is an overly simplified understanding of a person - this person has finally been given back all his human values, but they do not set the criteria for these values, the community and the surrounding world are deprived of influence on a person and his skill.

A masterpiece as a museum exhibit, something unique, created once and for all time, is refuted by Nietzschean irrationalism and voluntarism, why should we focus on something other than man himself, creating a semblance of an idol from some artifact? In "The Birth of Tragedy from the Spirit of Music" [Nietzsche F., 2022].

F. Nietzsche accuses Socrates and the Apollonian ideal of antiquity in general with its forever approved harmonious canon. Why should we, in F. Nietzsche's paradoxical opinion, bow before something created by human hands, instead of respecting man himself, his creative, selective spirit? But when a person does not confirm his status and efforts through his life and work, does not know how to appreciate the perfect art created by others, then the claims of such a person turn into the voice of the crowd, which is what F. Nietzsche originally protested against.

Nietzscheanism, continued by the philosophy of postmodernism, consistently questions the masterpiece as the best embodiment of the genre, blurring the types and genres of art. On the one hand, F. Nietzsche defends aristocraticness and aristocratic art, on the other hand, he finally destroys the concept of "style".

Since positivism sought to describe life, at first it tried to primitivize realism, especially counting on naturalism and naturalistic description of reality.

Not having completed this task completely, painting turns to the creative experiment of modernism, striving to recreate a universal style, as had happened earlier with romanticism.

Positivism was characterized by a specific attitude that reality is primary, and art is its peculiar mirror, and reality was often interpreted in a purely materialistic sense.

Modernism is formed on the basis of positivism from the opposite attitude, which can be called an idealistic attitude in art, where consciousness is recognized as basic, and reality comes from this consciousness, this was also influenced by the spread of various Eastern mystical movements at this time, including Hinduism and Buddhism.

The beginning of the 2020s in the Ukrainian cultural and theoretical space was marked by an increase in interest in humanitarian, axiological approaches to art, which allows us to actualize not only the concept of a masterpiece, but also the concept of value, to return at a new stage to various schools of neo-Kantianism and phenomenology, in particular to the school of Max Scheler, which was one of the first to introduce into scientific and artistic cognition valuable intuition and bodily-mental unity, which, in our opinion, is decisive for "true" art and its generally recognized status.

That is why Max Scheler's phenomenology, with its emphasis on morality and emotional-value intentionality, appears as an important methodological tool for the hermeneutics of contemporary Ukrainian art, its insertion into the pan-European, including German, context.

Max Scheler [Scheler M., 1955], based on Husserl's concept of intentionality, develops the concept of emotional-value cognition, a person is a system of needs, and the need for the ideal generates a craving for perfection in art, the need for a masterpiece. Emotions are an autonomous important means of comprehending values, love is understood by him as an act of "discovering value" [Scheler M., 1955, s.179]. Nothing is guaranteed to a person, and therefore to art, in this world, and therefore the task of a person is not only to love [Kulyk A., 2023], to show emotions, but also to fight for his love. In the concept of a person and in a person himself, according to the philosophy of Max Scheler, the concrete and transcendent, the bodily and spiritual, the psychic and the emotional-value [Scheler M., 1955, s.189], the individual and the social, the aesthetic and the ethical are combined. In this combination, a "hierarchy of values" is created. Thus, the phenomenological analysis of art should take into account penetration into its essence, the "inner vision" of the work is revealed through empathy, involvement in the experience presented in art.

Max Scheler in a way continues Plato's idea of man as a needy being and Nietzsche's idea of man as a sick and incomplete animal, while art appears as "the expression and consequence of a vital lack" [Scheler M., 1955, s.183].

Values in Scheler's concept exist outside of human will, but become expressive only through acts of emotional perception [Kebuladze V., 2024]. We will use this idea in analyzing the works of contemporary Ukrainian artists who, through painting, installation, performance, and video art, create an artistic space for reflection on the pain of war, preserved dignity, and the loss of loved ones. These are the works of Alevtina Kakhidze, Hamlet Zinkovskiy, Vlada Ralko, where corporeality through a wound or gesture creates a new ontological space of art. In continuation of Scheler's concept, such corporeality creates its significance within the framework of emotional experience.

Empathy allows us to recognize the other as a valuable subject in the act of creativity [Waldenfels B., 1997, 2022].

It is this empathetic sympathy of the viewer that Ukrainian art projects of 2020-2025 are trying to awaken, calling for moral interaction inherent in high art. Projects from the Art During War series, street murals and exhibitions in Kharkiv, performances in evacuation cities are united not only by the theme of struggle, but also by humanism and empathy, drawing recipients into an emotional act, which reveals the action of empathy, according to Max Scheler's theory, as a pre-rational intention, key to building a socio-cultural world.

Max Scheler quite rightly insists that the spiritual life of a person produces art and culture [Kulyk A., 2023], and not vice versa, therefore, even without a religious component of the appeal to the sacred in the artistic work of modern artists, they turn art into a transcendent, eternal, perfect one, where even a fragment of a house or weapon becomes an element of a new spiritualization of reality, and through bodily memory an indomitable spirit speaks.

The concept of empathy as a pre-rational act of cognition was embodied in a number of projects of the Municipal Gallery [MunicipalGallery], the Yermilov Center in Kharkiv, the Voloshyn Gallery [Voloshyn Gallery, 2023] in Kyiv, dedicated to war. In particular, the exhibition "Yesterday. Today. Tomorrow" (Voloshyn Gallery, Kyiv / Basel, 2023) presented works by A. Kleitman, M. Kadana, D. Galkin, M. Ridny, in which, through the supposedly subjective experience of war, a collective affective presence appears, through the damage caused by war and torn tissues, a new fabric of being and social interaction arises, not only a traumatic experience appears, but also a value solidarity [Voloshyn Gallery. Liste Art Fair Basel, 2023].

This project can be understood through the prism of Scheler's concept of Geist, which manifests itself more clearly in extreme conditions through the inner will to meaning. Art in such exhibitions not only testifies, but also acts, creates value, returning the forgotten meaning of a masterpiece to the work, and the title of master to the artist.

We also see a number of cognitive attitudes towards art itself: either we can know the world through art as a whole, or we are generally doomed to a certain agnosticism, unknowability of both the aesthetic object and the world as a whole.

Also, the new modern art is characterized by a rethinking of the role of the artist [Mironova T., 2021]. The artist is often seen as a kind of demiurge who orders the world and acquires true knowledge about the world in art, his activity has a higher meaning and is inaccessible to the crowd, profaned by it.

This is also the time of the flowering of the concepts of "art for art's sake". Modernism is associated with the departure of culture from realism, with the proclamation of the independence of art from reality. The artists' performances could acquire a protest character, opposing themselves to the canon established for centuries in art. Here we see that modernism acquired an avant-garde character, that is, it was ahead of its artistic time, created new artistic content and new artistic poetics. Revolutions and wars, which involve the whole world, do not prevent experiments and searches for the new. There is a revision of previous ideas about beauty, colors and space.

Our time of the 2020s paradoxically repeats the time of the other 20s, the 1920s, the search for modernism is replaced by modern searches for metamodernism and postmodernism.

At the beginning of the 20th century, automatic writing was introduced, and now it is spreading in contemporary art. It should be noted that while for the 20th century, automatic writing symbolized primarily freedom of creativity and protest against the established canon of the masterpiece, at the beginning of the 21st century, automatic writing is used doubly to show that the artist reproduces not only his pain, but the unconscious and pain of his entire people, secondly, from not only the author, but also the co-author, since it speaks of a certain national trauma, his broken voice and broken brush line are a trace of the trauma and distortion of the modern world.

Automatic writing involves a number of techniques of artistic expressiveness:

- associativity – two types of association are widely used, both association by contiguity, which resembles the technique of archaic painting, and association by similarity [Bila A., 2010]. Moreover, the similarity can be by very distant signs, as well as by hyperbolized signs;

- use of the imagery of sleep and dreams;

- logic of fact, a "machined" world, where the artist acts as a kind of "brush" of the world, adding only the necessary signs of artistry from himself, without overexploiting imagery;

- the logic of dreams and fantasy is also used, based on Freudian teaching, philological in nature, any statement carries with it a part of the truth, which is repressed and realized in omissions, false characters, fragmentary depiction, etc.

- discontinuity and fragmentation are no longer considered a flaw in the work, but are considered as an attempt to accommodate several levels of semantics in one image and bring to the surface a deep interpretation that was previously silent;

- an unconscious image is beyond moral bias, can combine different values or have no moral value.

Thus, we see that automatic writing has radically changed the very concept of a masterpiece and the artistic process as honing of skill and polishing of an artistic form.

Traditional genres of art - painting, architecture, sculpture - continue in the 21st century with video art and video performance. Video art of the early 21st century addresses the theme of everyday life, and the return of contemplation is also an artistic novelty - the dynamics of a video clip are no longer perceived as an achievement, but as a factor that destroys the viewer's attention. The different perception of the same image – a woman artist in black clothes, standing motionless in a crowd, is recorded and interpreted by this crowd in completely different ways on different continents, in different cultures and countries, indicating that the cultural identity of representatives of different cultures contributes to different, culturally given, interpretations of even a simple visual image (video performance by artist Kim Suja "Woman-Needle", 2000).

Nowadays, a masterpiece in contemporary art must necessarily open the heart of the viewer and recipient, shock them, serve as a fashionable illustration of a certain "wow" effect, working on the transformation of both space itself and movement.

For example, the work of Maria Kulikovska, who uses her own body as an object of art, creating plaster casts that symbolize vulnerability and loss of bodily security, is a combination of life

experience and art. Her actions are often performative in nature, aimed at liberation from pain. Alevtina Kakhidze, through graphic diaries, ironic comics and autobiographical stories, broadcasts her personal experience of life on the brink of war (Donetsk region) [Higgins C., 2024]. Her art balances between humor and pain, thereby working with post-traumatic states.

The project «War is not art» (curated by Olesya Ostapenko and Darya Dobryan), which has become a platform for the expression of artists from the front, displaced persons, volunteers and directly includes psychotherapeutic work with participants, says that the true function of art is to record what exceeds us, so it is art and at the same time not art, but the tragedy of Ukrainian life [Higgins C., 2024].

No less important is the form of participation in the creation of art. For example, workshops for internally displaced persons, children, veterans, where everyone can create «their own story» through painting, collage, body in space. This process is not only artistic, but also therapeutic as the construction of an internal narrative where there was chaos and fear. Nikita Kadan's installation «Excavation» (PinchukArtCentre, Kyiv, 2022-2023) is an example of an artistic response to destruction as a phenomenon that carries within itself the trace of another. Kadan works with ceramic fragments found among the ruins of civilian objects in Bucha and Kharkiv. At the center of the composition is a fragmented figure that does not come together into a single whole, but instead suggests seeing in the absence an existing (transparent) presence.

This series of drawings and short comics by Alevtina Kakhidze: «Things We Didn't Have Time to Pick Up» (2023) presents abandoned belongings of residents of Donetsk and Kherson regions. Each object (a kettle, a toy, socks) is accompanied by an irrational comment, sometimes absurdist.

The performance «Transition» (2024) by the «Sklad Theater-Laboratory» (Lviv) takes place in a real underground passage in the center of Lviv, where the audience becomes part of a route that, as in ancient mysteries, leads from darkness to light. On the way, they encounter actors who repeat automatic phrases from instructions during an air raid.

Delocalization is associated with the disappearance of the public, when everyday signs become depersonalized and disappear, as does the ordinary workers' house that must be demolished in the working class quarter of East London, but finds its artistic counterpart in the work of Rachel Whiteread ("House", 1993).

It is also a typical space of a metropolis that can be computerized and simulated at any time and anywhere (the installation of Andreas Gursky at the Museum of Modern Art in New York, 2001), that is, it is simultaneously localization and delocalization, a game with space. The most characteristic postmodern motifs and strategies are realized in the work of the Kharkiv photographer B. Mikhailov, which provides an opportunity to speak to reality itself through photography without embellishment and ideological requests. The delocalization of space reaches its completion in the project of the House of X P. Eisenman's work, which deconstructs the notion of a building as a whole, centers on the idea of showing the presence of the spatial absence of a building.

In Vlad Krasinskiy's photo project «The House That Doesn't Exist» (2024) [Higgins C., 2024], the interiors of destroyed apartments are documented from the perspective of «remnants of life», traces of half-burnt icons, open diaries, and children's drawings. Krasinskiy leaves the composition almost unchanged, refusing artistic staging. Here, the camera does not intrude, does not simplify, but only records the challenge, opening up the viewer the possibility for ethical co-presence. In this series of paintings «Internal Mobilization» (2023), Kateryna Lysovenko creates multi-figure compositions with female volunteers, doctors, and mothers, whose bodies are depicted in excessive detail, with veins, bruises, and skin blemishes. Such corporeality reveals the «body's response» to the challenge of war.

The highlighted problems acquire particular sharpness in theatrical productions and video art. The post-documentary performance «Silence» by the theater «Postplay» (2023) is built as a cycle of voices, testimonies of those who survived the occupation in Kherson, Mariupol, Izyum. The actors do not act, but reproduce voices, imitating intonations, pauses, even the beating of the breath. However, the stage space remains almost empty, leaving room for those who did not survive, cannot hold their speech, elements of refracted light that cut through the darkness, give hope in total darkness. This creates a phenomenological situation of a «voice without a body», where the viewer is confronted not with a representation but with episodes of a challenge.

That is, urban motifs are common to modernism and postmodernism, where postmodernism operates with the concept of an open system, anarchy, changeability, distance and emptiness, modernism considers the space of the city as closed, the city combines the totality of mastery and the hierarchy of zones (metropolis), emotionality, tragedy are characteristic of postmodern art.

Conclusions. A conclusion is made about the fullness of the concept, the admissibility and

prospects of a masterpiece and the sacralization of the everyday in the space of modern art, as well as the elements of the structure of the space of modern art, in interaction with the issue of human (self)awareness.

It can be noted that non-classical and post-non-classical philosophical concepts try to return humanism to art, the canon and genre certainty are criticized, instead, there is an erosion of not only the masterpiece, but also the very concepts of values and worth.

The traditional philosophical discussion on the nature of art and the authorship of a work of art has received further development.

Max Scheler's phenomenology reveals significant heuristic potential for the hermeneutics of contemporary art, the return of the masterpiece and mastery to artistic culture, where art acts not only as evidence of traumatic and post-traumatic experience, but also as the basis of new identities. In particular, this is a re-evaluation of the role of the body and spirit, the invincibility of the Ukrainian people, the hierarchy of values, in which the viewer is involved as an empathetic participant. Therefore, phenomenology, in particular Max Scheler's theory of values, can be successfully integrated into contemporary philosophy and art criticism, and become the basis of new aesthetic strategies.

REFERENCES

1. Akkash, O. (2018). Contemporary Ukrainian visual art in the categories of theoretical aesthetics (phenomenological aspect). Collection of scientific works Contemporary Art, (14), 45–52. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.13.2018.152198> (in Ukrainian).
2. Bila, A. (2010) Surrealism: scientific edition. Kyiv: Tempora. 272 p. (in Ukrainian).
3. Borshulyak, A. M., & Lavrentyeva, N. V. (2023). Contemporary Ukrainian art as a means of forming the national consciousness of adolescents. Pedagogical education: theory and practice, (34), 147–158. <https://doi.org/10.32626/2309-9763.2023-34-147-158>(in Ukrainian).
4. Kebuladze, V. I. (2024). Max Scheler's "Idea of Man" and the Modern World. Scientific Notes of NaUKMA. Philosophy and Religious Studies, 13, 67–72. <https://doi.org/10.18523/2617-1678.2024.13.67-72> (in Ukrainian).
5. Kulyk, A. (2023). The Concept of Personality in the Phenomenological Philosophy of Edith Stein and the Philosophical Anthropology of Max Scheler: A Comparative Analysis. Scientific Notes of the National University "Ostroh Academy". Series "Philosophy", (24), 9–14. <https://journals.oa.edu.ua/Philosophy/article/view/3869> (in Ukrainian).
6. Kulyk, A. (2023). Phenomenology of aesthetic experiences (personality) and American philosophy of art: a comparative analysis. Culturological Almanac, (3), 23. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.3.23> (in Ukrainian).
7. Mironova, T. (2021). Ukrainian art since the beginning of the 2000s: “Second Renaissance” in the world cultural field. Almanac “Culture and Modernity”, 1, 238–245. <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2021.238615> (in Ukrainian).
8. Nietzsche, F. (2012). Human, all too human. A book for free minds. Volume IV. Lviv: Astrolabia. 408 p. (in Ukrainian).
9. Nietzsche, F. (2022) The Birth of Tragedy. Untimely Reflections. I – IV. Lviv: Astrolabia. 624 p. (in Ukrainian).
10. Ciocan, C. (2021). From Witnessing to Testimony. Studia Phaenomenologica, 21, 7–15.
11. Giannini, T., Bowen, J. (2022). Museums and Digital Culture: From Reality to Digitality in the Age of COVID-19. Heritage, V. 5, n. 1. p. 192-214. <<https://doi.org/10.3390/heritage5010011>>.
12. Oliveira, F., Filho, C. (2022). Data-Art-Science: Art Thought Data Visualization. Third International Conference on Digital Creation in Arts, Media, and Technology (ARTEFACTo). [N.d.]: Macao, IEEE. <<https://doi.org/10.1109/artefacto57448.2022.10061247>> .
13. Municipal Gallery (2024) <<https://t.me/MunicipalGallery>>(in Ukrainian).
14. Ridnyi, M. (2023) Ausstellungsansicht, Secession. 2023. 15.09.2023-12.11.2023. <https://secession.at/ausstellung_mykola_ridnyi_e>(in German).
15. Scheler, M. (1955). Zur Idee des Menschen. Vom Umsturz der Werte. Abhandlungen und Aufsätze. Francke Verlag. S. 171-195. (in German).
16. Spartin, L., Desnoyers-Stewart, J. (2022). Digital Relationality: relational aesthetics in contemporary interactive art. Proceedings of EVA [N. d.]: BCS Learning & Development. <<https://doi.org/10.14236/ewic/eva2022.29>>
17. Voloshyn Gallery. Liste Art Fair Basel, 2023. <https://voloshyngallery.art/uk/art-fairs/6-liste-art-fair-basel-2023/> (in Ukrainian).

18. Waldenfels, B. (1997). *Topografie des Fremden – Studien zur Phänomenologie des Fremden 1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 240 S. (poln.2002, ukrain.2004). (in German).
19. Waldenfels, B. (2020). *Reisetagebuch eines Phänomenologen: Aus den Jahren 1978-2019*. Ergon-ein Verlag n der Nomos Verlagsgesellschaft. Baden-Baden. 498 S. (in German).
20. Waldenfels, B. (2022). *Globalität, Localität, Digitalität*. Berlin: Suhrkamp Verlag AG. 300 S. (in German).

Authors Contribution: All authors have contributed equally to this work

Conflict of Interest: The authors declare no conflict of interest

The article was received by the editors 22.08.2024

The article is recommended for printing 07.10.2024

Олена Володимирівна Титар, доктор філософських наук, професор 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/0000-0002-1951-7830>

Вікторія Марківна Алімова, аспірантка 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/0009-0009-6190-658X>

ФІЛОСОФІЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ЯК ФІЛОСОФІЯ ШЕДЕВРУ: РОЛЬ АКТУАЛЬНОГО УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Сучасне мистецтво пов'язано не тільки зі становленням нової доби щирості, але і переробленням досвіду травмування внаслідок перебування української культури і мистецької свідомості під тоталітарно-імперським пануванням. Мета дослідження є дослідити філософсько-антропологічний вимір художнього об'єкта в сучасному мистецтві, а також розмивання кордонів художнього, перегляд культурного статусу шедевра, в тому числі місце шедевра в системі цінностей, що закладалось в феноменологічних концепціях мистецтва. Методи дослідження: герменевтичний, феноменологічний, мистецтвознавчий. Наукова новизна. Зроблено висновок про наповненість поняття, допустимість та перспективи шедевра та сакралізації повсякденного у просторі сучасного мистецтва, а також з'ясовані елементи структури простору сучасного мистецтва, у взаємодії з питанням людського (само)усвідомлення. Некласичні та постнекласичні філософські концепції намагаються повернути гуманізм в мистецтво, канон та жанрова визначеність критикуються, натомість відбувається розмивання не тільки шедевра, а самих понять цінностей та вартостей. Висновки Отримала подальший розвиток традиційна філософська дискусія щодо природи мистецтва та авторства мистецького твору. Феноменологія Макса Шелера виявляє значний евристичний потенціал для герменевтики сучасного мистецтва, повернення шедевра та майстерності в художню культуру, де мистецтво виступає не тільки свідченням про травматичний та посттравматичний досвід, але й основою нових ідентичностей. Зокрема це переосмислення ролі тіла і духу, незламності українського народу, ієрархії цінностей, до якої залучається глядач як емпатичний співучасник.

Ключові слова: **шедевр, майстерність, арт практика, сучасне українське мистецтво, філософія культури, філософія мистецтва, теорія цінностей, емпатія, феноменологія.**

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аккаш О. (2018). Сучасне візуальне українське мистецтво у категоріях теоретичної естетики (феноменологічний аспект). *Збірник наукових праць Сучасне мистецтво*, (14), с.45–52. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.13.2018.152198>
2. Біла А. (2010) *Сюрреалізм: наукове видання*. Київ: Темпора. 272 с
3. Боршуляк А. М., & Лаврентьєва Н. В. (2023). Сучасне українське мистецтво як засіб формування національної свідомості підлітків. *Педагогічна освіта: теорія і практика*, (34), 147–158. <https://doi.org/10.32626/2309-9763.2023-34-147-158>
4. Кебуладзе В. І. (2024). «Ідея людини» Макса Шелера і сучасний світ. *Наукові записки НаУКМА. Філософія та релігієзнавство*, 13, 67–72. <https://doi.org/10.18523/2617-1678.2024.13.67-72>
5. Кулик А. (2023). Концепт особистості в феноменологічній філософії Едит Штайн і філософській антропології Макса Шелера: порівняльний аналіз. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філософія»*, (24), с.9–14. <https://journals.oa.edu.ua/Philosophy/article/view/3869>

6. Кулик, А. (2023a). Феноменологія естетичних переживань (особистості) і американська філософія мистецтва: порівняльний аналіз. Культурологічний альманах, (3), п.23. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.3.23>
7. Міронова, Т. (2021). Українське мистецтво з початку 2000-х років: «Друге Відродження» у світовому культурному полі. Альманах «Культура і Сучасність», 1, с.238–245. <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2021.238615>
8. Ніцше Ф. (2012). Людське, занадто людське. Книга для вільних умів. Том IV. Львів: Астролябія. 408 с.
9. Ніцше Ф. (2022). Народження трагедії. Невчасні міркування. I – IV. Львів: Астролябія. 624 с.
10. Ciocan C. (2021). From Witnessing to Testimony. *Studia Phaenomenologica*, n.21, pp.7–15
11. Giannini T., Bowen J. (2022). Museums and Digital Culture: From Reality to Digitality in the Age of COVID-19. *Heritage*, V. 5, n. 1. p. 192-214. <<https://doi.org/10.3390/heritage5010011>>
12. Oliveira F., Filho C. (2022). Data-Art-Science: Art Thought Data Visualization. Third International Conference on Digital Creation in Arts, Media, and Technology (ARTEFACTo). [N.d.]: Macao, IEEE. <<https://doi.org/10.1109/artefacto57448.2022.10061247>>
13. Municipal Gallery (2024) <<https://t.me/MunicipalGallery>>
14. Ridnyi M. (2023) *Ausstellungsansicht, Secession*. 2023. 15.09.2023-12.11.2023. <https://secession.at/ausstellung_mykola_ridnyi_e>
15. Scheler M. (1955). *Zur Idee des Menschen. Vom Umsturz der Werte. Abhandlungen und Aufsätze*. Francke Verlag. S. 171-195.
16. Spartin L., Desnoyers-Stewart J. (2022). Digital Relationality: relational aesthetics in contemporary interactive art. *Proceedings of EVA* [N. d.]: BCS Learning & Development. <<https://doi.org/10.14236/ewic/eva2022.29>>.
17. Voloshyn Gallery. *Liste Art Fair Basel, 2023*. <https://voloshyngallery.art/uk/art-fairs/6-liste-art-fair-basel-2023/>
18. Waldenfels B. (1997). *Topografie des Fremden – Studien zur Phänomenologie des Fremden 1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 240 S. (poln.2002, ukrain.2004).
19. Waldenfels B. (2020). *Reisetagebuch eines Phänomenologen: Aus den Jahren 1978-2019*. Ergon-ein Verlag n der Nomos Verlagsgesellschaft. Baden-Baden. 498 S.
20. Waldenfels B. (2022). *Globalität, Localität, Digitalität*. Berlin: Suhrkamp Verlag AG. 300 S.

Внесок авторів: всі автори зробили рівний внесок у цю роботу

Конфлікт інтересів: автори повідомляють про відсутність конфлікту інтересів

Стаття надійшла до редакції 22.08.2024

Стаття рекомендована до друку 07.10.2024

Андрій Павлович Артеменко

доктор філософських наук,
професор кафедри філософії та соціально-гуманітарних дисциплін
Національного аерокосмічного університету
«Харківський авіаційний інститут»,
вулиця Вадима Манька, 17, м. Харків, 61070, Україна,
<https://orcid.org/0000-0002-2445-5902>

НОВА ЛОГІКА КУЛЬТУРИ В МЕТАМОДЕРНІСТСЬКІЙ ЕСТЕТИЦІ

Метою цього дослідження є виявлення характеристик метамодернізму, як нової культурної парадигми. Для цього буде використано порівняння специфіки культурного зламу початку XX та XXI століть. В якості головного критерію порівняння обрано ставлення цих епох до естетики, як нової сили переконання, прояву «м'якої влади». Це, в свою чергу, дає оцінити нову роль культури та мистецтва в сучасних процесах соціального конструювання. Особливу увагу приділено розумінню того, як метамодернізм не лише структурує художню продукцію, а й формує нову антропологію суб'єкта, що живе у стані міжвимірної коливання. Такий підхід дозволяє розглядати метамодернізм не просто як чергову естетичну течію, а як симптом глибших зрушень у колективній чуттєвості і культурній уяві. В статті синтезуються погляди на метамодернізм в єдину пояснювальну структуру.

Культури модернізму і метамодернізму відображають фундаментальні зміни економічного та соціального життя і народжують ті художні форми, що пояснюють ці загальні перетворення. Об'єктоцентризм, мережевість, візуальність – це концепти, які дали теоретичне обґрунтування сучасної культури. Рецидив модернізму проявляється в ідеї відкритості мистецтва. Сучасне мистецтво наповнене експериментами з кольором, формами, фактурами, спробами їх нового теоретичного пояснення у вигляді концепцій різних «розворотів культури». Культура постала як особлива сфера конструювання емоційно-психологічного переживання реальності. Колажність, цитатність, гіпертекстовість культури модернізму та постмодернізму реалізуються в атмосфері нової щирості, метаіронії, нової чуттєвості, які прийшли разом з парадигмою метамодерну. Увага зосереджується навколо взаємовідносин між якостями навколишнього середовища та станами людини, що провокує відчуття ностальгії, як ознаку нової культурної парадигми. Структура чуттєвості (sensibility) охоплює момент народження ментального образу, який ще не переріс у дискурс.

Метамодерна естетика – це нова теорія сприйняття і практика естетичної роботи. Вона реалізується в структурі «ностальгії», не як репродукція, а реконструкція досвіду людини. Це відбувається через конструювання автентичності простору та ідентичності людини, як асоціації з певним досвідом, практиками, уподобаннями.

Таким чином, метамодернізм використовує культурний архів модернізму та адаптує його до сучасної естетики, яка активно взаємодіє з поточними соціальними та культурними практиками. Увага зосереджена на фіксації емоційного впливу. Змінилася і онтологія, і значення творів мистецтва, що формує методологічне завдання мистецтвознавства не опису, а пояснення робіт сучасних авторів.

Ключові слова: **естетика, соціальне конструювання, чуттєвість, метамодернізм, діджиталізація, ностальгія, сучасне мистецтво.**

Як цитувати: Артеменко, А., (2024). Нова логіка культури в метамодерністській естетиці. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна, серія «Теорія культури і філософія науки»*, (70), 14-24. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-02>

In cites: Artemenko, A., (2024). The new logic of culture in metamodernist aesthetics. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Theory of Culture and Philosophy of Science*, (70), 14-24. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-02> [In Ukrainian]

Початок XXI століття позначений новим культурним станом, який уникає однозначного визначення, але водночас наполегливо вимагає аналітичної артикуляції. У цьому контексті концепт метамодернізму виступає відповіддю на вичерпаність опозиції модерну і постмодерну, вказуючи на естетичну та емоційну логіку, що водночас приймає і долає обидві парадигми. Уперше окреслений Робіном ван ден Аккером і Тимотеусом Вермюном, метамодернізм позначає «структуру почуття» (structure of feeling), що характеризується коливанням між іронією і щирістю, цинізмом і надією, дистанцією і залученням, постправдою і новою чуттєвістю. Це коливання постає не як суперечність, а як принцип буття і мислення, естетики і культури.

Метамодерна естетика — це не лише стиль або напрям, а передусім спосіб відчувати і бачити світ в умовах фрагментації, кризи довіри та постійного потоку інформації. Вона виявляє себе в атмосферному, афективному, часто ностальгійному ставленні до минулого як до джерела автентичності в умовах діджиталізованої культури. Таким чином, естетика метамодернізму є місцем зустрічі раціонального проектування модерну і рефлексивного скепсису постмодерну, що формує особливу чуттєву топіку сучасності.

Метою цього дослідження є виявлення характеристик метамодернізму, як нової культурної парадигми. Для цього буде використано порівняння специфіки культурного зламу початку XX та XXI століть. В якості головного критерію порівняння обрано ставлення цих епох до естетики, як нової сили переконання, прояву «м'якої влади». Це, в свою чергу, дає оцінити нову роль культури та мистецтва в сучасних процесах соціального конструювання. Особливу увагу приділено розумінню того, як метамодернізм не лише структурує художню продукцію, а й формує нову антропологію суб'єкта, що живе у стані міжвимірної коливання. Такий підхід дозволяє розглядати метамодернізм не просто як чергову естетичну течію, а як симптом глибших зрушень у колективній чуттєвості і культурній уяві.

Методологічною базою аналізу сучасної культурної парадигми обрано дослідницький інструментарій концепції «виробництва простору» Анрі Лефевра та П'єра Бурдьє, а також акторно-мережевої теорії Бруно Латура і Джона Ло. Така методологічна комбінація дозволяє поєднати екзистенційну аналітику з топологічним підходом до соцікультурного простору. У своїй сукупності цей підхід дає змогу не лише проаналізувати соціальні аспекти трансформації культурного і мистецького мислення, але й простежити, яким чином естетичні переваги впливають на формування матеріальної, символічної та функціональної архітекτονіки соціальних спільнот. Саме міждисциплінарний підхід відкриває можливість глибшого розуміння масштабності й значущості змін, що призвели до становлення нової культурної парадигми.

Роздуми щодо природи та ознак сучасної культури, представлені в цій роботі, стали результатом аналізу широкого спектра дискусій про еволюцію різних напрямів культурної практики. Зокрема, в галузі архітектури предметом дослідження стали праці Патріка Шумахера, Рема Колхаса та Петера Цумтора. Попри те, що ці автори прямо не ідентифікують себе з метамодернізмом, їхні ідеї відображають ті принципові зрушення у розумінні архітектури початку XXI століття, які співвідносяться з логікою метамодерної культури, описаною Тимотеєм Вермюленом та Робіном ван ден Аккером.

Аналіз розвитку метамодерністського театру було здійснено на основі нещодавньої праці Тома Дрейтона «Метамодернізм у сучасному британському театрі: політика надії/відчаю». Зрушення в образотворчому мистецтві розглядалися крізь призму критеріїв, викладених у «Маніфесті метамодернізму» Люка Тернера.

Узагальнюючи, варто зазначити, що сучасна дискусія навколо метамодернізму розгортається в численних працях, зокрема у книгах Ханці Фрейнахта (Еміль Ейнер Фрііс та Даніель Герц), «Суспільство слухання: метамодерністське керівництво з політики», Джейсона Джозефсона Сторма «Метамодернізм: майбутнє теорії», а також Брендана Грема Демпсі «Метамодернізм: або культурна логіка культурної логіки». У науковій літературі спостерігається прагнення синтезувати різноманітні підходи метамодерністського дискурсу (зокрема Вермюлена, Сторма, Фрейнахта) в єдину аналітичну модель. Саме в цьому контексті розташовується і запропоноване дослідження.

Рецидив модернізму в культурі XXI століття

Ідея повернення до модернізму в сучасному культурному просторі постанала з аналізу художніх процесів останніх десятиліть. Йдеться не лише про присутність на артринку творів, що вторинно відтворюють стилістику чи тематику візуального мистецтва початку XX століття. Справа в тотожності радикальних соціально-політичних та економічних перетворень

початку XX та XXI століть. Культура як така не існує у вакуумі – вона є резонансом глибоких зрушень у соціально-економічному бутті й народжує естетичні форми, покликані інтерпретувати ці зрушення. Художня творчість – це своєрідне моделювання світу, яким його хоче бачити людина. Відтак маємо справу зі спробою структурувати досвід буття згідно з новими нормами, зокрема й естетичними – нормами, які ще мають бути окреслені.

Інтерес до модернізму у сфері мистецтвознавства пов'язаний саме з вивченням принципово нових форм і засад художнього мислення, які сформулювалися на тлі соціальних змін. У численних маніфестах авангарду початку XX століття проголошувалося народження нової ідеології мистецтва, як реакції на радикальні суспільні трансформації. Тож модернізм заявив про себе не тільки через артефакти, а й через художні декларації, які за силою впливу дорівнювали політичним. Світ модерну був індустріальним, машиноцентричним, із новою соціальною практикою і відповідною естетикою – як, наприклад, у футуристичному маніфесті Марінетті. Водночас виникла нова концепція візуального образу у творчості Малевича, Кандінського, Клеє, Мондріана, де форма – лінія, точка, колір – підпорядковувалась новій логіці чуттєвості, та принципам інтерпретації візуального. Зображення мало нести сенс, співвідносний із парадигмою модерну. З'ясувалося, що існує інший підхід до мистецтва, не академічний: асоціативний, а не репрезентативний. Саме в межах модерністської парадигми сформувалась ідея естетизації життя і виховання художнього смаку.

Однак модернізм виявився залежним від логіки індустріального виробництва і масової політики. Це зумовило висновок: мистецтво, як і будь-який продукт, може виготовлятися і тиражуватись, а естетичні стандарти можуть нав'язуватись як форма ідеології. Звідси – потреба працювати зі споживачем: формувати його естетичне сприйняття. Саме на цю обставину звертав увагу Вальтер Бенямін, аналізуючи природу модерністського мистецтва і способи його функціонування [Benjamin, 2005]. Гасло про естетизацію життя набула виразного ідеологічного забарвлення: ентузіазм, властивий модерній культурі, прагне не лише трансформувати простір, а й змінити свідомість. Це не просто наслідок технічного прогресу, включаючи інформаційні технології, а й результат масової політики – з її рухами, партіями, війнами та революціями.

Сьогоднішня культура, яку ми окреслюємо як метамодерну, продовжує лінію спадкоємності модерну і постмодерну, адже це все – модуси осмислення сучасності в різні історичні моменти. Метамодерн є відповіддю на кризи початку XXI століття: екологічні, економічні, геополітичні, а також на відчуження людини від природи та соціуму. У цьому сенсі він аналогічний модернізму – маючи спільні передумови. Перед нами – черговий технологічний прорив, нова економічна реальність і її соціальні наслідки.

Ще у 1990-х Мануель Кастельс визначив появу інформаційної економіки [Castells, 1998] як результат здатності технологій формувати глобальні мережі для корпорацій, інституцій та спільнот. Він підкреслював також значення віртуальних спільнот не тільки в технічному, а й у культурному сенсі. 2008-й рік ознаменував кризу інформаційного капіталізму. Війни, міграційні хвилі, відмова від мультикультуралізму, як соціально-політичної практики, та зростання націоналістичних тенденцій окреслили культурний ландшафт початку XXI століття [Артеменко, 2022]. Саме тоді, за Гаєм Стендінгом і Клаусом Дерре, оформлюється новий клас – прекаріат [Standing, 2013], а структура суспільства змінюється, відповідно до змін ринку праці, міграційних потоків та процесів деіндустріалізації старих світових виробничих центрів.

Розуміння соціально-економічних трансформацій стимулювало формування концепту культуроекономіки, що розглядає мистецтво як специфічну сферу матеріального виробництва. Відтак, на думку Річарда Флоріди, рушієм цієї галузі є креативний клас, який формує культуроекономічне середовище [Флорида, 2018]. Але слід відзначити, що мало хто з дослідників проводив аналогії між креативним класом і прекаріатом. Економіка, де культура і мистецтво стають невичерпними ресурсами, теж потребує додаткових досліджень.

У першій декаді XXI століття стає очевидною нова культурна логіка, яку дослідники Р. ван ден Аккер і Т. Вермюлен позначили терміном «метамодернізм» [Vermeulen, van den Akker, 2010]. Його концепти – об'єктність, мережевість, нова візуальна чуттєвість – стали теоретичним підґрунтям філософських, соціологічних та естетичних підходів до усвідомлення сучасності. Чуттєвість, артикульована метамодерном, стає не просто характеристикою зображення, а структурним елементом культури, а мережевість сприймається як синтез технологічних, соціальних і функціонально-естетичних чинників.

Цифрові технології радикально змінили мистецький ландшафт. Знову, як у часи модернізму, актуалізується питання ідеї та сенсу зображення. Тепер ідеться про правдивість і чуттєвість цифрового образу, загрозу конкуренції з боку нейромереж і штучного інтелекту. І

знову постає питання творчості: якщо алгоритм здатен виконати функцію художника, то в чому полягає унікальність самого художника і акту творчості? Проблема, над якою свого часу міркували Ласло Мохой-Надь і Вальтер Беньямін, повертається в новому контексті – цифровому.

Сучасна художня діяльність нерідко базується на ІТ: її продукти створюються або у цифровій формі, або за допомогою спеціального програмного забезпечення. З'являються нові форми – цифрове мистецтво, артефакти як об'єкти віртуального простору. Формується середовище доповненої реальності – гібрид цифрового і фізичного, де художній акт здійснюють не лише автор і глядач, а й самі цифрові об'єкти (програми, гаджети, мережі), які стають повноправними учасниками процесу. У цьому взаємодієвому просторі виникає зона «між», в якій і відбувається коливання нашого сприйняття – метаксис – як центральна характеристика метамодерної культури. Тут партиципативність виступає як форма спільного естетичного досвіду, як умова діалогу. І як колись Вальтер Беньямін говорив про ауру твору, так сьогодні Гернот Бьоме – про його атмосферу [Böhme, 1993]. Це момент спільної присутності людини і естетичного об'єкту, що призводить до народження враження, естетичного переживання.

Повернення до модернізму проявляється і в уявленні про відкритість мистецтва. Його природа – динамічна, трансдисциплінарна, така, що не знає фіксованих меж. Естетичне має охоплювати всі аспекти повсякденного – від дизайну побутового предмета до візуального образу політичної ідеї. Цей підхід В. Беньяміна також розвиває Гернот Бьоме у своїй Новій естетиці, яка стверджує повсюдну естетизацію.

Мистецтво сьогодення – це лабораторія кольору, текстури, форми, але й арена концептуальних пошуків, що розгортаються через ідеї культурних «розворотів» – діджитального, візуального, тілесного, що їх запропонували Алан Кірбі, Гризельда Поллок, Фредрик Джеймисон, Джанет Вулф. Як і сто років тому, з'являються маніфести митців – параметризму (2008), метамодернізму (2014) [Schumacher, 2008; Turner, 2015], у яких автори окреслюють архітектуру нової культурної епохи.

Таким чином, сучасна культура перебуває на стадії «дзеркала» Жака Лакана – коли модерн постає як «Інший», у співвіднесенні з яким ідентичність нової епохи віднаходить себе.

Логіка метамодерної естетики

Метамодерна естетика ґрунтується на парадоксальній логіці одночасного утвердження і сумніву, серйозності і дистанції, що радикально відрізняє її як від нормативного оптимізму модерну, так і від деконструктивного цинізму постмодерну. Якщо модерн сповідував віру в поступ, у можливість раціонального впорядкування світу через мистецтво, а постмодерн — у неможливість будь-якої великої розповіді, то метамодерн повертається до емоційної і культурної автентичності як до неусувної потреби суб'єкта, але вже не в наївній, а в усвідомлено проблематизованій формі.

Ця логіка найяскравіше виражена у концепті коливання (англ. Oscillation), який, за Р. ван ден Акером та Т. Верхагеном, є ключовим до розуміння метамодерністського мислення: «Метамодернізм коливається між наївною вірою і постмодерною іронією, між надією і меланхолією, між емпатією і дистанцією» [van den Akker, Vermeulen, 2010, p. 5].

Це коливання не є нерішучістю або еклектикою, а швидше — формою світовідчуття в умовах фрагментарного, постіндустріального ландшафту, де жодна позиція не може бути стабільною. Саме тому метамодерна естетика не прагне остаточних форм, завершених стилів або ідеологічної цілісності. Вона тяжіє до гібридності, до поєднання цифрового і ручного, елітарного і масового, архівного і віртуального.

Показовим прикладом такої логіки є практика емоційної щирості в умовах очевидної симуляції. У відеоарті, графічному дизайні, кінематографі й навіть у архітектурі метамодерн постає як жест, що говорить: я знаю, що це штучне — але все одно зворушений цим. Така естетика надає нового змісту «кічу» і сентиментальності, перетворюючи їх на іронічно-щирі медіа афекту. Це добре помітно у феномені постіронічної ностальгії: культура знову звертається до минулого не лише як до архіву форм, а як до простору емоційного резонансу, до можливості реармації сенсу.

Метамодерна логіка відкриває нові форми художньої агітації, у яких дія базується не на твердій ідеології, а на атмосферному впливі. Поняття атмосфери, як його описує Герман Шміц у своїй феноменології афектів, актуалізується як центральне: «Атмосфери — це просторово розлиті афекти, що діють не адресно, а всепроникно, конститутивно формуючи досвід суб'єкта» [Schmitz, 2005, p. 32].

Таким чином, метамодерна естетика — це не просто новий стиль, а режим відчування, який надає сенсу розірваному, фрагментарному світові. Вона не стільки описує, скільки виконує емоційну роботу з перетворення хаосу на досвід. У цьому сенсі вона є водночас терапевтичною, утопічною і критичною.

Логіка осмислення культури метамодернізму

У середині 2000-х років активізувалася дискусія щодо поняття «метамодернізм» як маркера глибинних культурних зрушень і способу осмислення змін якості життя. Новітнє технологічне середовище породило свої соціальні й комунікативні практики, створивши умови, за яких постмодерн утрачає свою критичну актуальність. Йдеться не про хибність постмодерного дискурсу, а про його неадекватність новим умовам і новій логіці культури. Тому метамодернізм звертається до питання культурної логіки сучасності.

Проблематика стає актуальною у зв'язку з формуванням нового бачення значення культури в сучасній цивілізації. Якщо раніше культура трактувалася як віддзеркалення соціально-економічних змін, то нині поява ідеї креативної економіки з одного боку перетворила культуру на інструмент економічного зростання, а з іншого — надала їй статусу засобу соціальної та економічної адаптації суспільства. Культура перетворилася на простір конструювання емоційно-психологічного досвіду. Саме через культурні механізми вибудовується атмосфера людського існування, а отже, культурна атмосфера формує смислові засади людських дій.

Аналіз атмосфери висуває нові питання. Як нині сприймаються твори мистецтва в контексті культури метамодерну? Яким чином трансформуються їх значення в межах метамодерністського метаксису? Як у сучасній свідомості розшифровуються та переозначаються семіотичні моделі минулого? Ці питання додатково ускладнюються умовами мережевої комунікації та специфікою культурного ландшафту метамодерну.

Дослідження культурних образів пов'язується з процесами нової інтерпретації художнього образу в змінених культурних координатах [Артеменко, 2023]. Історична дистанція перетворює художні образи на самодостатній матеріал для нової творчості. Техніки колажу, асамбляжу та реді-мейду покликані посилювати емоційний ефект твору через звернення до впізнаваних візуальних і текстуальних кодів. Такі елементи вкорінюють твір у традицію. Візуальні образи, які набувають нового змісту в сучасному мистецтві, також утворюють зв'язок із минулим. З одного боку, це спосіб долучення буденності до мистецького контексту, з іншого — акцент на естетичності повсякдення, що перегукується з модерністською ідеєю художнього облаштування середовища. Колажність, цитатність і гіпертекстуальність модерну та постмодерну залишаються актуальними, але у просторі метамодерну вони набувають нового виміру — через нову щирість, метаіронію та іншу емоційність. У цьому контексті художній образ постає результатом складного процесу зіставлення і трансформації ментальних просторів та їхніх візуальних форм.

Чим віддаленіший у часі об'єкт, тим суттєвіше змінюється зміст його образів, які заново прочитуються сучасною культурою. Ми осмислюємо ці образи через призму історичної, смислової та культурної дистанції. Глядач аналізує і техніку, і візуальну форму з позиції пост-знання. Він включений не тільки в знання про контекст створення твору, але й у нову символічну систему, яка формується навколо нього. Сучасна культура створює своєрідну емоційно-психологічну атмосферу сприйняття творів минулого — як нашарування значень, відгуків і реакцій, що формують історичну цілісність твору. Саме тут у культурі метамодерну виникає специфічне переживання ностальгії. Проте ця ностальгія не є поверненням пережитого досвіду, а емоційно сконструйованим ефектом. Приклади таких явищ — стімпанк, дизельпанк, кіберпанк, а також фентезійний жанр загалом.

В естетиці сучасності естетичне переживання стало частиною повсякденного досвіду. Воно розглядається в руслі хайдеггерівського екзистенціалу «турбота», що відкриває буття. Через турботу світ стає доступним для розуміння і сприйняття. Це доповнює акт творення і стає виявом естетичної екзистенції. Якщо екзистенційна аналітика веде до самосвідомості, то естетична екзистенція виявляє онтологічну напругу між різними реальностями. Постмодерн продемонстрував множинність реальностей, а метамодерн запропонував концепт «метаксису» — перебування між або поруч з різними модусами чуттєвого. Це змінює кут зору на образ. Образ постає як результат стабільних множинних відносин, вплетених у структуру почуттів. У цій оптиці естетична екзистенція означає життя між суперечливим буттям і безсумнівною видимістю.

Отже, логіка культури метамодерну прагне подолати розрив між естетичним досвідом і

повсякденністю. Фокус зосереджується на співвідношенні властивостей середовища й людських станів. Це і є естетичне переживання – крок до нової ширості, метаіронії та викликаної ностальгії, як ключових рис нової культурної парадигми. Постає структура атмосфери естетичного об'єкта як фрагменту буденності, а буденність, у свою чергу, набуває статусу джерела естетичного.

Художній твір формує специфічну просторову атмосферу. Вона складається з емоційно насичених об'єктів (образів). У цьому сенсі об'єкти стають акторами, носіями просторового настрою. Акцент на них формує смислову модель естетичного досвіду як зустрічі з автентичним, іншим, неповторним. Твір мистецтва сприймається як випадковий збіг, спільна подія між тим, хто сприймає, і тим, що сприймається. Миттєвість «тепер» опиняється в центрі емоційного переживання й стає причиною повернення до твору або його візуального образу, що й провокує ностальгію за моментом зустрічі. Звідси впливає центральна проблема метамодерної культури – вразливість естетичного, тобто страх утратити досвід присутності, зафіксований у творі.

Метамодернізм як культура експлуатації чуттєвості

Сучасне мистецтво постає як багаторівнева конфігурація численних естетичних стратегій, візуальних практик та концептуальних парадигм. Його контури дедалі більше окреслюються через взаємодію з інноваційними технологіями, віртуальними середовищами та трансмедіальними формами вираження. Водночас саме в цьому культурному просторі артикулюється нова естетична чуттєвість — характерна для метамодерну. Мистецтво вже не стільки репрезентує дійсність, скільки проектує її, виступаючи активним інструментом моделювання альтернативних реальностей. Ця установка кореспондує з модерністською ідеєю естетизації життєвого світу, що її ще на початку XX століття окреслював Вальтер Бенямін. Проте сучасне мистецтво радикалізує цю інтенцію: естетизації підлягає не лише об'єктне середовище, а й політичні процеси, соціальні структури та інфраструктури пам'яті.

У художній практиці доби метамодернізму така тенденція набуває нових форм: об'єктом візуалізації стає не природа як така, а антропогенне середовище - трансформована, штучно сконструйована людиною реальність. Це означає зсув у бік естетики симуляції та реконструкції, де художній образ утворюється не з натурного спостереження, а шляхом культурної апропріації — інтеграції вже наявних візуальних кодів у нову знакову систему. Така ситуація, у свою чергу, актуалізує потребу перегляду усталених методологій аналізу мистецтва, що більше не здатні вичерпно описати гібридні форми й модуси естетичного досвіду.

Дослідження сучасного візуального мистецтва потребує аналітичного фокусування щонайменше на трьох векторах:

- моделюванні зображення на основі візуальних архетипів культурної пам'яті;
- створенні ефекту достовірності через ілюзію симулякрального реалізму;
- артикуляції «сирого» образу як відкритої форми, відкритої до інтерпретацій.

У межах цих стратегій постає окремий візуальний жест — художнє моделювання альтернативних середовищ. Йдеться не лише про передачу індивідуального досвіду або рефлексію над віртуальними світами, а про побудову естетичних гетеротопій — автономних структур, що існують у межах символічного простору, але мають претензію на онтологічну реальність. У цьому контексті традиційний живопис дедалі частіше інтегрує технологічні медіа, що розширюють його межі й надають зображенню «екранної» якості.

Трансформація меж мистецтва, яка ще окреслена модерністськими пошуками, у нових умовах набуває естетичного виміру, який Сьюзен Зонтаг означила як «технологічне мистецтво з надреальним модусом». Так, у фотографії — як засобі не відтворення, а «захоплення» реальності — відбувається зсув від «жесту руки» до «жесту ока», як це зазначала постструктуралістська критика. Через зорове привласнення простору формуються нові типи тілесності — фантомні, екранні, фрагментарні. Саме тому Ролан Барт співвідносив фотографію не стільки з живописом, скільки з театральністю, у якій глядацьке співпереживання є важливішим за естетичну форму. Інакше кажучи, мистецтво метамодерну є завжди метаестетичним — тобто таким, що включає акти створення, сприйняття і рефлексії в єдину структуру.

Екранність перетворюється на домінуючу ознаку сучасного мистецтва, зумовлюючи його симулятивний характер. Одна з ключових стратегій — занурення в реальність через візуальне впізнавання: знайомі мотиви, архітектурні ландшафти чи історичні алюзії використовуються як тло для нових художніх оповідей. Так, у кінематографі зразка «Гранд

готелю «Будапешт» чи «Фантастичних тварин» впізнавані урбаністичні декорації 1920-30-х років набувають функції естетичних інтерфейсів, через які глядач входить у паралельну реальність. У живописі аналогічні практики демонструють Джеймс Макнот, Юп Польдер, Мішель Шрувер. Їхні роботи створюють ефект симулякру — зображення, яке не імітує, а функціонує як самостійна естетична подія. Через візуальну апропріацію коміксів, реклами, цифрової графіки відбувається формування нової чуттєвості, де глядач не просто споглядає, а естетично взаємодіє з простором зображення.

У цьому контексті доречно пригадати парадокс Рене Магрітта: «Це не люлька», коли зображення конфліктує з написом, хоча насправді підтверджує його сутність. Такий жест є не лише іронічним запереченням, а й механізмом естетичної гри, у якій межа між реальним і віртуальним руйнується через саму інтенцію глядача. Саме це і є тим, що в системі естетики метамодерну назвуть проявом метаксису — занурення в простір між справжнім і уявним, де переживання стає головним критерієм істинності зображення.

Сучасне мистецтво активно засвоює модерністські та постмодерні естетики, перетворюючи апропріацію на самостійну естетичну процедуру. Це вже не колаж чи цитата, а повноцінний механізм репродукції сенсів у новому контексті. Так, у живописі широко застосовуються техніки монтажу та цифрової реконфігурації, характерні для фотографії та кіно. У роботах турецьких митців Алі Алішира, Мустафи Дуймаза та Нурі Кузуджана візуальний образ набуває характеру гібридного знака — між віртуальним і матеріальним, між індивідуальним і колективним досвідом. Звернення до культур поза межами західного канону свідчить про глобалізацію естетики метамодернізму та розширення його універсалістської претензії.

Гіперреалізм, що активно використовується у живописі початку XXI століття (Пітер Харріс, Жільбер Гарсен), більше не є засобом імітації дійсності, а способом її гіперболізації, символічного перенасичення. Водночас паралельно виникає протилежна тенденція — відмова від завершеного образу на користь відкритої, «сирої» структури. Така форма апелює до глядацької активності, до емпатійного співтворення сенсу. У цій відкритості можна впізнати слід емоційного шоку від сучасного соціокультурного хаосу, фрагментації, але також і потенціал естетичного перетворення світу.

Паралельно існує й інша тенденція – відкритість мистецтва до глядацької співтворчості. Автор навмисне залишає твір у стані незавершеності – як матеріал для інтерпретацій. Це трансляція хаосу, в якому прихований акт творення. Тут головним стає не сам об'єкт, а емоційна відповідь глядача. Картина існує як конструкція – лінія, колір, форма, що стає полем гри. У цьому аспекті аристотелівський принцип «впізнавання» знаходить нове прочитання: віртуальне набуває відчутної реальності, а глядач стає співучасником. Саме через емоційне залучення формується нова чуттєвість, де «сире» зображення виступає основою для естетичної реакції. Тут народжується новий тип сприйняття – глядацька «доповнена реальність», що поєднує риси творця й інтерпретатора. Візуальний образ оживає в переживанні.

Зрештою, усі три згадані стратегії — моделювання на основі архетипів, симуляція достовірності та відкритість образу — зумовлюють потребу нового епістемологічного підходу до аналізу мистецтва. Зміна його онтологічного статусу актуалізує перегляд методологічного інструментарію: замість опису форми — дослідження ефекту; замість аналізу об'єкта — реконструкція глядацької взаємодії. Сучасне мистецтво — це вже не об'єкт споглядання, а простір події, у якій естетичне і екзистенційне тісно переплетені. Це формує нову методологічну проблему мистецтвознавства. Багато традиційних моделей аналізу втрачають ефективність, бо змінено саму онтологію мистецтва, а разом із нею – і завдання, і функцію. Звернення до історичних форм і образів набуває іншого сенсу: йдеться про створення принципово нового естетичного досвіду.

Висновки. Метамодернізм сконцентрував увагу на визначенні нової логіки культури, як наслідку суттєвих не тільки технологічних змін (фактично діджитал революція та візуальний поворот культури), але й проблеми нової чуттєвості. Фактично, пізній постмодерн відкрив проблеми повсякденності, конструювання простору, формування ментального образу оточення, підвів до думки про виникаючий новий тип експлуатації людини. Все це можна вишикувати в певну еволюційну послідовність змін соціальних аспектів культурного процесу XX-XXI століть: якщо модерн говорить про експлуатацію здатності до праці, постмодерн – здатності споживання, то метамодернізм стикається з проблемою експлуатації здатності відчувати.

Вплив виникаючої культурної домінанти XXI століття відчувається у всій галузі культурного виробництва, тому слід звернутись до визначення її загальних рис. Нова культурна

домінанта спрямована на виявлення потенціалу реконструктивних, а не постмодерністських деконструктивних можливостей. Звідси і поява ностальгії, як однієї з головних емоційних реакцій, що має викликатись твором сучасного мистецтва. У формальному підході домінанта також залежить від постмодерної естетики фрагментації, інтертекстуальної складності та грайливості. Мистецтво початку ХХІ ст. звернулось до форми, яка не пориває з постмодернізмом, але доповнює його темою справжності, щирості, змінюючи акцент з постмодерної іронії на метамодернізму постіронію.

Метамодернізм вносить суттєвий елемент – коливання між «сподіванням» та критичним поглядом на наївність ідеалу. Мистецтво метамодернізму уникає модерністської імітації, концентруючись на формуванні почуття повного занурення у стилі «потoku свідомості». Стилистична гібридність метамодернізму підкреслює поверховість модерну, але постійно повертається до «сучасності» як до справжнього існування в його побутовій повсякденності. За таких умов фактично легітимізується ідея культурної апропріації – залучення елементів інших культур до системи домінуючої культури.

Метамодернізм проявляється у створенні емпатії за допомогою використання авангардної фрагментації, стилю письма у вигляді «потoku свідомості» чи грайливої метавигадки, використовуючи при цьому прийоми, які ставлять під сумнів саму можливість реалістичного відображення світу в візуальному мистецтві. У метамодерністських творах домінує «свербляча незавершеність», яка передбачає загальне нездужання сучасного життя, що затримується десь «між пам'яттю та досвідом». Метамодернізм використовує культурний архів модернізму та адаптує його прийоми для створення сучасної естетики, яка активно взаємодіє з поточними соціальними та культурними практиками.

Непроблемне уявлення реальності в метамодернізмі теж можливе, коли воно виходить за рамки постмодерністської естетики та пропонує повернення до континууму повсякденного. Разом з цим породжується ідея як бути більш ніж однією річчю одночасно, а відтак і умови ситуації метаксису – зависання між реальностями. Це особливо проявляється з розвитком діджитал сфери і мистецтва, і соціальних практик. Поруч з цим пропонується «людяність» на основі експерименталізму, який дає альтернативу відключенню від людського досвіду, характерному для цифрової доби. Метафора коливання означає постійний рух між конфліктуючими позиціями усвідомлення себе сучасною людиною.

В культурі метамодернізму найбільш помітними темами є повернення модернізму, продовження постмодерністських ідей та відновлення взаємодії з емпатією та людяністю. Модерністська форма привертає увагу, а образотворча сила часто пов'язана з постіронічним характером. Сучасні митці об'єднують в своїх пошуках модернізм і постмодернізм, щоб вийти за межі обох і таким чином досліджувати нові форми мистецтва.

Таким чином, зазначені аспекти сучасного мистецтва підводять нас до нового розуміння сфери культури і мистецтва, де увага зосереджена на фіксації емоційного впливу. Навіть звернення художників до образів, технік та форм мистецтва минулого спрямоване на виробництво зовсім іншого за змістом та задачами естетичного продукту. Саме тому багато класичних моделей мистецтвознавчого аналізу втратили свою актуальність для розгляду сучасного мистецтва, хоча б через те, що змінилася і онтологія цих творів, і їх значення. Тому сьогодні важливе методологічне завдання мистецтвознавства не опису, а пояснення робіт сучасних авторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артеменко А.П. (2022) Мультикультуралізм як елемент соціальної практики постмодерну. // Ідеологія та політика. (Пере)винайдення мультикультуралізму в Україні: Моделі, практики та дискурси №2(21). С. 8-18.
2. Артеменко А.П. (2023) Естетика як реалізація «м'якої влади»: експлуатація здатності сприйняття. // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філософські науки: науковий журнал Житомир: Вид-во Житомирського держ. ун-ту імені І. Франка, 2023. Вип. 1 (93). С.109-123.
3. Флорида, Р. (2018) Homo creativus. Як новий клас завойовує світ. — Київ : Наш формат. — 380 с.
4. Böhme G. (1993) Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics. Thesis Eleven; 36; 113 <https://web.archive.org/web/20180329014449/http://desteceres.com/boehme.pdf>
5. Benjamin, W. (2005) The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. Transcribed: by Andy Blunden. <https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/benjamin.htm>

6. Bourdieu, P. (2004) *Science of Science and Reflexivity*. Polity Press. 138 p.
7. Childish B., Thomson Ch. (2015) *Remodernism*. // *Supplanting the Postmodern. An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st Century* / Rudrum D., Stavris N. (eds.). New York – London – New Delhi – Sydney: Bloomsbury Academic. <https://dokumen.pub/supplanting-the-postmodern-an-anthology-of-writings-on-the-arts-and-culture-of-the-early-21st-century-9781501306877-9781501306860-9781501306907-9781501306891.html>
8. Castells, M. (1998) *End of Millennium, The Information Age: Economy, Society and Culture Vol. III*. Cambridge, Massachusetts; Oxford, UK: Blackwell.
9. Dempsey B.G. (2023) *Metamodernism: Or, The Cultural Logic of Cultural Logics* Paperback . ARC Press. 226 p.
10. Drayton T. (2024) *Metamodernism in Contemporary British Theatre: A Politics of Hope/lessness*. - Methuen Drama. 224 p.
11. Hanzi Freinacht. (2017) *The Listening Society. A Metamodern Guide to Politics. Book One*. Metamoderna ApS
12. Latour, B. (2005) *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford University Press.
13. Law, J. (2004) *After Method: Mess in Social Science Research*. Routledge.
14. Lefebvre, H. (1991) *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.
15. Standing, G. (2011) *The Precariat*. London: Bloomsbury Academic. https://www.hse.ru/data/2013/01/28/1304836059/Standing.%20The_Precariat__The_New_Dangerous_Class__Bloomsbury_USA%282011%29.pdf
16. Schumacher, P. (2008) *Parametricism as Style - Parametricist Manifesto* London https://rasmusbroennum.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/06/schumacher__patrik_-_parametricist_manifesto-2008.pdf
17. Storm J., A., J. (2021) *Metamodernism: The Future of Theory*. The University of Chicago Press, 275 p.
18. Turner, L. (2015) *Metamodernism: A Brief Introduction*. Berfrois, 10 <https://web.archive.org/web/20171102170029/http://www.berfrois.com/2015/01/everything-always-wanted-know-metamodernism/>
19. Turner, L. (2011) *Metamodernist // Manifesto* <https://web.archive.org/web/20170628051328/http://www.metamodernism.org/>
20. Vermeulen T., van den Akker R. (2010) *Notes on metamodernism* *Journal of Aesthetics & Culture* Volume 2. - Issue 1. Article: 5677 | Published online: 25 Jan 2017 <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/jac.v2i0.5677#d1e400>

Стаття надійшла до редакції 14.10.2024

Стаття рекомендована до друку 29.11.2024

Andrii P. Artemenko, DSc. Philosophical Sciences, Professor of the Philosophy, Social and Humanitarian Disciplines Department, National Aerospace University "Kharkiv Aviation Institute", Chkalova str., 17, Kharkiv, 61070, Ukraine, <https://orcid.org/0000-0002-2445-5902>

THE NEW LOGIC OF CULTURE IN METAMODERNIST AESTHETICS

The aim of this study is to identify the characteristics of metamodernism as a new cultural paradigm. For this purpose, a comparison of the specifics of the cultural break of the early 20th and 21st centuries will be used. The attitude of these eras to aesthetics as a new force of persuasion, a manifestation of “soft power”, was chosen as the main criterion for comparison. This, in turn, allows us to assess the new role of culture and art in modern processes of social construction. Special attention is paid to understanding how metamodernism not only structures artistic production, but also forms a new anthropology of the subject living in a state of interdimensional oscillation. This approach allows us to consider metamodernism not simply as another aesthetic trend, but as a symptom of deeper shifts in collective sensuality and cultural imagination.

The cultures of modernism and metamodernism reflect fundamental changes in economic and social life. They give rise to those artistic forms that explain these general transformations. Object-centrism, networkedness, viscosity are concepts that provide the theoretical basis of modern culture. The resurgence of modernism is reflected in the idea of the art openness. Modern art is filled with experiments with colors, shapes, textures, attempts at their new theoretical explanation in the form of concepts of various "turns of

culture". Culture has emerged as a special sphere of constructing the emotional and psychological experience of reality. The collage, quotation, hypertextuality of the culture of modernism and postmodernism are realized in the atmosphere of new sincerity, meta-irony, new sensuality, which came along with the paradigm of metamodernism. The focus is on the relationship between environmental qualities and human states, which provokes a feeling of nostalgia as a sign of a new cultural paradigm. The structure of sensibility captures the moment of birth of a mental image that has not yet grown into a discourse.

Metamodern aesthetics is a new theory of perception and practice of aesthetic work. It is realized in the structure of "nostalgia", not as a reproduction, but as a reconstruction of human experience. This occurs through the construction of the authenticity of space and human identity, as associations with certain experiences, practices, preferences.

Thus, metamodernism uses the cultural archive of modernism and adapts it to contemporary aesthetics, which actively interacts with current social and cultural practices. Attention is focused on the fixation of emotional impact. Both the ontology and the meaning of works of art have changed, which forms the methodological task of art criticism not to describe, but to explain the works of contemporary authors.

Keywords: **aesthetics, social construction, sensuality, metamodernism, digitalization, nostalgia, contemporary art.**

REFERENCES

1. Artemenko, A.P. (2022). Multiculturalism as an Element of Postmodern Social Practice. Ideology and Politics. (Re)Inventing Multiculturalism in Ukraine: Models, Practices, and Discourses, No. 2(21), pp. 8–18. (in Ukrainian).
2. Artemenko, A.P. (2023). Aesthetics as the Realization of "Soft Power": The Exploitation of Perceptual Capacity. Bulletin of Zhytomyr Ivan Franko State University. Philosophical Sciences: Academic Journal. Zhytomyr: Zhytomyr Ivan Franko State University Publishing House, Issue 1 (93), pp. 109–123. (in Ukrainian).
3. Florida, R. (2018). Homo Creativus: How the New Class is Conquering the World. Kyiv: Nash Format. 380 p> (in Ukrainian).
4. Böhme G. (1993) Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics. Thesis Eleven; 36; 113 <https://web.archive.org/web/20180329014449/http://desteceres.com/boehme.pdf>
5. Benjamin, W. (2005) The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. Transcribed: by Andy Blunden. <https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/benjamin.htm>
6. Bourdieu, P. (2004) Science of Science and Reflexivity. Polity Press. 168.
7. Childish B., Thomson Ch. (2015) Remodernism. // Supplanting the Postmodern. An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st Century / Rudrum D., Stavris N. (eds.). New York – London – New Delhi – Sydney: Bloomsbury Academic. <https://dokumen.pub/supplanting-the-postmodern-an-anthology-of-writings-on-the-arts-and-culture-of-the-early-21st-century-9781501306877-9781501306860-9781501306907-9781501306891.html>
8. Castells, M. (1998) End of Millennium, The Information Age: Economy, Society and Culture Vol. III. Cambridge, Massachusetts; Oxford, UK: Blackwell.
9. Dempsey B.G. (2023) Metamodernism: Or, The Cultural Logic of Cultural Logics Paperback . ARC Press. 226 p.
10. Drayton T. (2024) Metamodernism in Contemporary British Theatre: A Politics of Hope/lessness. - Methuen Drama. 224 p.
11. Hanzi Freinacht. (2017) The Listening Society. A Metamodern Guide to Politics. Book One. Metamoderna ApS
12. Latour, B. (2005) Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory. Oxford University Press.
13. Law, J. (2004) After Method: Mess in Social Science Research. Routledge.
14. Lefebvre, H. (1991) The Production of Space. Oxford: Blackwell.
15. Standing, G. (2011) The Precariat. London: Bloomsbury Academic. [https://www.hse.ru/data/2013/01/28/1304836059/Standing.%20The Precariat The New Dangerous Class -Bloomsbury USA%282011%29.pdf](https://www.hse.ru/data/2013/01/28/1304836059/Standing.%20The%20Precariat%20The%20New%20Dangerous%20Class%20-Bloomsbury%20USA%282011%29.pdf)
16. Schumacher, P. (2008) Parametricism as Style - Parametricist Manifesto London https://rasmusbroennum.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/06/schumacher_patrik_-_parametricist_manifesto-2008.pdf
17. Storm J., A., J. (2021) Metamodernism: The Future of Theory. The University of Chicago Press, 275 p.
18. Turner, L. (2015) Metamodernism: A Brief Introduction. Berfrois, 10

<https://web.archive.org/web/20171102170029/http://www.berfrois.com/2015/01/everything-always-wanted-know-metamodernism/>

19. Turner, L. (2011) Metamodernist // Manifesto
<https://web.archive.org/web/20170628051328/http://www.metamodernism.org/>

20. Vermeulen T., van den Akker R. (2010) Notes on metamodernism Journal of Aesthetics & Culture Volume 2. - Issue 1. Article: 5677 | Published online: 25 Jan 2017
<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/jac.v2i0.5677#d1e400>

The article was received by the editors 14.10.2024

The article is recommended for printing 29.11.2024

DOI: <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-03>

УДК 21.14

Лілія Вікторівна Компанієць

доктор філософських наук,

доцент кафедри теорії культури та філософії науки

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна,

майдан Свободи 4, м. Харків, 61022, Україна

<https://orcid.org/0000-0001-8516-890X>

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ВИМІРИ ІДЕЇ ВІЧНОГО ВСЕСВІТУ: ТЕОЛОГІЧНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Стаття присвячена розробці та проясненню смислового навантаження (генеалогії) ключових концептів, які виробляються релігійною свідомістю. Застосовано екзистенційний підхід щодо інтерпретації ідей духовного змісту, «текстів» релігійних культур (поглядів теологів, мислителів, філософів). Це культивує проблему пошуку історичного смислу інтерпретацій. Культивується думка, що стереотипи історії культур долаються виключно дослідниками.

В статті розширюється коло тлумачень, експлікацій засадничих ідей теологічної думки, розкривається суть екзистенціального аспекту їх інтерпретацій. Це дає змогу виявити первинну, глибинну, універсальну сутність релігійних феноменів, презентувати їх як базові, універсальні ідеї (концепти) інтелектуальної культури людства.

В результаті аналізу богословських поглядів виявлено парадокси теологічної думки. Свідомість філософів транлювала ідею переходу душ з одного стану в інший через такі словоформи (ідеї): втілення, розвтілення, передіснування, відновлення, відродження та ін. Виявлено, що ідея вічного життя розгортається через роздуми богословів про стани вічного обертання Всесвіту та світів, їх перевтілення, тобто через актуалізацію Духа «по цей» бік буття (у фізичний світ) та через рух душ у Всесвіті. Всесвіт мислиться як процес переходу всіх душ з одного стану в інший. В синонімічній словоформі «воскресіння» зафіксовано смислові виміри ідеї повторного втілення душ у тіла, які представлені в богословській свідомості. Виокремлені смислові контексти богословської думки дали змогу презентувати ідею вічного життя в різних ракурсах: як постійний стан (процес переходів) душ і Всесвіту, а також як вічний стан втілення Світового Духу, який пронизує Космос, і в кінцевих своїх проявах, формує фізичний рівень. Завдяки порівняльному аналізу встановлено, що в межах християнської свідомості культивуються в «розкиданому» вигляді ідеї античного світу. В завуальованому вигляді транлюється ідея єдності духовно-фізичного буття.

Ключові слова: **вічність, життя, інтерпретації, стани, переходи, теологи, релігійні ідеї.**

Як цитувати: Компанієць, Л., (2024). Екзистенційні виміри ідеї вічного всесвіту: теологічні інтерпретації. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна, серія «Теорія культури і філософія науки»*, (70), 25-32. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-03>

In cites: Kompaniets, L., (2024). Existential worlds of the idea of eternal all-worldliness: theological interpretations. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Theory of Culture and Philosophy of Science*, (70), 25-32. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-03> [In Ukrainian]

Актуальність. У XX столітті відбувається якісний світоглядний поворот у розумінні та тлумаченнях релігійних тем, які з новою силою «спалахують» в інтелектуальній свідомості сучасних культур. Виникають оновлені уявлення про духовні уявлення історії, які розширюють обрії філософських, релігійних, містично-забарвлених поглядів. Енциклопедична література демонструє широту і багатогранність смислових тлумачень базових ціннісних ідей різних культур. Однак стереотипи, спрощені ідеологічні моделі їх розуміння продовжують превалювати в повсякденній свідомості. Важко не погодитися з думкою фахівців (лінгвістів, філософів) про те, що настанови культур долаються виключно дослідниками. Відповідно, наша мета (академічного релігієзнавчого аналізу) - це розробка, прояснення історії смислів (генеалогії) ключових концептів, які виробляються духовними культурами, а саме їх засадничих тем та ідей.

До окресленого слід додати, що актуальність розроблення теми зумовлена також проблемами релігієзнавчого спрямування, а саме: необхідністю культивування сучасної європейської парадигми у межах вітчизняної культури, а саме ідеї вільного самовизначення людини в духовних реальностях, вільного вибору сенсожиттєвих, світоглядних засад свого життя. Означене культивується у контексті нових правових стандартів (Європи та Заходу), проблеми свободи совісті, а саме права кожної людини осмислювати різні релігійні, містичні, філософські (духовні, світоглядні) парадигми історії. Як наслідок, здійснювати (та конструювати) індивідуальний, особистий, неповторний світоглядний вибір.

Окресленні тенденції посилюються проблемами, що актуалізувалися в християнстві на межі тисячоліть. Йде мова про неприйняття низки ідей традиційного християнства молодим поколінням, раціональною свідомістю ХХ-ХХІ ст. (ідеї спадкової гріховності від Адама та Єви, посмертної відплати тощо). Причиною стає також відсутність «відповідей» на запитання світоглядного рівня, які виробляє допитливий розум сучасної (раціонально-мислячої) людини. Яка мета життя? У чому його сенс? Життя і смерть? Які шляхи порятунку? В чому божественна справедливість? Які причини людських страждань? Окреслене «поле напруженості» призводить до втрати адептів християнської віри. Через це, як відмічають соціологи, дедалі відбувається їх перехід в інші філософські, релігійно-навантажені, теософські вчення.

В епіцентр нашої дослідницької стратегії потрапляє герменевтичний підхід, а саме екзистенціальна (філософська) герменевтика. Її принципи дають змогу розробити, культивувати поняття, екзистенціали, що більшою мірою переживаються релігійно-забарвленою свідомістю, аніж нею усвідомлюються. Застосування екзистенційного підходу до інтерпретації феноменів духовного навантаження, «текстів» релігійних культур (в яких кружляють засадничі теми та ідеї), які були оформлені, сформовані у певні історичні епохи, інтерпретації самих авторів, культивує проблему пошуку історичного смислу інтерпретацій. З одного боку, це розширює коло наявних тлумачень, експлікацій засадничих ідей нашої роботи. З іншого боку, розкриває суть екзистенціального аспекту їх інтерпретацій, а саме дає змогу виявити первинну, глибинну, універсальну сутність духовних феноменів, презентувати їх як базові, універсальні ідеї (концепти).

Під такою оптикою зору вся історія розвитку людської думки, духовних традицій (філософських, релігійних, теософських вчень) є плідним ґрунтом для виявлення і розроблення нових їх тлумачень.

З метою розгортання та презентації ідеї вічного Всесвіту (вічного життя), через низку притаманних їй ідей (передіснування, перевтілення, безсмертя, кружляння душ у Всесвіті та ін.) як універсальних станів людської душі та світобудови звернемося до їх осмислення в екзистенціальному вимірі, крізь призму компаративного аналізу протилежних, на перший погляд, релігійних, містичних, теософських уявлень та поглядів.

Слідуючи окресленому вектору розкриття теми наших роздумів, перед нами розгортається незвідана картина, нова метатериторія, яка прихована під смисловими покрывами віків, губиться в різновекторних вченнях історії. В її епіцентрі сяє єдине універсальне ядро смислів, які переплітаються, періодично виходять на поверхню культур, світоглядів, вчень. Фактом стає те, що в її глибинах зникаються всі траєкторії польоту людського духу різних часів, які представлені різноманіттям духовних надбань людства (християнської, теософської, філософської, наукової думки). Інакше кажучи, історія людської цивілізації демонструє спіралеподібну модель проходження певних стадій, сходинок духовної еволюції, через трансформації смислів базових ідей універсалістського спрямування. Для їх перевідкриття необхідне залучення окресленої раніше методологічної стратегії. В такий спосіб з «нижніх» пластів історії на поверхню інтелектуальної думки виштовхується екзистенційно-онтологічний вимір буття щодо осмислення релігійних тем. У свій час П. Тілліх писав про актуальність феноменологічного підходу, яка зберігається і тепер. Теолог закликав застосовувати цей метод у вивченні релігійних ідей. Він полягає в описі смислів, поширені значень концептів перш, ніж вони будуть відкинуті. Він також зазначав, що екзистенція має особливий, універсальний вимір. З думкою автора про те, що дуже часто у сфері релігії та чи інша ідея застосовується в не проясненому, туманному вигляді, внаслідок чого її беззастережно, безпідставно відкидають, неможливо не погодитися. Як зазначав філософ, з одного боку, феноменологічний підхід дає змогу критикам (у нашому контексті низки базових ідей) усвідомити, що саме означає поняття, яке вони гаряче заперечують. З іншого боку, зобов'яже теологів давати точніші визначення, використовувати їх логічно і послідовно, не замінювати логічні прогалини «даними благочестя». На думку філософа, феноменологія - це спосіб презентувати феномени такими,

якими вони є, поза позитивними, негативними або упередженими думками [Tillich, 1951.; Tillich, 1976.].

З метою розкриття екзистенційного виміру ідеї вічного життя (всесвітнього обертання душ) та Всесвіту окреслимо теологічні думки П. Тілліха. Так, мислитель розглядав поняття «життя» в контексті його універсалізації. На його думку, потенційність виступає умовою існування всіх істот, а її актуалізація і є саме життя, тобто життя визначається як актуалізація, активізація потенційного буття. Народження зірок, поява каміння, зростання та загибель всього існуючого презентує процес життя. Це розширює смислові рамки терміна «життя», його відношення суто до органічної сфери. На думку теолога, будь-який процес являє собою актуалізацію. Як ми зазначали раніше (в інших роботах), ідея втілення, виходячи з її визначень, які існують в академічній літературі, тлумачиться як процес руху, що реалізується в мікро- вимірі (душі в тіло фізичне, або духовне) та макромасштабах (Духу в матерію). Отже, актуалізація життя відбувається постійно. Якщо розглянути перший термін ближче, то в словниках слова «акт», «актуальний» визначається як рух, що спрямований із центру вперед, з свого епіцентру дії. При цьому центр не втрачається, а процес зміни обертається як назовні, так і назад, тобто повертається. Інакше кажучи, у філософських міркуваннях П. Тілліха йдеться про циклічний рух життя, Всесвіту, його обертання по колу. На думку філософа, життя проявляється у трьох вимірах [Tillich, 1951.; Tillich, 1976.].

Під нашим кутом зору перший вимір концентрується навколо ідеї вічного втілення Життя, як постійної актуалізації Всесвіту (втілення Духа в матерію, його розгортання в універсумі). Інший вимір: рух життя в «горизонтальному» напрямку, в контексті стану зростання (світу емпіричних явищ). І, нарешті, останній вимір – це актуалізація потенційного буття «по вертикалі» П. Тілліх називає «самотрансцендуванням», що мислиться ним як вихід за межі фізичного, як устремління до вищого існування. Життя, зазначав автор – це спрямованість вгору, по вертикалі, до нескінченного буття [Tillich, 1951.; Tillich, 1976.].

Отже, виокремились виміри нашого осмислення ідеї вічного життя та Всесвіту (через атрибутивні їй ідеї втілення, повернення, обертання) в масштабах вселенського і земного буття. Під окресленим кутом зору ідея перевтілення тлумачиться нами як універсальний стан душі (її обертань у Всесвіті), фізичного світу, як процес актуалізації життя. Щодо поглядів теолога підкреслимо, що універсалізація автором поняття «життя» дає нам змогу провести «зняття» світоглядних меж у розумінні Всесвіту (як поділеного, в релігійній свідомості, на світ фізичний і духовний), поглянути на нього як на єдине ціле, в межах якого здійснюються «переливи» буття з одного стану в інший. У такому ракурсі зазначена ідея «по вертикалі» представляє собою процес сходження душі в земне існування, тобто актуалізацію потенційного буття (духу) у фізичне (тіло).

У свою чергу, повернення душі у потойбічний світ (представлений концептом «розвітлення») тлумачиться нами також як процес. Під окресленим кутом зору життя душі (що зберігає свою потенційність у земному світі) в духовних вимірах універсуму знову актуалізується. Інакше кажучи, життя переливається по обидві грані сущого, перебуває в процесі безперервного руху. При цьому джерело походження всякого руху (Бог, його сфера) зберігається. Від Творця виходять хвилі життя і до Нього повертаються. Окреслений погляд на Всесвіт у свій час презентували стародавні єгиптяни, античний світ, представники сакральних картин світу різних часів, теософи та науковці XIX-XX ст.

Отже, ідея вічного життя розгортається через базовий Принцип Всесвіту, а саме переходів. Ідея метаморфоз, трансміграцій тлумачиться як універсальний стан, в якому перебуває Всесвіт. З часом ця ідея зазнала певні трансформації. В межах богословської думки її смисли оформились в іншу словоформу (їй синонімічну), а саме в термін «воскресіння», який християни перейняли у іудеїв, а останні його успадкували від єгиптян.

Так, наприклад, мотиви окреслених ідей ми зустрічаємо в уявленнях теологів про початкові фази історії людства, про світоустрій. У межах Всесвіту розгортаються долі людських душ, святих, представників божественної ієрархії. Богослови вважали, що кожній істоті належить своя сфера перебування (в загальному задумі Творця).

В богословській свідомості актуалізується один із смислових вимірів терміну «перевтілення», а саме його тлумачення як процесу просування духовних істот у тіла [Компанієць, 2014]. Низка роздумів теологів у цьому сенсі була присвячена міркуванням про перехід світу від есенції до екзистенції, що стався на зорі перших часів у вигляді метаподій (історії одягання «в шкіряні ризи» Адама і Єви). У цьому процесі приймало участь усе створене. Вселенська драма полягала в переході від стану невинності до досвіду. На думку

Тертуліана, на початку часів матерія припустилася змін, через що вона втратила стан вічності, тобто померла у своєму колишньому вигляді. Але вічність незнищенна, бо, по суті, не може змінюватися. У тому ж ключі міркував і Боецій. Він визнавав три можливі стани. Первинний стан Адама (до гріха) мислиться автором як такий, у якому він приймав їжу, спав, робив усе, крім недозволеного, що тягне за собою покарання смертю. Другий стан, у який міг перейти Адам, пов'язаний із божественними настановами. Третій стан пов'язаний із набуттям смерті, його впадінням у гріх, гріховну волю. Боецій розумів поцейбічне втілення Христа як стан, у якому опинився Адам через гріхопадіння [Donato, 2012]. Інакше кажучи, закутками богословської свідомості кружляє ідея первинного втілення людства як занурення в поцейбічний стан фізичного буття.

Окреслені смисли (стани світу) ідеї втілення під іншим кутом зору (через категорію руху) ми знаходимо у Томи Аквінського, який писав, що окремі причини рухаються загальною. Тому все, що не достатньо розвинене, приводиться в рух божественною волею. Рух представляється як початок дії та акт. Акт діяча (Бога), спрямований до першої найближчої мети, до кількох віддалених цілей, кожна наступна з яких є метою попередньої. У свідомості мислителя мета є межа дії, а життя вічне є кінцевою метою [St. Thomas Aquinas, 1924; St. Thomas Aquinas, 1947]. Під такою оптикою зору, в латентному вигляді представлений процес кругообігу життя, що походить від Бога. В цей процес вписана недосконала душа. Вона мандрує через тіла, або на початку, або наприкінці часів. По суті ці процеси є зміни її станів, де один перетікає в інший. Перші зникають в кільце.

Під таким кутом зору, з одного боку, тема розвтілення постає як стан спрямованості, руху душі «вгору», в небесний світ, усвідомлюється теологами як стан актуалізації життя душі в рідній сфері буття. З іншого боку, ідея повторного втілення звучить в унісон з концепцією воскресіння мертвих, яке відбудеться за версією християн наприкінці часів. Теологи вважали, що саме через стан повторного втілення у кінці часів, відбудеться відновлення союзу душі й тіла, тобто воскресіння здійсниться через тіла. Інша група богословів вважали, що воскресіння відбудеться шляхом трансформації фізичних тіл у духовні. У цьому сенсі думки теологів розійшлися [Апологети, 2010; Zachhuber, 2020; Origen, 2018].

По мірі занурення все глибше в богословську думку ми переконуємося в тому, що універсум у свідомості її представників усвідомлюється як такий, що зазнає різних станів. Так, Тома Аквінський в своїх роботах згадує поняття «habitus», яке він вживав у значенні станів, а також тлумачив як сукупність дій, стійку схему поведінки. Філософ писав, що життя складається з безлічі різних станів, які відчувають душі, всі істоти, речі, космос загалом [St. Thomas Aquinas; St. Thomas Aquinas]. Інакше кажучи, на думку мислителя, світобудова розгортається по спіралі, у кожному новому витку вона зазнає різних станів, проходячи всі грані буття, спрямовується від однієї протилежності до іншої.

В унісон із автором лунають думки Н. Кузанського, який визначав рух дуально (як перехід). З одного боку, предмет, який перебуває в певному стані, не рухається, оскільки в русі нічого немає, окрім спокою. З іншого боку, для філософа рух - це вихід із певного стану і впадіння в інший [Nicholas of Cusa]. Цю саму думку у свій час висловлював Тертуліан. Він вважав, що духовне і тілесне, божественне і людське по суті є стани [Tertullian].

З вищевикладених думок актуалізується «горизонтальний» вектор розгортання й обґрунтування нашої теми (ідеї вічного життя та Всесвіту, який перебуває у постійних станах перевтілення, обертання), який представлений у роздумах мислителів про світ фізичних явищ. Так, світ матерії богословська свідомість транслює як нестатичний, але такий, що зазнає постійних змін. Тертуліан визнавав, що матерія зазнає різних станів, все рухається, змінюється у фізичному світі. Під таким кутом зору зміна станів притаманна органічній і неорганічній природі (каменю, всім живим істотам). Про ідею відновлення, переродження, відродження світу писав Тертуліан: день помирає в ночі, а вранці знову оживає. Зима змінює літо, земля виснажується і знову відновлюється. Усе повторюється і повертається до свого попереднього стану, бо колись зникло, припинилося. Про здатність природи до постійних переходів, змін станів, оновлення розмірковував також Гр. Ніський [Villar; St. Gregory of Nyssa, 1893].

Кульмінаційною точкою здійснення ідеї перевтілення виступає наступний смисловий вектор її буття. Йде мова про тему тотального втілення хвиль Життя, яке виходить з духовного виміру у фізичні реалії. Гр. Ніський визнавав, що все причетне життю і природному руху, а саме світовій душі. Все повертається до неї. Душевна енергія присутня в рослинах на рівні з душевною силою, яка є в наявності у безсловесних істот, які не мають розуміння і дару слова. Максим Сповідник вважав, що духовне начало пронизує всі форми життя. Відповідно і фізичне

постає як прояв духовного, один із його станів, тобто проводиться автором ідея вічного втілення Духа в матерію [Maximus the Confessor]. Інакше кажучи, все, що рухається, мислиться як таке, що зазнає різних станів, вписане в обертання по колу сущого буття. Вся світобудова перебуває у стані спрямованості духовного в тілесне, «відходу і повернення», розгортається за допомогою руху. Після Гр. Ніського перехід «сили» в енергію у отців церкви оформляється в загальну концепцію зміни всього сущого [Villar; St. Gregory of Nyssa, 1893].

Виходячи із окреслених вище поглядів богословів можна говорити про те, що ідея переходів тлумачиться нами як універсальний стан вічного Всесвіту, духовного буття, в усьому різноманітті його проявів, а також душ.

На мікрорівні ця ідея представлена у вигляді міркувань Томи Аквінського про душу (у вигляді процесу просування душі в тіло, а рух мислиться як її атрибут). Так, філософ зазначав, що душа не може бути щасливою без тіла [St. Thomas Aquinas; St. Thomas Aquinas]. На подібних міркуваннях вибудовується християнська концепція воскресіння мертвих. Парадоксально, але у межах богословської свідомості активується одне із значень терміну «перевтілення» як повернення душі «назад у тіло». У цьому ракурсі мислитель говорив про стан Лазаря, якого зазнала його душа внаслідок смерті (виходу душі з тіла) і воскресіння (її повернення у фізичну оболонку). Перед нами розгортається модель «поцейбічного» воскресіння мертвих. Останнє поступово оформилось в концепцію про загальне воскресіння мертвих наприкінці часів, яку ми експлікуємо в контексті зміни станів душ і світу.

У цьому ключі міркував і Тертуліан. Він розглядав ідею обертання Всесвіту, рух світу по колу, як зміну його станів. Богослови писали про стани світу в кінці історії, вважали, що тоді життя перетвориться. Не буде ні страху, ні зла. Уся буря наших пристрастей припиниться. Подібного стану досягнуть гідні у славі нетлінної. Людина прийме нетлінні тіла. Усе зміниться на краще. Бог змінить небеса як одяг [Tertullian].

Ідея вічного життя розкривається Тертуліаном через мотив розвітлення душ (як стан), як процес їх обертання в межах вічного Всесвіту. Філософ закликав залишити Богові здатність перетворювати за допомогою зміни нашого стану від тимчасового до вічного. Християнські мислителі визнавали наявність у душ тонкої матеріальної духовної оболонки. Тертуліан писав, що в процесі руйнування тіла душа вимушено переселяється з нього, занурюється у вільний стан [Tertullian].

Максим Сповідник говорив про духовні тіла і про сили, що їх рухають, серед них, на його думку, два тлінні й одне вічне [Maximus the Confessor, 2020]. У тому ж дусі міркував Філон Олександрійський, який писав про те, що душа у своїх блуканнях осягає природу, різні її стани. Потім спрямовується ще вище до ефіру, небесного обертання [Aurelian Botica; Jean Daniélou, 2014]. Інакше кажучи, у богословській свідомості душа зазнає зміни станів, рухається сходами Всесвіту. Це надає нам підстави тлумачити ідею вічного життя, вічного Всесвіту через стани, яких зазнають духовні субстанції під час свого просування вимірами універсуму.

Августин у свій час говорив про три стани: до смерті, у смерті, після смерті. Момент переходу від одного до іншого невлотний. На його думку, наприкінці часів душа буде з'єднана з вічним тілом [St. Augustine, 1887]. Слова з книги Соломона (Екклесіаст): «Що було, те й буде...» посилюють ідею колообігів буття, коли все повертається і відновлюється в одному й тому ж стані [Біблія. Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту]. Інакше кажучи, душа зазнає різних станів, мандрує колом вселенського універсуму, переходить від однієї форми існування до іншої. Парадокс мислення теологів у тому, що, по суті, вони в «розірваному» вигляді говорять про одні й ті самі явища (розмірковують над темою передіснування, втілення та розвітлення духовних субстанцій). При цьому останні заперечує християнська Церква в особі носіїв її ідеології.

Резюмуючи сказане, підкреслимо виявлений в дослідженні парадокс: богословська думка трансливала ідею переходу душ з одного стану в інший через такі словоформи (ідеї): втілення, розвітлення, передіснування, відновлення, відродження та ін. Ідея вічного життя розгортається через роздуми богословів про стани вічного обертання Всесвіту та світів, їх перевтілення, тобто через актуалізацію Духа «по цей» бік буття (у фізичний світ) та через рух душ у Всесвіті. Всесвіт розгортається як процес переходу всіх душ з одного стану в інший. В синонімічній словоформі «воскресіння» зафіксовано смислові виміри ідеї повторного втілення душ у тіла, які представлені в богословській свідомості. Виокремленні смислові контексти богословської думки дають змогу презентувати нам ідею вічного життя в різних ракурсах: як постійний стан (процес переходів) душ і Всесвіту, а також як вічний стан

втілення Світового Духу, який пронизує Космос, і в кінцевих своїх проявах, формує фізичний рівень. З окреслено порівняльного аналізу видно, що в межах християнської свідомості культивуються в «розкиданому» вигляді ідеї античного світу. В завуальованому вигляді транслюється ідея єдності духовно-фізичного буття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Апологети: збірка писань древніх християнських апологетів у перекладі українською мовою / під ред. Святійшого Патріарха Київського і всієї Руси-України Філарета. (2010) Київ: Видавничий відділ УПЦ Київського Патріархату, – 590 с.
2. Біблія. Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. / Із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. (1991) Українське біблійне товариство: Київ. – 1255 с.
3. Компанієць Л. (2014) Ідея реінкарнації в світовій культурі. Київ: НАН України імені Г.С. Сковороди; УАР. – 312 с.
4. Aurelian Botica. (2011) The Concept of Intention in the Old Testament, Philo of Alexandria and the Early Rabbinic Literature. Gorgias Press LLC. – 513 p.
5. Donato, A. (2012) Boethius's Consolation of Philosophy and the Greco-Roman Consolatory Tradition. *Traditio*, Vol. 67, pp. 1–42. <https://doi.org/10.1017/S0362152900001318>.
6. Daniélou, J. (2014) Philo of Alexandria. [Translated into English by James G. Colbert]. The Lutterworth Press, James Clarke & Co Ltd. – 200 p. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1cgfbr8>.
7. Maximus the Confessor. (2020) The Ascetic Life, The Four Centuries on Charity. [Translation to English by Polycarp Sherwood O.S.B.]. Angelico Press. – 294 p.
8. Nicholas of Cusa. (1997) Selected Spiritual Writings (Classics of Western Spirituality). [Trans. H. Lawrence Bond]. Paulist Press; Illustrated edition. – 400 p.
9. Origen. The Writings. London: Hamilton & Co., Dublin: John Robertson & Co. – 478 p. <https://www.gutenberg.org/files/70693/70693-h/70693-h.htm>. (Accessed 19.02.2025).
10. Origen. (2018) On First Principles, Reader's Edition (Oxford Early Christian Texts). Oxford University Press. – 784 p.
11. St. Augustine. (1887) The City of God. [Translated into English by Rev. Marcus Dods, D.D.] Edited by Philip Schaff, D.D., LL.D., New York. – 1136 p. <https://www.monergism.com/thethreshold/sdg/augustine/The%20City%20of%20God%20-%20Augustine.pdf>. (Accessed 09.02.2025).
12. St. Gregory of Nyssa. (1893) On the Making of Man. [Translated by H.A. Wilson]. From Nicene and Post-Nicene Fathers, Second Series, Vol. 5. Edited by Philip Schaff and Henry Wace. Buffalo, NY: Christian Literature Publishing Co. Revised and edited for New Advent by Kevin Knight. <http://www.newadvent.org/fathers/2914.htm>. (Accessed 09.02.2025).
13. St. Thomas Aquinas. (1924) The Summa contra gentiles. [Translated by the English Dominican Fathers from the Latest Leonine Edition]. First book. London: Burns Oates & Washbourne LTD. – 236 p. <https://ia801307.us.archive.org/18/items/summacontragenti01thomuoft/summacontragenti01thomuoft.pdf> (Accessed 08.02.2025).
14. St. Thomas Aquinas. (1947) The Summa Theologica. [Translated by Fathers of the English Dominican Province]. Benziger Bros. edition. <https://www.ccel.org/a/aquinas/summa/home.html> (Accessed 08.02.2025).
15. Tertullian. (2020) A Treatise on the Soul. Wyatt North Publishing, LLC. – 103 p.
16. Tertullian. (2014) Selected Works. Beloved Publishing LLC. – 594 p.
17. Tillich, P. (1951) Systematic Theology, Volume I. Chicago: University of Chicago Press. – 300 p.
18. Tillich, P. (1976) Systematic Theology, Volume 3. Chicago: University of Chicago Press. – 434 p.
19. Villar, J.R. (2016) Gregory of Nyssa's View of the Church. In: Dumitraşcu, N. (ed.) The Ecumenical Legacy of the Cappadocians. Pathways for Ecumenical and Interreligious Dialogue. Palgrave Macmillan, New York, pp. 215–233. https://doi.org/10.1007/978-1-137-50269-8_14.
20. Zachhuber, J. (2020) The Rise of Christian Theology and the End of Ancient Metaphysics: Patristic Philosophy from the Cappadocian Fathers to John of Damascus. London: Oxford University Press. – 32 p. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198859956.001.0001>.

Стаття надійшла до редакції 23.09.2024

Стаття рекомендована до друку 11.11.2024

Liliia V. Kompaniets, DSc. 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/0000-0001-8516-890X>

EXISTENTIAL WORLDS OF THE IDEA OF ETERNAL ALL-WORLDLINESS: THEOLOGICAL INTERPRETATIONS

This article focuses on advancing and refining the semantic framework (genealogy) of pivotal concepts generated by religious consciousness. Utilizing an existential approach, it interprets the spiritual dimensions of various religious cultures, drawing on the insights of theologians, philosophers, and critical thinkers. The discourse emphasizes the necessity of uncovering the historical significance underlying these interpretations. It posits that traditional stereotypes in cultural histories can only be transcended through rigorous scholarly inquiry. The article seeks to broaden the spectrum of interpretations and elucidations pertaining to foundational theological ideas, highlighting the nature of their existential interpretations. This exploration facilitates the identification of the fundamental, profound, and universal aspects of religious phenomena, positioning them as essential concepts within the intellectual heritage of humanity.

The analysis of theological perspectives reveals inherent paradoxes within theological discourse. Philosophers have encapsulated the concept of soul transitions through various terminologies such as incarnation, disembodiment, pre-existence, renewal, and rebirth. It has been demonstrated that the notion of eternal life is elucidated through theological reflections on the cyclical states of the universe and its worlds, particularly through the mechanics of reincarnation. This encompasses the manifestation of the Spirit in the empirical domain and the movement of souls throughout the cosmos. The universe itself is conceptualized as a continuum in which souls traverse different states of being. The term "resurrection" serves as a linguistic marker that captures the semantic nuances associated with the reincarnation of souls into corporeal forms as understood in theological frameworks. The various semantic contexts identified in theological thought allow for a multifaceted presentation of eternal life: as a continuous process of transformations of both souls and the universe, and as the perpetual embodiment of the World Spirit that pervades the cosmos, ultimately materializing in the physical realm. Through comparative analysis, it has been established that Christian consciousness retains elements of ancient metaphysical thought in a fragmented manner. This transmission occurs subtly.

Keywords: **eternity, life, interpretations, states, transitions, theologians, religious ideas.**

REFERENCES

1. Apologists: A Collection of Writings by Early Christian Apologists Translated into Ukrainian / Edited by His Holiness Patriarch of Kyiv and All Rus-Ukraine Filaret. (2010). Kyiv: Publishing Department of the Ukrainian Orthodox Church of the Kyiv Patriarchate. – 590 p. (in Ukrainian)
2. The Bible. The Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments / Newly Translated from Hebrew and Greek into Ukrainian. (1991). Ukrainian Bible Society: Kyiv. – 1255 p. (in Ukrainian)
3. Kompaniets, L. (2014). The Idea of Reincarnation in World Culture. Kyiv: H.S. Skovoroda Institute of Philosophy, NAS of Ukraine; UAR. – 312 p. (in Ukrainian)
4. Aurelian Botica. (2011) The Concept of Intention in the Old Testament, Philo of Alexandria and the Early Rabbinic Literature. Gorgias Press LLC. – 513 p.
5. Donato, A. (2012) Boethius's Consolation of Philosophy and the Greco-Roman Consolatory Tradition. *Traditio*, Vol. 67, pp. 1–42. <https://doi.org/10.1017/S0362152900001318>.
6. Daniélou, J. (2014) Philo of Alexandria. [Translated into English by James G. Colbert]. The Lutterworth Press, James Clarke & Co Ltd. – 200 p. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1cgfbr8>.
7. Maximus the Confessor. (2020) The Ascetic Life, The Four Centuries on Charity. [Translation to English by Polycarp Sherwood O.S.B.]. Angelico Press. – 294 p.
8. Nicholas of Cusa. (1997) Selected Spiritual Writings (Classics of Western Spirituality). [Trans. H. Lawrence Bond]. Paulist Press; Illustrated edition. – 400 p.
9. Origen. The Writings. London: Hamilton & Co., Dublin: John Robertson & Co. – 478 p. <https://www.gutenberg.org/files/70693/70693-h/70693-h.htm>. (Accessed 19.02.2025).
10. Origen. (2018) On First Principles, Reader's Edition (Oxford Early Christian Texts). Oxford

University Press. – 784 p.

11. St. Augustine. (1887) *The City of God*. [Translated into English by Rev. Marcus Dods, D.D.]

12. Edited by Philip Schaff, D.D., LL.D., New York. – 1136 p.

<https://www.monergism.com/thethreshold/sdg/augustine/The%20City%20of%20God%20-%20Augustine.pdf>. (Accessed 09.02.2025).

13. St. Gregory of Nyssa. (1893) *On the Making of Man*. [Translated by H.A. Wilson]. From *Nicene and Post-Nicene Fathers, Second Series, Vol. 5*. Edited by Philip Schaff and Henry Wace. Buffalo, NY: Christian Literature Publishing Co. Revised and edited for New Advent by Kevin Knight. <http://www.newadvent.org/fathers/2914.htm>. (Accessed 09.02.2025).

14. St. Thomas Aquinas. (1924) *The Summa contra gentiles*. [Translated by the English Dominican Fathers from the Latest Leonine Edition]. First book. London: Burns Oates & Washbourne LTD. – 236 p.

<https://ia801307.us.archive.org/18/items/summacontragenti01thomuoft/summacontragenti01thomuoft.pdf> (Accessed 08.02.2025).

15. St. Thomas Aquinas. (1947) *The Summa Theologica*. [Translated by Fathers of the English Dominican Province]. Benziger Bros. edition. <https://www.ccel.org/a/aquinas/summa/home.html> (Accessed 08.02.2025).

16. Tertullian. (2020) *A Treatise on the Soul*. Wyatt North Publishing, LLC. – 103 p.

17. Tertullian. (2014) *Selected Works*. Beloved Publishing LLC. – 594 p.

18. Tillich, P. (1951) *Systematic Theology, Volume I*. Chicago: University of Chicago Press. – 300 p.

19. Tillich, P. (1976) *Systematic Theology, Volume 3*. Chicago: University of Chicago Press. – 434 p.

20. Villar, J.R. (2016) Gregory of Nyssa's View of the Church. In: Dumitraşcu, N. (ed.) *The Ecumenical Legacy of the Cappadocians. Pathways for Ecumenical and Interreligious Dialogue*. Palgrave Macmillan, New York, pp. 215–233. https://doi.org/10.1007/978-1-137-50269-8_14.

21. Zachhuber, J. (2020) *The Rise of Christian Theology and the End of Ancient Metaphysics: Patristic Philosophy from the Cappadocian Fathers to John of Damascus*. London: Oxford University Press. – 32 p. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198859956.001.000>

The article was received by the editors 23.09.2024

The article is recommended for printing 11.11.2024

Наталія Валеріївна Попова

кандидат філософських наук,
доцент кафедри теоретичної і практичної філософії професора Й. Б. Шада
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна,
майдан Свободи 4, м. Харків, 61022, Україна
<https://orcid.org/0000-0002-8168-1017>

Микита Володимирович Мязін

аспірант кафедри теоретичної і практичної філософії професора Й. Б. Шада
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна,
майдан Свободи 4, м. Харків, 61022, Україна
<https://orcid.org/0009-0003-4901-8789>

ЦИФРОВЕ МІСТО: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ В ЕПОХУ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ

Ця стаття є спробою переосмислити усталені погляди на цифрові міста, пропонуючи новий філософський погляд на їхню складну природу. Автори пропонують альтернативні моделі розвитку міського простору, що ґрунтуються на принципах технодемократії та інклюзивності, та розробляють інноваційні підходи до розуміння міського простору в епоху цифрових технологій. У статті пропонується аналіз концептуальних метаморфоз міського дискурсу в умовах цифрової медіатизації соціокультурного ландшафту. Досліджується зміщення семантичних полів понять «розумне місто» та «цифрове місто» крізь призму герменевтико-феноменологічного підходу, що дозволяє деконструвати домінантні наративи технологічного детермінізму. Артикулюється концептуальна дихотомія між «містом з технологіями» та «містом для технологій», що функціонує як ґносеологічна матриця для розуміння амбівалентності цифрового урбаністичного простору як одночасно репресивного та еманципаторного топосу. У статті розглядається онтологічний статус цифрового міста як палімпсесту гетерогенних семіотичних практик та режимів сигніфікації, що протистоїть інтерпретаціям міста як мережі інтерконектованих сенсорних вузлів. Критично аналізується концептуальна метафора «лабіринт-мережа», що експлікує діалектичну напруженість між центропрямованою архітектонікою паноптичного «розумного міста» та ризоматичною структурою «когнітивного міста». Стаття також досліджує роль штучного інтелекту в трансформації міського простору та те, як ця технологія може змінити наше розуміння міської суб'єктності. Автори обґрунтовують необхідність подальшої деконструкції наративів технократичного урбанізму та формування альтернативних моделей розвитку міського простору, заснованих на принципах технодемократії, інклюзивності та епістемічного плюралізму. Стаття робить внесок у розвиток теоретичних концептуалізацій цифрового міста, пропонуючи інноваційну інтерпретативну схему для розуміння діалектичної взаємодії між технологічними артефактами та соціальними практиками в контексті урбаністичного хронотопу, що перебуває у стані перманентного становленн.

Ключові слова: **цифрове місто, розумне місто, мережа, антропоцентризм, когнітивне місто, смарт-контракти, соціальні практики.**

Як цитувати: Попова, Н., Мязін, М., (2024). Цифрове місто: виклики та перспективи в епоху штучного інтелекту. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна, серія «Теорія культури і філософія науки», (70), 33-45.* <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-04>

In cites: Popova, N., Miazin, M., (2024). Digital city: challenges and perspectives in the age of artificial intelligence. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Theory of Culture and Philosophy of Science, (70), 33- 45.* <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-04> [In Ukrainian]

Епістемічний ландшафт сучасної урбаністичної думки, що перебуває під впливом цифрової трансформації соціокультурних парадигм, зазнає фундаментальних онтологічних

зрушень. Симптоматичним проявом цих трансформацій є експоненційне зростання семантичної поліфонії та герменевтичної плюральності таких концептуальних конструктів як «цифрове місто» (digital city). Цей термін піддається інтенсивній семіотичній ентропізації, що унеможливорює його уніфіковану дефініцію та призводить до епістемологічної фрагментації [Fraser B., 2015]. Традиційні інтерпретативні схеми, що розглядають концепт «цифрове місто» крізь призму технологічного детермінізму та інструментальної раціональності, демонструють, за думкою М. Георгіу, свою вичерпаність перед обличчям еволюції теоретичних конструктів урбаністичного дискурсу [Georgiou M., 2022]. Урбаністичний феномен трансцендує межі реїфікованої об'єктності, постаючи як інтерсуб'єктивний континуум перцептивних потоків та інтенціональних траєкторій, де сингулярність індивідуального буття розчиняється у плюральності колективного досвіду. Історіографія урбаністичної думки демонструє еволюцію концептуальних підходів: від віртівської концептуалізації міста як гравітаційного епіцентру глобальної екзистенційної тотальності [Wirth L., 1938] до джекобсіанської епістемології, що конструює місто як комплекс надсистемної складності. Мамфордівська історіософія [Mumford L., 1937] артикулює місто як топос інтерсуб'єктивної драматургії, де розгортається діалектика соціального праксису. Гарвеївська неомарксистська теоретизація [Harvey D., 1997] деконструє субстанціональну онтологію міста, реконцептуалізуючи його як процесуальність діалектичних протиріч капіталістичної формації. Зукініанський підхід [Zukin S., 1995] трансгресує дескриптивно-дефініційний дискурс у сферу політекономічної аксіології, а сассенівська інтерогація [Sassen S., 1998] проблематизує кореляцію між владними диспозитивами та технологічними апаратами у просторі глобалізованої мережі метрополісів. Дихотомічна концептуалізація міста через антиномію соціального агрегату та архітектонічного ансамблю виявляється епістемологічною апорією. Натомість, міський простір слід осмислювати як гетерогенний текст, що потребує герменевтичного розкодування, як поліфонічний палімпсест антропологічних практик, як гетеротопію, де інтерсекціонально перетинаються різноморфні модальності людського існування. Сьогодні редукціоністські підходи, що зводять феномен «цифрового міста» до мережі інтерконектованих сенсорних вузлів та інформаційних потоків, нівелюють інтерсуб'єктивні, праксеологічні та екзистенційні виміри урбаністичного буття-в-світі. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю деконструкції таких наративів цифрового урбанізму, що формують нормативні режими осмислення міського простору. Бо цей простір змінився. Аналіз концептуальних метафор, зокрема конструкції «лабіринт-мережа», уможливорює експлікацію фундаментальної амбівалентності цифрового міста як топосу, де симультанно розгортаються процеси біополітичного контролю та еманципаторних практик. У цьому дискурсивному полі цифрові технології постають як амбівалентні медіатори, що одночасно функціонують і як інструменти гегемонічної імпозиції владних відносин, і як каталізatori горизонтальних комунікативних інтерсуб'єктивностей, що конституують публічну сферу в габермасівському сенсі.

Диференціююча наукова новизна пропонованого дослідження полягає в артикуляції концептуальної дихотомії між «містом з технологіями» і «містом для технологій», що уможливорює критичну рефлексію над структурними нерівностями цифрової економіки та феноменом технологічного фетишизму. У межах запропонованої теоретичної матриці здійснюється прогностичний аналіз трансформативного потенціалу штучного інтелекту в контексті урбаністичного простору, що маніфестується в парадигмальному зсуві від монологічної епістемі «розумного міста» до діалогічної онтології «когнітивного міста», де агентність розподіляється між людськими та нелюдськими акторами в латурівському розумінні.

Метою дослідження є деконструкція семантичних трансформацій і концептуальних метаморфоз, яких зазнають конструкти «розумне місто» та «цифрове місто» в контексті технологізації життєсвіту. Реалізація цієї мети передбачає виконання наступних завдань: 1) археологічна реконструкція генеалогії концептів-конкурентів «розумне» та «цифрове» місто; 2) діалектичний аналіз амбівалентності цифрового міста як простору, в якому контроль і свобода існують у стані перманентної напруженості; 3) експлікація концептуальної дихотомії між містом, що використовує технології, та містом, що існує для обслуговування технологічних систем; 4) прогностичний аналіз трансформативного потенціалу штучного інтелекту в контексті урбаністичного хронотопу.

Проблематика цифрового урбанізму стала предметом інтенсивного наукового дискурсу, що розгортається на перетині урбаністики, соціології, антропології, філософії техніки та критичної теорії. Дослідження Лі Рейні та Баррі Веллмана [Rainie L., Wellman B., 2014], Еріка Гордона та Адріани де Соузи-е-Сілви [Gordon E., de Souza e Silva A., 2011], праці Роба Кітчана

[Kitchin R., 2016], а також дослідження інших мислителів заклали концептуальний фундамент для розуміння складної діалектики взаємодії між урбаністичним топосом, антропологічним суб'єктом та технологічними артефактами. Проте, незважаючи на екстенсивний корпус досліджень, проблема залишається недостатньо артикульованою в академічному дискурсі, що зумовлює евристичний потенціал запропонованого дослідження.

Семантичні конструкти «розумне місто» та «цифрове місто» зазнали суттєвої семіотичної ентропії, інфільтруючись у повсякденний дискурсивний простір та набувши полісемантичної дифузності внаслідок екстенсивної дисемінації в гетерогенних сферах людської діяльності. Аналогічна епістемічна деформація спостерігається при спробах дефініціювати «розумне» чи «цифрове місто» через призму інструментального агрегування ресурсів та сенсорних мереж, що демонструє ігнорування діалектичної еволюції теоретичних конструктів, артикульованих в академічному дискурсі останнього десятиліття.

Ми спробуємо виділити для аналізу «цифрового» простору насамперед «лабіринт-мережу» як центральний семіотичний конструкт концептосфери. Мережа як лабіринт включає поліфонічний спектр метафоричних референцій, діалектична контрадикторність яких експлікує мультимодальність тематичних та методологічних траєкторій, контраверсійно інтегрованих у нашому дослідницькому наративі. З одного боку, мережа-сітка конститується як потенційний лабіринт онтологічної дезорієнтації, як інструмент гегемонічного імпозування влади над урбаністичним простором. З іншого у соціологічному та урбаністичному епістемному полі мережа як коріння (ризом?) історично кристалізувалася як символічна репрезентація горизонтальних комунікативних інтерсуб'єктивностей, як органічна структура, що еволюціонує під впливом комунікативних практик урбаністичного соціуму, як онтологічна опора у пошуках екзистенційної афірмації, як епістемологічний інструментарій для дешифрування мультиваріантних герменевтичних проблем. Лексеми «мережа» та «мережевий» набули статусу концептуальних детермінантів у дискурсивному просторі урбаністики, соціології та антропології, що експлорують комплексну інтеракцію між урбаністичним топосом, антропологічним суб'єктом та технологічними артефактами. Так, канонічна праця Лі Рейні та Баррі Веллмана, присвячена «тріадичній революції» соціальних мереж, інтернету та мобільних технологій, що генерувала феномен «мережевого індивідуалізму», ідентифікується як «Мережеві. Нова соціальна операційна система» (2012) [Rainie L., Wellman B., 2014]. Монографія Еріка Гордона та Адріани де Соузи-е-Сілви, артикульована того ж хронологічного періоду, має назву «Мережева локальність: телеологія місця в мережевому універсумі» [Gordon E., de Souza e Silva A., 2011]. І нарешті, дослідження одного з піонерів медіаурбаністики Скотта Маккуайра: «Геомедіа. Мережеві міста і футурологія публічного простору» [McQuire S., 2016], як експліцитно демонструє його номінальна структура, легітимізує епістемологічний статус концепту «мережеве місто» в академічному дискурсі.

Паралельно з антропологічними та соціологічними епістемними практиками, концепт «мережі» імплементується також для денотації інноваційної технологічної інфраструктуризації урбаністичних топосів та циркуляції інформаційних потоків, що забезпечують інтелектуальному місту безпекову резистентність та адаптивну еластичність. Зокрема, один із провідних теоретиків інтелектуального міста, британський географ та урбаніст Роб Кітчин [Kitchin R., 2016], для ідентифікації сутнісної характеристики розумного міста апелює до термінологічного конструкту «мережевий урбанізм».

Нестійкість зв'язку між урбаністичним топосом та цифровими технологіями особливо гостро експлікується при ретроспективній аналітиці генезису цифрових технологій в кінці двадцятого сторіччя, коли онтологічний статус цифрового інтерпретувався не як фактор урбаністичної інтенсифікації, а, навпаки, як дезурбанізаційний трансцендентний імператив. Зокрема, те, що писав Елвін Тоффлер у співавторстві з жінкою [Toffler A., Toffler H., 2016], репрезентувалося як екзистенційний символ нової телеологічної парадигми життя, дистанційованої від метрополісних агломерацій з їх іманентною екзистенційною турбулентністю, атомізацією та солітарністю. Технологічно інтегрований та інкорпорований у комунікаційні мережі, «електронний котедж» концептуалізувався як епістемологічний та онтологічний «центр нового суспільства» суспільства, де трансформації підлягають не антропологічні суб'єкти, які отримали можливість працевлаштування, а продукти їхньої інтелектуальної діяльності. Седентарний модус екзистенції за межами урбаністичних агломерацій, асоційований з новою електронною ерою, мав сприяти ренесансу інтерсуб'єктивних зв'язків особливої тривалості та, як наслідок, виняткової резистентності.

Комплексні та поліваріантні інтеракційні зв'язки між цифровими технологіями, урбаністичним простором та іншими просторовими модальностями експліковані в монографії «Медіамісто» Скотта Маккуайра [McQuire S., 2008]. Невипадково ця праця, присвячена феноменології міста, ініціюється детальним феноменологічним аналізом трансформації домашнього простору під впливом (цифрових) медіа. Маккуайр вважає, що метаморфози окремого будинку відбуваються симультанно з реконфігурацією урбаністичних просторів, а в глобальному масштабі з експансією цифрових мереж, що трансформують економічні й політичні вектори, а також матриці культурної ідентифікації. Яскравим метафоричним образом, що відкриває наратив Маккуайра, є концептуалізований, але не матеріалізований будинок Білла Гейтса. Стіни, а в деяких локусах і стелі цього архітектурного феномену, мали бути програмованими екранами, тобто фактично із захисних мембран трансформувалися на «електронні вікна» інтерфейси, що ведуть не в урбаністичний континуум, а в цілий світ, сконструйований суб'єктом за допомогою технологічних артефактів. (Ця метафора неминуче викликає асоціації з антиутопічними наративами Рея Бредбері.)

Концепція віртуального простору, що конститується завдяки цифровим технологіям, але позбавленого будь-якої фізичної експлікації, ще більше інтенсифікувала епістемологічні сумніви щодо онтологічного взаємозв'язку урбаністичного топосу і цифрових технологій. Однак саме в момент найбільшої антиномічної напруги з'явився кардинальний аргумент на підтримку діалектичної єдності міста і «цифри». Мануель Кастельс [Castells M., 2001] акцентує увагу на тому, що фундаментальні модуси людської діяльності концентруються в містах, і саме тому в них акумулюється і еволюціонує інфраструктура цифрових технологій. Незважаючи на примарну аподиктичність аргументації Кастельса, нові сервіси і практики цифрового світу продовжують генерувати емпіричні контрприкладі, що стимулюють епістемологічні сумніви щодо онтологічної стійкості зв'язку «цифра-місто». Взаємозв'язок міста і цифри в сучасному дискурсі не настільки очевидний і потребує трансгресії масштабів: від мікрорівня домашнього простору до макрорівня глобального світу.

Нам також видається методологічно релевантним реконструювати генеалогію концептів-конкурентів «розумне» і «цифрове» місто, оскільки вона експлікує, що боротьба за семантичну гегемонію не обмежується науковими антиноміями і герметичним світом академічного дискурсу, а розгортається в просторі гетерогенних економічних і політичних структур та інституцій. Синонімічні терміни *smart city* і *intelligent city* виникають в англomовному науковому дискурсі практично симультанно. Обидва використовуються і в сучасній терміносистемі, хоча субстанціональної диференціації в їхньому семантичному полі, очевидно, немає: вибір першого чи другого детермінується науковою школою чи преференціями дослідника, що експлікує феноменологію міських технологій. Концепти «цифрове місто» і не так часто артикульоване сьогодні «кібермісто» з'явилися в науковій літературі у 1990-1995 роках. Нікос Комнінос, автор монографії «Розумні міста й інтелектуальні зв'язки: платформи, екосистеми і мережеві ефекти» [Komninos N., 2020], стверджує, що демаркаційні лінії між чотирма концептами, що дефініюють новий етап технологічної реконфігурації міста, наприкінці 1980-х на початку 1990-х були дифузними. Хоча Комнінос артикулює інтегральний концепт «*intelligent-smart-digital-cyber city*», він водночас зазначає, що термін «розумне місто» віддавали перевагу дослідники, що аналізували вплив цифрових технологій на економіку і підвищення конкурентоспроможності міст; концепти ж «цифрове місто» і «кібермісто» частіше експлікувалися, коли йшлося про цифрові репрезентації (наприклад, 3D комп'ютерні моделі і картографічні системи). Концепт «кібермісто» у 1990-ті роки референціював перші спроби створення системи електронного урядування (*e-government*) та інших технологій, що забезпечують безпеку і контроль над урбаністичним простором. Ситуація зазнала трансформації у 2000-х роках, коли в дискурсивне поле увійшли неакадемічні актори: великі корпорації і політичні структури. У 2009 році корпорація IBM, один із провідних світових виробників комп'ютерних технологій, запустила міжнародну програму *Smarter Cities*, покликану підтримати міста після фінансово-економічної кризи 2008 року. Телеологічною інтенцією програми було «сприяти містам у налагодженні більш ефективного урядування, економії фінансових ресурсів, підвищенні якості життя урбаністичного населення». Програма, зокрема, передбачала проведення близько сотні форумів *Smarter Cities* у глобальному масштабі, колаборацію з університетами та іншими освітніми інституціями. Заходи, спрямовані не лише на експансію ринків, а й на формування лояльності до корпорації, сприяли популяризації концепту «розумне місто» та його асоціації з діяльністю IBM.

Друге десятиліття XXI століття знаменується дискурсивною гегемонією концепту «розумного міста», що за сприяння політико-економічних елементів суспільства витіснив альтернативні термінологічні конструкти з академічного, технократичного та публічного просторів. Семантичне поле цього поняття зазнало істотної експансії, а епістемологічні розвідки його змісту подолали рудиментарні форми технологічного детермінізму та наївно-оптимістичної апології техніки, притаманні фінальній фазі попереднього століття.

У цей період спостерігається інтенсифікація наукових рефлексій щодо феномену смартизації та інкорпорація концепту «розумного міста» в телеологічні схеми урбаністичного розвитку. Маніфестується парадигмальна трансформація від технократичної моделі «розумних міст» до антропоцентричної візії «розумних громадян». Однак, попри цю декларативну реконфігурацію, наявні теоретичні конструкти, що концептуалізують цифрову, мережеву, інтелектуальну та повсюдно поєднану (ubiquitous) природу урбаністичного середовища, залишаються недостатньо сенситивними щодо антропологічного виміру міського буття.

Безперечно, міста не концептуалізуються як десуб'єктивовані просторові континууми, проте домінантним об'єктом дослідницького інтересу та управлінських практик залишаються технологічні комплекси, інфраструктурні мережі та матеріальні субстрати, що конституують урбаністичне середовище. Ілюстративно в цьому контексті постає концептуалізація Комніноса, який артикулює тріаду фундаментальних викликів розумних міст: експансію інтелектуальних систем, безпеку та сталість – проблематику, що імплікує пріоритет технологічного, а не антропологічного модусу аналізу. Аналогічно, Кітчін [Kitchin R., 2016] дихотомізує ризики розумного міста на вразливість смарт-систем та збереження даних – феномени, що позиціонують людину як потенційну загрозу для цифрової інфраструктури, а не її бенефіціара. Але сьогодні, коли традиційні інституції довіри зазнають ерозії та семіотичної ентропії, на авансцену дискурсивного простору виходить нова технологія смарт-контрактів, що пропонує принципово нову парадигму організації соціальних та економічних інтеракцій. Смарт-контракти, що репрезентують самовиконувані алгоритмічні конструкти, ґрунтовані на технології блокчейн, уможливають автоматизацію реалізації контрактних умов без залучення інтермедіарних суб'єктів, забезпечуючи транспарентність та імутабельність трансакційних процесів. Онтологічна сутність смарт-контрактів полягає в програмуванні умов договору в коді, що автоматично екзекутується при настанні специфікованих подієвих тригерів. Це елімінує необхідність у довірі до контрагентів, оскільки виконання умов гарантується іманентними характеристиками самого коду. На відміну від традиційних договірних конструктів, що підлягають герменевтичній інтерпретації та маніпулятивній інструменталізації, смарт-контракти забезпечують об'єктивність та незмінність, трансформуючи довіру з суб'єктивного афективного стану в об'єктивну функціональну модальність коду. Праксеологічна імплементація смарт-контрактів охоплює гетерогенний спектр доменів, від мікрофінансових операцій до управління урбаністичними ресурсами. У сфері мікрофінансування смарт-контракти дозволяють автоматизувати процес емісії та репатріації позик, забезпечуючи транспарентність та безпекову стабільність трансакційних взаємодій. В урбаністичному управлінні технологія смарт-контрактів може бути використана для стимуляції екологічно відповідальної поведінки, наприклад, через механізм нарахування токенів за рециклінг відходів, або для децентралізації управління житлово-комунальними сервісами, що уможливорює для резидентів прийняття колективних рішень через децентралізовані автономні організації (DAO). Технологія смарт-контрактів актуалізує низку філософських інтерогативів, що стосуються природи довіри, справедливості та соціального порядку. З одного боку, вона артикулює утопічну перспективу соціуму, в якому довіра більше не є проблематичним конструктом, оскільки всі інтеракції опосередковані об'єктивним та незмінним кодом. З іншого боку, вона ставить перед нами прагматичні питання, які стосуються потенційних зловживань та непередбачуваних консеквенцій, пов'язаних з автоматизацією соціальних та економічних процесів. Діалектична напруга між технологічним детермінізмом та людською агентністю експлікується в контрадикторній природі смарт-контрактів, що одночасно виступають як інструменти емансипації та потенційні механізми нової форми гегемонії алгоритмічної влади. Така амбівалентність імплікує необхідність розробки нової онтології соціальних інтеракцій, що трансцендує бінарні опозиції «довіра-недовіра» та «централізація-децентралізація»,

продукуючи синтетичну модель, де технологічні артефакти стають не ексклюзивними носіями довіри, а медіаторами нової форми інтерсуб'єктивності. Технологія смарт-контрактів репрезентує потужний інструментарій для конструювання більш транспарентних, справедливих та ефективних соціальних та економічних систем. Проте її імплементація потребує ретельної філософської рефлексії щодо етичних імплікацій, а також розробки механізмів, що забезпечують безпеку та стійкість децентралізованих систем.

У світлі цих теоретичних тенденцій розумне місто дефініюється як урбаністичне утворення, в якому цифрові технології та інноваційні системи потенціюють можливості вирішення міських проблем та оптимізують параметричні показники міського життя. Втім, поділяючи позицію Карло Ратті і Метью Клодела [Ratti C., Claudel M., 2016], концепт розумного міста потребує антропологізації – трансформації у те, що артикулюється термінологічним конструктом «senseable cities». Гуманізована оптимізація не передбачає ні тотальної технологізації урбаністичного простору, ні хаотичного доступу до мережевих ресурсів, а являє собою діалектичну єдність цифрового та матеріального, взаємопроникнення систем та містян.

У поліморфній онтології розумних/цифрових/мережевих міст існує множинність екзистенційних модусів, серед яких пандемічна ситуація та військові конфлікти генерують нові та актуалізують латентні логіки міського життя. Соціальна тканина цих міст конституюється гетерогенними агентами, що утворюють різноманітні альянси для відстоювання власних прав. Окрім антропоморфних суб'єктів, актантами міського простору виступають технології, які, будучи продуктами людської діяльності, трансформують як своїх творців, так і просторові координати їхнього буття, формуючи нову урбаністичну топографію.

Цифрові технології каталізують акселерацію соціальних зв'язків, фасилітують формування спільнот, інтенсифікують солідарність та кооперацію, проте водночас загострюють антагоністичні відносини не лише у вертикальній площині «влада-громадянин», а й у горизонтальних інтеракціях між мешканцями. У кризових ситуаціях містяни перетворюються на потенційні джерела загрози один для одного. Анксіозність щодо власного здоров'я та метастрах перед афективними реакціями оточуючих, здатними трансформуватися в агресію, модифікують комунікативні практики та етикет міського життя як в офлайн-, так і в онлайн-вимірах. Цифрові інструменти моніторингу, репрезентовані, зокрема, інтерактивними картами, потенційно трансформуються в механізми взаємного спостереження та контролю.

Водночас, кризові феномени пандемії та війни спричиняють рекалібрування просторових координат урбаністичного буття: безпосереднє оточення – район, будинок, під'їзд – перетворюються на ексклюзивне середовище існування містян, а ареал фізичної мобільності редукується до прибудинкової території та прилеглих рекреаційних зон. Цей процес породжує феномен «мікроурбанізації» – інтенсифікацію сприйняття деталей локального міського ландшафту та підвищення соціальної видимості мешканців один для одного. Амбівалентний характер трансформації комунікативних практик виразно ілюструється рецепцією освітніх спільнот щодо дигіталізації навчального процесу. Для певних суб'єктів віртуальна комунікація характеризується дефіцитом соціальності та сенсорної взаємодії; для інших, навпаки, цифровий інтерфейс демократизує освітній простір: викладач отримує технологічні засоби моніторингу присутності всіх студентів, а інтроверти, маргіналізовані в традиційному освітньому середовищі, здобувають нові інструменти артикуляції власної позиції. Аналогічно, елітарні наукові заходи, фізична присутність на яких була лімітована соціоекономічними бар'єрами, стають доступними для широкого кола зацікавлених суб'єктів, демократизуючи можливості інтелектуальної взаємодії з провідними представниками академічної спільноти.

У контемпоральному дискурсі міської екзистенції викристалізовується тріада модальностей, через які маніфестується суб'єктна потенційність громадян у протистоянні технократичним імперативам: хакінг як деконструктивна практика, тактична хитрість як мікрополітика повсякденності та інституціоналізація правових механізмів як макрополітична стратегія.

Хакінг постає як радикальний акт деконструкції домінуючих технологічних детермінацій, що через цілеспрямовану дестабілізацію урбаністичних систем реалізує тимчасову автономію суб'єкта. Героїзація хакера в культурному полі символізує діалектичну можливість реапропріації технологічного середовища, повернення йому антропоцентричного виміру, що артикулюється в теоретичних розвідках Ентоні Таунсенда [Townsend A., 2013] як пошук нової технологічної утопії.

Тактична хитрість, як друга модальність спротиву, реалізується через множинність мікропрактик блокування, фільтрації та шифрування інформаційних потоків, інсценування множинних цифрових ідентичностей та алгоритмічних інтервенцій. Ці практики не трансцендують існуючу нормативність, але трансформують іманентну логіку технологічного, реабілітуючи суб'єктний потенціал пересічного громадянина. Семіотичні прийоми цифрового макіяжу та глітчю постають як соматично-естетичні практики опору системам розпізнавання, втілюючи утопічний імпульс до легкодоступної свободи.

Третя модальність втілюється у політико-правовій сфері через формування нормативного контексту виробництва та використання даних. Дотримуючись принципу цифрової влади, сформульованого Куртом Айвсоном [Iveson K., 2011], суб'єкти урбаністичного простору можуть реапропріювати дані для власних цілей лише за умови політичного контролю над цілеполаганням та модальностями їх використання. Прецедент Сан-Франциско 2019 року демонструє діалектичну напругу між технологічним імперативом спостереження та демократичним імперативом суб'єктної автономії.

Онтологічний статус суб'єкта в дигіталізованому полісі трансформується в контексті тотальної медіатизації повсякденності. Феномен «людини мобільної» втілює парадоксальну єдність звільнення від просторових обмежень та формування нової приватності як екстериторіального дому. Алармістська критика технологічної трансформації соціального простору відтворює архетипічні наративи медіатривоги, що супроводжували попередні трансформації медіасистем, від телебачення до інтернету, втілюючись у антиутопічних візіях технологічного відчуження.

Діалектичне зняття цієї суперечності відбувається через констатацію інструментального характеру технології як медіума міжсуб'єктної взаємодії. Мережевий індивідуалізм, теоретизований Рейні та Веллманом [Rainie L., Wellman B., 2014], розглядає технологічне не як самоціль, а як медіум інтерсуб'єктивності, що не руйнує, а трансформує соціальні зв'язки, створюючи нові модальності комунікативної дії та політичної мобілізації. Таким чином, цифрова суб'єктність конституюється не через антагонізм з технологічним, а через його реапропріацію для автентичного самовираження та формування автономних соціальних структур.

Емпірична ефективність цифрових комунікативних інфраструктур як інструменту колективної мобілізації вперше отримала своє феноменологічне підтвердження під час соціально-політичної контингентності Арабської весни 2011 року. У цьому контексті спостерігається конвергенція множинних медіальних платформ у єдиний комунікативний комплекс: Facebook як темпоральний координатор, Twitter як логістичний медіатор, YouTube як візуальний транслятор глобальному Іншому, що в своїй тотальності утворюють інтерсуб'єктивне поле консолідації.

Тектонічна трансформація міського активізму через масштабні протестні рухи типу Оссуру Wall Street каталізувала парадигмальний зсув у теоретичній концептуалізації агентності в дигіталізованому урбаністичному континуумі. Суб'єктна модальність зміщується від атомізованого користувача технологічних артефактів до мережових консолідацій, що актуалізують колективний потенціал дії. Ця трансформація детермінувала виникнення нових епістемологічних категорій, серед яких «конективна дія» набуває особливого онтологічного статусу. Дана категорія позначає політичний акт експлікації позиційності та захисту партикулярних інтересів в умовах індивідуалізованого соціуму. Специфіка конективної дії полягає в її ризоматичності — вона конституюється через симультанні акти індивідуальної суб'єктності, медійовані цифровими платформами як найбільш іманентною формою комунікативного обміну, при чому частина перформативних актів транспонується в офлайн-вимір.

Фундаментальна характеристика конективної дії її гетерархічність та деконструкція традиційних вертикальних ієрархій політичного лідерства. Однак ця трансформація не є односпрямованою — відбувається діалектичне зростання залежності від аффордансів самих платформ, що трансформує цифрові ресурси в квазісуб'єктів політичної дії.

Цей феномен актуалізує проблематику соціальної нерівності, що залишається маргіналізованою в дискурсі цифрових/розумних/мережових міст через технооптимістичні екстраполяції та спрощені каузальні зв'язки між цифровізацією економіки та соціальною рівністю. Емпірична реальність демонструє не тільки персистенцію існуючих нерівностей, але й формування нових вимірів соціальної диференціації.

Особливої методологічної уваги потребує матеріальність технологічної інфраструктури,

що часто підлягає ефемеризації та дематеріалізації в масовій свідомості. Лише контингентні дисфункції пошкодження фізичних носіїв комунікації, дестабілізація електромереж, деструкція вишок мобільного зв'язку повертають нас до усвідомлення фізичної субстанційності технологічного. Цей когнітивний дисонанс є маніфестацією технологічного фетишизму, що приховує матеріальну інфраструктуру за іматеріальною функціональністю.

Аналітична дихотомія «розумних» та «диджиталізованих» міст вказує на темпоральну гетерогенність міського середовища, де життєвий цикл міста суттєво перевищує життєвий цикл цифрових технологій. У більшості випадків «цифра» імплементується в уже конституційований урбаністичний простір, що детермінує обмеження її потенційності. За концепцією Роба Кітчїна [Kitchin R., 2016], сучасні міста функціонують як кураторські проєкти, де експерти-куратори виконують функцію інтеграції гетерогенних технологічних систем з відмінними операційними логіками.

Для експлікації складних відносин між містом і технологіями пропонується концептуальна дихотомія «міста з технологіями» та «міста для технологій». «Міста з технологіями» це «smart-from-the-start» урбаністичні утворення, де цифрові технології інтегровані в архітектуру міського простору *ab initio*. Вони функціонують як семіотичні фасади цифрового світу, часто вдаючись до символічної легітимації через брендинг ще до матеріальної реалізації. Парадоксально, але при технологічній насиченості ці міста демонструють дефіцит антропологічного наповнення, як у випадку Сонгдо, що отримав метафоричне визначення «корейського Чорнобиля» через свою депопуляцію.

На антиподі цієї моделі знаходяться «міста для технологій» латентні задвірки цифрового світу, що випадають з публічного дискурсу. Ці урбаністичні структури, такі як Лулео, Кеблавік і Ньярдвік, фактично трансформуються в інфраструктурні придатки дата-центрів, що стають їх економічним і соціальним фундаментом. У цих містах цифрові технології не є інструментальним додатком, а основоположним елементом, навколо якого кристалізується все міське буття. Така географічна дихотомія репрезентує фундаментальний технологічний фетишизм та структурні нерівності цифрової економіки, де публічна видимість технологій прямо пропорційна невидимості інфраструктури, що їх підтримує. «Міста для технологій» демонструють морфологічну схожість з ранніми індустріальними містами, де технологічні вимоги детермінували просторову організацію. Геокліматичні умови скандинавських країн доступність електроенергії та холодний клімат створюють ідеальні передумови для розміщення масштабних серверних потужностей транснаціональних корпорацій, що потребують постійного охолодження. Таким чином, ІТ-корпорації трансформуються в нових колонізаторів північних територій, формуючи нову географію влади, концептуалізовану в «Серверний полюс». У своїй тотальності цифрові технології радикально трансформують глобальну картографію, імплементуючи нову просторову логіку, що накладається на традиційні патерни геополітичної експансії, додаючи до них цифровий вимір і потенційно акселеруючи ці процеси. Екстраполюючи цю логіку в прийдешню декаду, необхідно артикулювати трансформативний потенціал штучного інтелекту як метаонтологічного феномену, що каталізує парадигмальний зсув у детермінаційних структурах цифрової урбаністики. Цей зсув експлікується через рекофігурацію фундаментальних диспозицій відносин між суб'єктом, технологічним артефактом та урбаністичним топосом. Прогностичний горизонт наступного десятиліття маніфестує становлення нової епістемічної формації, що імплікує трансформацію монологічного модусу смарт-міста в діалогічну модальність когнітивного міста. Субстанціальна відмінність полягає в транспозиції ІІІ з інструментально-функціонального статусу в статус квазісуб'єкта урбаністичної інтерсуб'єктивності. Штучний інтелект транцендує свою алгоритмічну детермінованість, набуваючи ілюзорних, але феноменологічно персистентних характеристик свідомості, що перекодує онтологічні засади міського буття.

Артикулюючи прото-герменевтичні траєкторії розвитку «міст з ІІІ», ми можемо ідентифікувати принаймні три дискретні, але діалектично взаємопов'язані модальності їх екзистенційного розгортання, що потенційно кристалізуються в наступній декаді.

Перша модальність когнітивна інфраструктуризація, де мережі нейроморфних обчислювальних систем інтегруються в матеріальний субстрат міста, створюючи гібридне середовище, здатне до предиктивних аналітичних операцій. Це середовище не просто реагує на дії суб'єктів, але антиципує їх інтенціональність, реконфігуруючи себе в реальному часі відповідно до прогностичних моделей поведінки мешканців. Таким чином, відбувається трансформація темпоральності міського простору: майбутнє стає імманентним компонентом теперішнього, що феноменологічно експлікується через просторові маніфестації

антиципаційних алгоритмів.

Друга модальність алгоритмічне управління, де колективні процеси прийняття рішень зазнають діалектичної негації через імплементацію системи децентралізованого штучного інтелекту, що функціонує як медіатор між множинними людськими агентами. Ця система не є ексклюзивним арбітром, але радше створює метапозицію в дискурсі, пропонуючи компутаційно оптимізовані рішення, що балансують між ефективністю та соціальною справедливістю. Потенційна консеквенція виникнення нового типу політичної суб'єктності, гібридної агентності, що трансцендує як технократичну диктатуру алгоритмів, так і процедурну неефективність традиційних демократичних інституцій.

Третя модальність семіотична гіперреальність, що конститується через генеративні можливості ШІ у створенні віртуальних репрезентацій міста. Ці симулякри, однак, не є просто епіфеноменами фізичного простору, а представляють новий онтологічний регістр урбаністичного буття, де віртуальне і матеріальне утворюють діалектичну єдність. Генеративні моделі ШІ дозволяють не просто візуалізувати, але фактично прототипувати альтернативні конфігурації міського середовища, трансформуючи урбаністичний дискурс з вербального в візуально-інтерактивний. Це потенціює демократизацію міського планування, але водночас створює ризик дезорієнтації в гіперреальних симуляціях, де кожен семіотичний маркер може бути довільно перекодований.

У своїй тотальності ці модальності артикулюють діалектичну суперечність між децентралізованим характером ШІ-систем та їх потенціалом до консолідації безпрецедентної влади над урбаністичним простором. Ця антиномія експлікується в амбівалентності суб'єктного статусу містянина в когнітивному місті: з одного боку, він отримує нові інструменти автономізації та політичної участі, з іншого перетворюється на об'єкт перманентного алгоритмічного моніторингу та потенційної маніпуляції.

Особливої уваги заслуговує феномен *extended urban cognition* (розширеного міського пізнання), що розмиває онтологічні межі між індивідуальною людською свідомістю та розподіленим штучним інтелектом. Через імплементацію нейроінтерфейсів та повсюдних обчислень, когнітивні процеси антропоморфних суб'єктів екстерналізуються у міський простір, створюючи новий модус екзистенції, де мислення стає просторовим феноменом, а простір набуває квазіментальних характеристик.

Радикальна дигіталізація урбаністичного континууму через імплементацію ШІ потенційно детермінує виникнення нової форми соціальної стратифікації алгоритмічний капітал стає фундаментальним виміром нерівності, що пронизує всі традиційні соціоекономічні диференціації. Це каталізує формування специфічних топологічних структур виключення, де доступ до когнітивних ресурсів міста стає об'єктом експропріації та приватизації.

Водночас, артикулюючи оптимістичний прогностичний наратив, ми можемо гіпотезувати, що діалектичне зняття цієї суперечності між суб'єктною автономією та алгоритмічним контролем може відбутися через становлення нової форми інтерсуб'єктивності синергетичного симбіозу між людською та машинною агентністю, що трансцендує їх онтологічну дихотомію. У цій перспективі штучний інтелект постає не як чужорідна сила, що колонізує урбаністичний простір, а як потенціяція людської суб'єктності, як медіум її розширення і трансформації.

Таким чином, наступна декада потенційно експлікує парадигмальний зсув від семантичного конструкту «розумного міста» до діалектично більш прогресивної концепції «когнітивного цифрового міста», що трансцендує інструментальну раціональність технократичної утопії, відкриваючи горизонт для нової форми урбаністичної екзистенції буття-в-когнітивному-місті як специфічного модусу колективної суб'єктивності.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Проведене дослідження цифрового трансформування урбаністичного простору артикулює фундаментальні епістемологічні та онтологічні зрушення в розумінні міста як соціокультурного конструкту. Деконструкція бінарної опозиції між «розумним» і «цифровим» містом уможливила експлікацію імпліцитних владних диспозитивів, що латентно функціонують у дискурсивних практиках технократичного урбанізму. Застосована герметико-феноменологічна методологія дозволила вийти за межі редукціоністських інтерпретацій, що розглядають місто крізь призму інструментальної раціональності, та здійснити рефлексивний поворот до розуміння цифрового міста як палімпсесту гетерогенних семіотичних практик і режимів сигніфікації. Артикульована концептуальна дихотомія «міста з технологіями» та «міста для технологій»

постає як евристична модель, що уможливило критичне осмислення діалектичного взаємозв'язку між технологічною інфраструктурою та соціальним буттям-у-світі.

Аналіз амбівалентності цифрового урбаністичного простору як симультанно репресивного та еманципаторного топосу виявляє іманентну суперечність технологічного проекту модерності, де інтенсифікація біополітичного контролю супроводжується проліферацією гетеротопічних інтерстиціальних зон резистентності. У цьому контексті становлення паноптичного «розумного міста» із центропрямованою архітектонікою алгоритмічного управління протиставляється ризоматичному «когнітивному місту», що ґрунтується на принципах горизонтальної дистрибутивної агентності та інтерсуб'єктивної комунікації.

Запропоноване дослідження відкриває перспективні горизонти для подальшої філософської рефлексії над проблемами технологічно-опосередкованої трансформації урбаністичного хронотопу. Особливо плідним видається розвиток теоретичних концептуалізацій, спрямованих на осмислення онтологічного статусу гібридних форм суб'єктивності, що виникають на перетині людського та нелюдського в контексті алгоритмізації та штучного інтелекту [Miazin M., 2024]. Подальша деконструкція наративів технологічного детермінізму може сприяти формуванню альтернативних моделей урбаністичного розвитку, заснованих на принципах технодемократії, інклюзивності та плюральності епістемічних перспектив.

Таким чином, представлене дослідження не лише критично переосмислює існуючі концептуалізації цифрового міста, але й пропонує нову теоретичну матрицю для розуміння діалектичної взаємодії між технологічними артефактами та соціальними практиками в контексті урбаністичного простору, що перебуває у стані перманентного становлення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лендрі, Ч. (2020). Креативне містотворення: його сила і можливості. Фоліо. 252 с.
2. Попова, Н., Перчик, А., Мязін, М., & Беднарський, С. (2024). Цифровий модерн: філософський погляд на урбанізм і цифрову гуманітаристику. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії»*, (70), 133-140. <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2024-70-11>
3. Храбров, Г. (2023). (Кібер)простори дозвілля. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії»*, (69), 21-27. <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2022-69-3>
4. Храброва, В. (2024). Моральність штучного інтелекту та етика істин. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії»*, (70), 150-156. <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2024-70-13>
5. Anderson, J., & Rainie, L. (2021, 28 червня). As AI spreads, experts predict the best and worst changes in digital life by 2035. Pew Research Center. <https://www.pewresearch.org/internet/2021/06/28/as-ai-spreads-experts-predict-the-best-and-worst-changes-in-digital-life-by-2035/>
6. Bratton, B. H. (2015). *The stack: On software and sovereignty*. MIT Press.
7. Castells, M. (2001). *The internet galaxy: Reflections on the internet, business, and society*. Oxford University Press.
8. Fraser, B. (2015). *Digital cities: The interdisciplinary future of the urban geo-humanities*. Palgrave Macmillan.
9. Georgiou, M. (2022). *Being human in digital cities*. Routledge.
10. Gordon, E., & de Souza e Silva, A. (2011). *Net locality: Why location matters in a networked world*. Wiley-Blackwell.
11. Greenfield, A. (2017). *Radical technologies: The design of everyday life*. Verso.
12. Harvey, D. (1997). *Contested cities: Social process and spatial form*. B N. Jewson & S. MacGregor (Ред.), *Transforming cities: Urban processes and structure* (с. 19-41). Routledge.
13. Iveson, K. (2011). *Mobile media and the strategies of urban citizenship: Discipline, responsabilisation, politicisation*. B M. Foth, L. Forlano, C. Satchell, & M. Gibbs (Ред.), *From social butterfly to engaged citizen: Urban informatics, social media, ubiquitous computing, and mobile technology to support citizen engagement* (с. 55-70). MIT Press.
14. Killmister, S. (2023). A metaphysics of dehumanization. *Philosophers' Imprint*, 23, 1-27. <https://doi.org/10.3998/phimp.2299>

15. Kitchin, R. (2016). Reframing, reimagining and remaking smart cities. SocArXiv. <https://osf.io/cyjhg/>
16. Komninos, N. (2020). Smart cities and connected intelligence: Platforms, ecosystems and network effects. Routledge.
17. Manovich, L. (2013). Software takes command. Bloomsbury Academic.
18. McQuire, S. (2008). The media city: Media, architecture and urban space. Sage.
19. McQuire, S. (2016). Geomedia: Networked cities and the future of public space. Polity.
20. Miazin, M. (2024). Python and the point rush in DeFi. Gearheart.io. <https://gearheart.io/blog/python-and-the-point-rush-in-defi/>
21. Mumford, L. (1937). What is a city? Architectural Record, 82(4), 59-62.
22. Overall, C. (2022). The role of care. Global Bioethics, 33(1), 38-40. <https://doi.org/10.1080/11287462.2022.2063361>
23. Rainie, L., & Wellman, B. (2014). Networked: The new social operating system. MIT Press.
24. Ratti, C., & Claudel, M. (2016). The city of tomorrow: Sensors, networks, hackers, and the future of urban life. Yale University Press.
25. Sassen, S. (1991). The global city: New York, London, Tokyo. Princeton University Press.
26. Toffler, A., & Toffler, H. (2006). Revolutionary wealth. Knopf.
27. Townsend, A. M. (2013). Smart cities: Big data, civic hackers, and the quest for a new utopia. W. W. Norton & Company.
28. Wirsinna, A., Grega, L., & Juenger, M. (2023). Assessing factors influencing citizens' behavioral intention towards smart city living. Smart Cities, 6(6), 3093-3111. <https://doi.org/10.3390/smartcities6060156>
29. Wirth, L. (1938). Urbanism as a way of life. American Journal of Sociology, 44(1), 1-24. <https://doi.org/10.1086/217913>
30. Zukin, S. (1995). The cultures of cities. Blackwell. 431-438 pp.

Внесок авторів: всі автори зробили рівний внесок у цю роботу

Конфлікт інтересів: автори повідомляють про відсутність конфлікту інтересів

Стаття надійшла до редакції 20.10.2024

Стаття рекомендована до друку 01.12.2024

Nataliia V. Popova, PhD In Philosophy, Associate Professor 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/0000-0002-8168-1017>

Mykyta V. Miazin, 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/0009-0003-4901-8789>

DIGITAL CITY: CHALLENGES AND PERSPECTIVES IN THE AGE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE

This article is an attempt to rethink established views on digital cities, offering a new philosophical perspective on their complex nature. The authors propose alternative models for the development of urban space, based on the principles of technodemocracy and inclusivity, and develop innovative approaches to understanding urban space in the digital age. The article provides an analysis of the conceptual metamorphoses of urban discourse in the context of the digital mediatization of the sociocultural landscape. It explores the shift in the semantic fields of the concepts «smart city» and «digital city» through the lens of a hermeneutic-phenomenological approach, which allows for the deconstruction of dominant narratives of technological determinism. The article articulates a conceptual dichotomy between «cities with technologies» and «cities for technologies», which functions as an epistemological matrix for understanding the ambivalence of digital urban space as both a repressive and emancipatory topos. The ontological status of the digital city is examined as a palimpsest of heterogeneous semiotic practices and modes of signification, opposing interpretations of the city as a network of interconnected sensory nodes. The conceptual metaphor of the «labyrinth-network» is critically analyzed, which explicates the dialectical tension between the centripetal architectonics of the panoptic «smart city» and the rhizomatic structure of the «cognitive city». The article also explores the role of artificial intelligence in the transformation of urban space and how this technology can alter our understanding of urban

subjectivity. The authors argue for the necessity of further deconstruction of the narratives of technocratic urbanism and the formation of alternative models for the development of urban space, based on the principles of technodemocracy, inclusivity, and epistemic pluralism. The article contributes to the development of theoretical conceptualizations of the digital city, offering an innovative interpretive framework for understanding the dialectical interaction between technological artifacts and social practices in the context of an urban chronotope that is in a state of permanent becoming.

Keywords: **digital city, smart city, network, anthropocentrism, cognitive city, smart contracts, social practices.**

REFERENCES

1. Landry, C. (2020). Creative City Making: Its Power and Potential. Folio. P. 252.
2. Popova, N., Perchyk, A., Myazin, M., & Bednarskyi, S. (2024). Digital Modernity: A Philosophical View on Urbanism and Digital Humanities. *Visnyk of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series: Philosophy. Philosophical Peripeteia*, (70), 133–140. <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2024-70-11>
3. Khrabrov, H. (2023). (Cyber)Leisure Spaces. *Visnyk of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series: Philosophy. Philosophical Peripeteia*, (69), 21–27. <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2022-69-3>
4. Khrabrova, V. (2024). The Morality of Artificial Intelligence and the Ethics of Truths. *Visnyk of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series: Philosophy. Philosophical Peripeteia*, (70), 150–156. <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2024-70-13>
5. Anderson, J., & Rainie, L. (2021, 28 червня). As AI spreads, experts predict the best and worst changes in digital life by 2035. Pew Research Center. <https://www.pewresearch.org/internet/2021/06/28/as-ai-spreads-experts-predict-the-best-and-worst-changes-in-digital-life-by-2035/>
6. Bratton, B. H. (2015). The stack: On software and sovereignty. MIT Press.
7. Castells, M. (2001). The internet galaxy: Reflections on the internet, business, and society. Oxford University Press.
8. Fraser, B. (2015). Digital cities: The interdisciplinary future of the urban geo-humanities. Palgrave Macmillan.
9. Georgiou, M. (2022). Being human in digital cities. Routledge.
10. Gordon, E., & de Souza e Silva, A. (2011). Net locality: Why location matters in a networked world. Wiley-Blackwell.
11. Greenfield, A. (2017). Radical technologies: The design of everyday life. Verso.
12. Harvey, D. (1997). Contested cities: Social process and spatial form. B N. Jewson & S. MacGregor (Ред.), Transforming cities: Urban processes and structure (с. 19-41). Routledge.
13. Iveson, K. (2011). Mobile media and the strategies of urban citizenship: Discipline, responsabilisation, politicisation. B M. Foth, L. Forlano, C. Satchell, & M. Gibbs (Ред.), From social butterfly to engaged citizen: Urban informatics, social media, ubiquitous computing, and mobile technology to support citizen engagement (с. 55-70). MIT Press.
14. Killmister, S. (2023). A metaphysics of dehumanization. *Philosophers' Imprint*, 23, 1-27. <https://doi.org/10.3998/phimp.2299>
15. Kitchin, R. (2016). Reframing, reimagining and remaking smart cities. SocArXiv. <https://osf.io/cyjhq/>
16. Komninos, N. (2020). Smart cities and connected intelligence: Platforms, ecosystems and network effects. Routledge.
17. Manovich, L. (2013). Software takes command. Bloomsbury Academic.
18. McQuire, S. (2008). The media city: Media, architecture and urban space. Sage.
19. McQuire, S. (2016). Geomedia: Networked cities and the future of public space. Polity.
20. Miazin, M. (2024). Python and the point rush in DeFi. Gearheart.io. <https://gearheart.io/blog/python-and-the-point-rush-in-defi/>
21. Mumford, L. (1937). What is a city? *Architectural Record*, 82(4), 59-62.
22. Overall, C. (2022). The role of care. *Global Bioethics*, 33(1), 38-40. <https://doi.org/10.1080/11287462.2022.2063361>
23. Rainie, L., & Wellman, B. (2014). Networked: The new social operating system. MIT Press.
24. Ratti, C., & Claudel, M. (2016). The city of tomorrow: Sensors, networks, hackers, and the future of urban life. Yale University Press.
25. Sassen, S. (1991). The global city: New York, London, Tokyo. Princeton University Press.
26. Toffler, A., & Toffler, H. (2006). Revolutionary wealth. Knopf.

27. Townsend, A. M. (2013). Smart cities: Big data, civic hackers, and the quest for a new utopia. W. Norton & Company.
28. Wirsinna, A., Grega, L., & Juenger, M. (2023). Assessing factors influencing citizens' behavioral intention towards smart city living. Smart Cities, 6(6), 3093-3111. <https://doi.org/10.3390/smartcities6060156>
29. Wirth, L. (1938). Urbanism as a way of life. American Journal of Sociology, 44(1), 1-24. <https://doi.org/10.1086/217913>
30. Zukin, S. (1995). The cultures of cities. Blackwell. 431-438 pp.

Authors Contribution: All authors have contributed equally to this work

Conflict of Interest: The authors declare no conflict of interest

The article was received by the editors 20.10.2024

The article is recommended for printing 01.12.2024

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>

Лойко Олександр Вікторович

кандидат філософських наук,
доцент кафедри теоретичної і практичної філософії професора Й. Б. Шада
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна,
майдан Свободи 4, м. Харків, 61022, Україна
<https://orcid.org/0009-0002-9933-0984>

**АНТРОПОЛОГІЯ ПАМ'ЯТІ, СЕМІОТИКА ТА ФІЛОСОФІЯ ЧАСУ: ВАРІАНТИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ
РОМАНА ПРУСТА**

У статті досліджуються філософські виміри роману Марселя Пруста «У пошуках втраченого часу» крізь призму ідей Анрі Бергсона, Жюльєн Дельоза та Поля Рікера. Основна увага приділена аналізу антропологічних аспектів пам'яті, часу й суб'єктивного досвіду, які дозволяють інтерпретувати текст не лише в літературознавчому, але й у філософському, герменевтичному й семіотичному ключі. Розглянуто, як бергсонівська концепція тривалості та критика засобів мови вплинула на структуру й естетику прустівського роману, що стає формою вираження внутрішнього часу та глибинних механізмів мимовільної пам'яті. Поетика Пруста аналізується як своєрідне філософське дослідження часу, в якому літературний текст виконує функцію інструмента антропологічного пізнання.

Інтерпретація Дельоза розкриває семіотичний вимір роману, зосереджуючи увагу на «знаках», через які розгортається шлях до істини: знаках світськості, кохання, чуттєвості та мистецтва. Проблема Іншого – ще один ключовий аспект дослідження – постає як нерозв'язна герменевтична задача, де суб'єкт постійно намагається дешифрувати знаки, що залишаються неоднозначними або оманливими.

Окремий аналітичний блок присвячено інтерпретації роману за Рікером, який зосереджується на наративній і часовій конституції досвіду. У світлі герменевтики Рікера, прустівський роман розглядається як акт реконструкції життєвої історії, де пам'ять і художнє письмо творять простір символічного переосмислення минулого.

У підсумку, роман Пруста постає як багатопланове філософське полотно, що одночасно є спробою подолання обмежень мови, інструментом дешифровки знаків Іншого та актом художнього осмислення часу. Відповідно до цього, твір функціонує як інструмент пізнання – а не лише минулого, а й майбутнього, як простору смислотворення через знакові структури пам'яті та досвіду.

Ключові слова: **антропологія пам'яті, знаки, спогади, філософія часу, семіотика.**

Як цитувати: Зіборова, Д., Лойко О., (2024). Антропологія пам'яті, семіотика та філософія часу: варіанти інтерпретації роману Пруста. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна, серія «Теорія культури і філософія науки», (70), 46-52.*
<https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-05>

In cites: Ziborova, D., Loiko, O., (2024). Anthropology of memory, semiotics and philosophy of time: variants of interpretation of Proust's novel. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Theory of Culture and Philosophy of Science, (70), 46-52.* <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-05> [In Ukrainian]

Роман Марселя Пруста "В пошуках втраченого часу" [Proust, 1987-1989] є однією з найскладніших літературних конструкцій XX століття, що відкриває простір для численних філософських інтерпретацій. Його структура, тематика пам'яті, часу, суб'єктивного досвіду та естетичної рефлексії дають можливість не тільки літературознавчого, а й філософського,

герменевтичного та семіотичного прочитання. У цій статті розглянуто основні філософські підходи до інтерпретації роману, зокрема крізь призму ідей Анрі Бергсона, Жюль Дельоза та Поля Рікера, що відкривають його через площину питань філософії часу, антропології, семіотики та філософії Іншого.

Багато хто з критиків роману Пруста називали його текст філософським, і більше всього на Пруста вплинули ідеї Анрі Бергсона, що широко досліджувалося [Bisson, 1945; Delattre, 1948; Megay, 1976].

Одна з головних тем епопеї Пруста – це тема часу, і саме тут автор спирається на філософські ідеї Бергсона, який, у своїй концепції тривалості пропонує альтернативу класичному розумінню часу.

Нові ідеї у філософії щодо часу з необхідністю породжують проблему нової мови викладу. Так, проблема вираження внутрішнього темпорального досвіду людської особистості, поставлена Бергсоном, була сприйнята і по-своєму вирішена Марселем Прустом, що робить його роман певним дослідженням з антропології пам'яті та часу.

Бергсон, розробляючи свою концепцію темпоральності в низці своїх творів [Bergson 1970; 2008], ставить питання про адекватне вираження інтуїції справжнього часу людської свідомості – тривалості. Він визначає тривалість як внутрішній, суб'єктивний час, і середовище, у якому розгортаються психічні процеси [Bergson, 1970, р. 48].

Просторові уявлення вторгаються у визначення та опис суб'єктивної темпоральності, що робить повсякденну мову непридатною для передачі істинної сутності часу. Так мова вносить у визначення тривалості терміни, сформовані для опису простору, що заводить у глухий кут роздуми про природу часу [Bergson, 1970, р. 7]. У зв'язку з цим Бергсон розгортає критику мови – дослідження її можливостей і недоліків при описі життя свідомості. Бергсон, з його апологією плинності і постійної змінності життя, не може задовольнятися застиглими поняттями, що відкидають усе власне мінливе, а отже, й індивідуальне. Опис суб'єктивного часу і пам'яті вимагає саме антропологічного підходу. Особливо це помітно при описі почуттів, тобто того внутрішнього простору, тканиною якого і є тривалість, [Bergson, 1970, р. 13]. Подолання таких проблем мови можна побачити в романі Пруста, який саме намагається передати в своїй мові інше відчуття внутрішнього часу [Романцова, 2017].

Центральним феноменом, що обумовлює антропологію Бергсона є пам'ять [Bergson, 2008], і аналіз у світлі цієї філософії роману «У пошуках втраченого часу» відкриває нам Пруста як дослідника часу і пам'яті, який намагається виразити інтуїції бергсонівської філософії мовою художнього твору. Власне, роман Пруста, при такому прочитанні, є спробою «подолати» мову, що чинить опір вираженню внутрішнього досвіду часу. Пруст не винаходить нову мову в прямому сенсі слова, він шукає таку форму побудови тексту, в якій влада мови не заважала б вираженню глибинних процесів пам'яті та сприйняття.

Пруст спробував втілити в поезиї ідею неперервного і плинного часу свідомості. Текст його роману – це потік вражень, ідей, спогадів та образів, які витікають одне з одного, породжують одне одного, як стани свідомості в тривалості Бергсона, утворюючи безперервний потік розгортання внутрішнього досвіду автора/оповідача.

Пруст, як і Бергсон, акцентує увагу на суб'єктивному сприйнятті часу та механізмах пам'яті. Тезу Бергсона про незворотність тривалості Пруст сприймає як виклик – його герой намагається знайти спосіб повернути втрачене час, досліджуючи спочатку механізми мимовільної пам'яті. Проте згодом він доходить висновку, що віднайти втрачений час можливо лише в досвіді творчості. Причому не сам літературний текст, як продукт творчості, виступає тут «індикатором» віднайденого часу, а власне здатність писати, відроджуючи втрачене у новому вимірі, передусім – у самому суб'єкті письма. Таким чином, герой і автор роману вибудовують свій підхід до антропологічних питань.

Досліджуючи пам'ять, Пруст описує випадкові враження, які згодом оживляють спогади, як у випадку з бісквітом, розмоченим в чаї, смак якого несподівано відроджує у свідомості героя цілу сцену його минулого з неймовірною справжністю [Proust, 1954, pp. 56–57]. Цей значущий для Пруста епізод він описував як випадок несвідомого пригадування. Цей спонтанний спогад дозволяє досягнути роль пам'яті в переході несвідомого досвіду у свідомість [Righetti, 2023]. Прояв минулого, «запертого» у пам'яті, як факту теперішнього часу є одним із тих явищ, інтерес до яких і формує творчий метод Пруста [Beistegui, 2013]. Випадковість і мимовільність прояву пам'яті є перешкодами на шляху до віднайдення втраченого часу, і Пруст намагається виявити певні закономірності, що могли б пояснити ці випадковості. Подібні експерименти Пруста дозволяють низці дослідників аналізувати його

роман як методологію дослідження пам'яті та механізмів спогаду [Saha, 2023].

Однак у розглянутому вище трактуванні роману як дослідження темпоральності, в її зв'язку з питаннями антропології пам'яті, залишається нерозкритою проблема присутності в поезії Пруста іншої особистості.

Власне, весь роман Пруста побудований навколо взаємин головного героя з іншими людьми. Причому Пруста цікавить саме той розрив, який виникає між нашим сприйняттям Іншого та його справжнім внутрішнім життям. Цей розрив зумовлений, з одного боку, часом, який щосекунди змінює все, а з іншого боку – неможливістю абсолютного розуміння або остаточного тлумачення особистості Іншого. Саме ця незбагненність і змушує Пруста шукати певні закономірності або знаки, що могли б пояснити чи розкрити таємницю Іншого, як показано в роботі Дельоза «Пруст і знаки» [Deleuze, 1964].

Жиль Дельоз досліджує філософію Бергсона, як одну з найвпливовіших в XX столітті [Deleuze, 1966]. Він широко застосовує метод інтуїції Бергсона, хоча водночас і модифікує його, відповідно до власних теоретичних потреб, що може змінювати початковий зміст цього методу [Gunter, 2009].

У праці «Пруст і знаки», Дельоз показує, що єдність «Пошуків» як твору полягає скоріш не в дослідженні пам'яті та спогадів, а у пошуках істини, про яку нам повідомляють певні знаки, розшифрування яких це певні етапи навчання. [Bray, 2014].

На думку Дельоза, автор та головний герой роману Пруста займається дешифровкою знаків, намагаючись розкрити істину про Іншого. Бо різні світи, які важливі для головного героя роману Марселя, це різні знакові системи, де кожен учасник подій продукує численні знаки. Таким чином ми бачимо семіотичний підхід в інтерпретації Дельоза, причому він намагається знайти радикальний вихід із панування лінгвістичного означника, пропонуючи семіотику, засновану на пріоритеті мови [Baldwin, 2021].

У романі Пруста Дельоз виокремлює кілька «світів», кожному з них відповідають свої типи знаків, описом і розшифруванням яких зайнятий автор твору. Це світські знаки, які концентрує у собі вища аристократія, знаки кохання, що містяться в коханій істоті, чуттєві знаки, що розкривають нам світ вражень, і знаки світу мистецтва, які герой роману відкриває в сьомому томі твору [Deleuze, 1964, pp. 12–22].

Усі ці типи знаків вимагають розшифрування, в процесі якого відбувається пізнання, яке, на думку Дельоза, і є головною метою героя «Пошуків». Герой роману не просто згадує, занурюючись у минуле, а навчається за допомогою даних пам'яті, спрямовуючись у майбутнє. Пам'ять для нього – це засіб навчання. «Твір Пруста звернений не до минулого і відкриттів пам'яті, а до майбутнього і прогресу пізнання» [Deleuze, 1964, p. 36].

Знаки самі по собі темпоральні, оскільки розгортаються у часі. Але час прустівського роману в інтерпретації Дельоза – множинний. Існує кілька часових ліній: це, передусім, лінії «втраченого часу» і «віднайденого часу». «Втрачений час» – це не лише минуле, але й час, який витрачають марно. «Віднайдений час» – це образ вічності, що виривається з втраченого часу у мимовільному спогаді, але також це і справжній час, що утверджується в мистецтві. Всі ці лінії співвідносяться з різними комбінаціями знаків, породжуючи множинну темпоральність роману [Deleuze, 1964, pp. 12–22].

Знаки відрізняються, зокрема, різним ступенем наповненості: світські знаки за своєю суттю порожні, «оскільки виникають як заміник дії чи думки» [Deleuze, 1964, p. 12], вони не відсилають ні до чого більшого, ніж вони самі. Їхня порожнеча призводить до певної «ритуальної досконалості», що дозволяє цим знакам замінювати собою реальні прояви людської натури.

Наступний тип знаків становить матерію світу кохання, оскільки кохана істота несе в собі й випромінює найбільшу кількість знаків. Через ці знаки ми здатні індивідуалізувати коханого, виокремити його з-поміж інших людей. Наша чутливість до цих знаків, наша здатність їх розпізнавати й засвоювати є, власне, головним проявом кохання, згідно з Дельозом [Deleuze, 1964, p. 14]. Знаки, що випромінює коханий, виражають не лише його почуття, а й його світ, у якому нас немає, тобто виявляють розрив між нашою здатністю до пізнання і пізнанням об'єктом – іншою особистістю. Ця неможливість проникнути у внутрішній світ коханого перетворює знаки кохання на знаки ревнощів. А ревнощі, своєю чергою, змушують нас

інтерпретувати знаки кохання як знаки брехні, або – як хибні знаки. Кохання, за Дельозом, це завжди безуспішна герменевтика знаків.

Таким чином, спроба автора і героя «У пошуках втраченого часу» «пробитися» до Іншого завершується невдачею: світські знаки порожні, а знаки кохання – оманливі й не здатні

відкрити нам світ Іншого, вони лише заплутують нас, змушуючи множити інтерпретації. Інший у романі Пруста від самого початку несе в собі образ втрати й залишається простором, що не піддається остаточній інтерпретації, породжує хибні або порожні знаки.

Знаки кохання відповідають «втраченому часу», а світські знаки – «часу, який марнують». Втрачений час не відповідає тривалості Бергсона – це радше час руйнування і втрат, час руху до смерті. Однак ця втрата часу не є безглуздою, вона наповнена інтерпретацією знаків, які породжують думку і, згодом, – мистецтво. Це час, наповнений навчанням, розшифровкою знаків, набуттям досвіду.

Більш насичені змістом чуттєві знаки, що виникають, наприклад, у результаті мимовільного спогаду (епізоди з печивом «Мадлен»). Ці раптові враження наділяють героя невимовною радістю відкриття самої сутності речей. Це розгортання цілого світу, наповненого всіма відтінками емоцій та вражень, із одного незначного епізоду [Deleuze, 1964, р. 21].

Подібні враження вже не є порожніми знаками, вони піддаються інтерпретації, вони не змушують героя страждати, як оманливі знаки кохання. Чуттєві знаки дозволяють віднайти втрачений час – через пізнання самої сутності речей. Вони відсилають до певного означуваного – як до ідеальної сутності речей. Ці знаки переривають природний плин тривалості, розгортаючи з миттєвого враження цілий світ сутностей, що перебуває у вічності. Вся наша пам'ять, доступ до якої досить обмежений, – це наш втрачений час, і чуттєві знаки, запускаючи процес мимовільного спогаду, повертають нам втрачене.

Мимовільна пам'ять мінлива і не піддається контролю: чуттєві знаки можуть викликати як радість, так і страждання, оживляючи спогади про трагічні події. Це «віднайдений час» є випадковим, непередбачуваним і рідкісним. Воно спонтанне, але виходить за межі людської свободи, несподівано вторгаючись у наш світ. Минуле залишається прихованим, якщо ми намагаємося пробитися до нього, сподіваючись на спонтанний спогад, який, на відміну від довільної пам'яті або пам'яті-звички, дає неймовірно яскраву картину воскреслого минулого. Цю особливість пам'яті відзначав та ретельно описував і Бергсон [Bergson, 2008].

Особливе значення у фіналі роману Пруста набувають знаки мистецтва – досягнення їх головним героєм завершує його пошуки. Естетично переосмислюючи всі інші знаки, мистецтво надає їм нематеріальну цінність, що існує як ідеальна сутність [Deleuze, 1964, р.26]. Саме у світі мистецтва герой роману знаходить своє справжнє покликання. Мистецтво дозволяє не лише відкрити всю повноту спогадів, але й здобути владу над минулим, відроджуючи втрачене у процесі творчості.

Як роман про час розглядає прустівську епопею і Поль Рікер у праці «Час і розповідь».

Другий том «Часу і розповіді» Рікера завершується аналізом роману Марселя Пруста «У пошуках втраченого часу» [Ricoeur, 1984]. Це дослідження підсумовує тему темпоральної організації художнього наративу. Водночас можна помітити певну схожість між підходом Пруста у «Пошуках» і концепціями, які розвиває Рікер у своєму трактаті. Є навіть паралель між фіналом книги Рікера і роману Пруста. Назва третього тому Рікерової праці – «Розказаний час», і останнього тому Прустового циклу – «Віднайдений час», мають певний смисловий зв'язок. Це підкреслює спільну філософську інтуїцію обох авторів: час у літературі не є лінійним чи однозначним, а завжди містить у собі елементи реконструкції та переосмислення, які є засобами підкорення часу.

Роман Пруста, на думку Рікера, є однією з найкращих ілюстрацій тези про те, що літературний текст максимально наближається до розкриття загадки часу. Однак, як зауважує автор, це можливо лише тоді, коли література не прагне остаточно розгадати цю таємницю, а натомість залишається на боці самої загадки. Тобто художній твір не стільки пояснює феномен часу, скільки демонструє його невловимість, багатозначність і складність [Ricoeur, 1984, р.194].

Поль Рікер розглядає роман Марселя Пруста «У пошуках втраченого часу» як найглибше дослідження феномену часу в історії літератури. Він аналізує концепцію «грандіозної гри з часом», яку висунув Жерар Женетт [Genette, 1966]. Женетт стверджує, що цей роман не лише присвячений втраті та поверненню часу, а й відображає процес його

підкорення, магічного підпорядкування та навіть викривлення. Таким чином, Пруст створює своєрідну «гру з часом», у якій автор одночасно піддає час руйнуванню та відновлює його [Ricoeur, 1984, р. 92– 93].

Рікер, коментуючи думку Женетта, додає важливий нюанс: будь-яка гра стає грандіозною та небезпечною, якщо в неї є значуща ставка. Хоча він прямо не уточнює, що

саме є цією ставкою, зміст його роздумів вказує на те, що йдеться про життя самого автора [Ricoeur, 1985, p. 369]. Створення великого літературного твору — це не просто інтелектуальна справа, а довготривалий, ризикований процес, що забирає роки життя письменника без жодних гарантій успіху. Читач може сприймати текст як «гру», але для письменника це — робота з високими ставками, результат якої не завжди винагороджується. Таким чином, Рікер підкреслює, що Прустова «гра з часом» не є простою літературною технікою, а відображає екзистенційний ризик автора [Ricoeur, 1984, p. 120].

Час у романі «У пошуках втраченого часу» — це не лише сюжетний чи філософський вимір, а життєва реальність, яку письменник змінює, структурує та, зрештою, витрачає в процесі творення, але так він перемагає час [Huddleston, 2022].

Але при цьому він може вийти за кордон історичного часу, в простір над-темпорального, тобто сутнісного, змінюючи структуру часу за допомогою мови [Dimitrov, 2018].

Віднайдений час у Пруста міцно пов'язаний із мимовільними спогадами, але сприйнятими не самими по собі, а як можливий перехід у сферу мистецтва. Рікер аналізує фінальне осяяння оповідача і героя «Пошуків», коли йому відкривається суть часу у прозорині, що все його життя — це довгий шлях до того, щоб почути своє покликання, підводить підсумок всій епопеї. Герой усвідомлює, що послідовність описаних ним подій, від ритуалу відходу до сну на початку роману до фінальних «осяянь», що підкреслюють руйнівну силу часу, були заклик до творчості, який можна досягнути лише в масштабі твору, і таким чином повертає собі «розказаний час» [Ricoeur, 1984, pp. 195–196].

Таким чином, як впливає з усіх проаналізованих інтерпретацій «У пошуках втраченого часу», для антропології Пруста характерна увага до проблеми часу та акцент на даних пам'яті, що зберігає не лише спогади, а й внутрішню сутність особистості. Як і для Бергсона, для Пруста пам'ять є ключовою темою. Однак іншою центральною темою у його поезії виявляється проблема, яка для Бергсона не стала визначальною — проблема розуміння Іншого.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Романцова Б. М. (2017) До питання часу у модерністському романі першої третини ХХ століття. Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки. Т. 195. С. 74–81.
2. Baldwin T., French P. (2021) Finding a Way Out: Proustian Semiotics in Deleuze and Guattari. *Rivista dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici*, anno XV, n. 33. Milano-Udine: Mimesis Edizioni, pp. 15–29.
3. Beistegui M. (2013) Proust as Philosopher: The Art of Metaphor. London & New York: Routledge. 130 p.
4. Bergson H. (1970) *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Paris: PUF. 144e édition. 182 p.
5. Bergson H. (2008) *Matière et mémoire*. Paris: PUF/Quadrige. 552 p.
6. Bisson L. A. (1945) Proust, Bergson, and George Eliot. *The Modern Language Review*. Vol. 40, No. 2 (Apr.), pp. 104–114.
7. Bray P. (2014) Deleuze's Proust et les signes. *Understanding Deleuze, Understanding Modernism*. London: Bloomsbury. P. 11–20.
8. Delattre F. (1948) Bergson et Proust: accords et dissonances. *Les Études Bergsoniennes*, 1. Paris: PUF. 125 p.
9. Deleuze, G. (1964) Proust et les signes. Paris: PUF. 205 p.
10. Deleuze G. (1966) *Le bergsonisme*. Paris: PUF. 120 p.
11. Dimitrov Ch. (2018) Literature and the Extra-temporal: Paul Ricoeur on Proust's Novels of Time. *Language, Literature, and Interdisciplinary Studies*. Pp. 43–63.
12. Genette, G. (1966) *Frontières du récit*. *Communications* 8, 1966. p. 152 – 163. DOI: 10.3406/comm.1121
13. Gunter P. (2009) Gilles Deleuze, Deleuze's Bergson and Bergson Himself. Deleuze, Whitehead, Bergson. London: Palgrave Macmillan. Pp. 167–180.
14. Huddleston A. (2022) “Only Through Time Time is Conquered”: Proust on Death. *The Proustian Mind* ed. Tom Stern and Anna Elsner. London: Routledge. Pp. 79 – 93.
15. Megay J. (1976) Bergson et Marcel Proust. Paris: Vrin. 169 p.
16. Proust M. (1987–1989) *À la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”.
17. Proust M. (1954) *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard. 373 p.
18. Ricoeur P. (1984) *Temps et récit*. T. II. La configuration du temps dans le récit de fiction. Paris:

Éditions du Seuil. 237 p.

19. Ricœur P. (1985) Temps et récit. T. III. Le temps raconté Paris: Éditions du Seuil. 430 p.

20. Righetti F. (2023) The pre-reflective roots of the madeleine-memory: a phenomenological perspective. Phenomenology and the Cognitive Sciences, 22. Pp. 479–499.
<https://doi.org/10.1007/s11097-021-09774-7>

21. Saha S. (2021) Memory and the Writing of (Un)Time: Being, Presence and the Possible. Critical Horizons 23 (3). 247–264. <https://doi.org/10.1080/14409917.2021.1957360>.

Внесок авторів: всі автори зробили рівний внесок у цю роботу

Конфлікт інтересів: автори повідомляють про відсутність конфлікту інтересів

Стаття надійшла до редакції 11.08.2024

Стаття рекомендована до друку 01.10.2024

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>

Oleksandr V. Loiko, PhD In Philosophy, Associate Professor 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/0009-0002-9933-0984>

ANTHROPOLOGY OF MEMORY, SEMIOTICS AND PHILOSOPHY OF TIME: VARIANTS OF INTERPRETATION OF PROUST'S NOVEL

The article explores the philosophical dimensions of Marcel Proust's novel "In Search of Lost Time" through the prism of the ideas of Henri Bergson, Gilles Deleuze and Paul Ricoeur. The main focus is on the analysis of anthropological aspects of memory, time, and subjective experience, which allow the text to be interpreted not only in literary terms but also from philosophical, hermeneutic, and semiotic perspectives. The article examines how Bergson's concept of duration and his critique of linguistic means influenced the structure and aesthetics of Proust's novel, which becomes a form of expression of inner time and the deep mechanisms of involuntary memory.

Proust's poetics is analyzed as a kind of philosophical study of time, in which the literary text serves as an instrument of anthropological cognition. Deleuze's interpretation reveals the semiotic dimension of the novel, focusing on the 'signs' through which the path to truth unfolds: signs of secularity, love, sensuality, and art. The problem of the Other, another key aspect of the study, appears as an insoluble hermeneutical task, where the subject is constantly trying to decipher signs that remain ambiguous or deceptive.

A separate analytical block is devoted to the interpretation of the novel according to Ricoeur, who focuses on the narrative and temporal constitution of experience. In the light of Ricoeur's hermeneutics, Proust's novel is seen as an act of reconstructing life history, where memory and fiction create a space for symbolic reinterpretation of the past.

As a result, Proust's novel appears as a multilayered philosophical canvas, which is simultaneously an attempt to overcome the limitations of language, a tool for deciphering the signs of the Other, and an act of artistic comprehension of time. Accordingly, the work functions as an instrument of cognition - not only of the past, but also of the future, as a space of meaning-making through the sign structures of memory and experience.

Keywords: anthropology of memory, signs, memories, philosophy of time, semiotics.

REFERENCES

1. Romanțova B. (2017) On the Question of Time in the Modernist Novel of the First Third of the 20th Century. Scientific Notes of NaUKMA. Philological Sciences, vol. 195, pp. 74–81. (In Ukrainian)
2. Baldwin T., French P. (2021) Finding a Way Out: Proustian Semiotics in Deleuze and Guattari. Rivista dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici, anno XV, n. 33,. Milano-Udine: Mimesis Edizioni,. pp. 15 – 29.
3. Beistegui M. (2013) Proust as Philosopher: The Art of Metaphor. London & New York: Routledge. 130 p.
4. Bergson H. (1970) Essai sur les données immédiates de la conscience. Paris: PUF. 144e édition. 182 p. (In French)

5. Bergson H. (2008) *Matière et mémoire*. Paris: PUF/Quadrige. 552 p. (In French)
6. Bisson L. A. (1945) Proust, Bergson, and George Eliot. *The Modern Language Review*. Vol. 40, No. 2 (Apr.), pp. 104-114.
7. Bray P. (2014) Deleuze's Proust et les signes. *Understanding Deleuze, Understanding Modernism*. London: Bloomsbury. P. 11-20.
- Delattre F. (1948) Bergson et Proust: accords et dissonances. *Les Études Bergsoniennes*, 1. Paris: PUF. 125 p. (In French)
8. Deleuze, G. (1964) Proust et les signes. Paris: PUF. 205 p. (In French)
9. Deleuze G. (1966) *Le bergsonisme*. Paris: PUF. 120 p. (In French)
10. Dimitrov Ch. (2018) Literature and the Extra-temporal: Paul Ricoeur on Proust's Novels of Time. *Language, Literature, and Interdisciplinary Studies*. Pp. 43-63.
11. Genette, G. (1966) *Frontières du récit*. *Communications* 8, 1966. p. 152 – 163. DOI: 10.3406/comm.1121. (In French)
12. Gunter P. (2009) Gilles Deleuze, Deleuze's Bergson and Bergson Himself. *Deleuze, Whitehead, Bergson*. London: Palgrave Macmillan. Pp. 167–180.
13. Huddleston A. (2022) "Only Through Time Time is Conquered": Proust on Death. *The Proustian Mind* ed. Tom Stern and Anna Elsner. London: Routledge. Pp. 79 – 93.
14. Megay J. (1976) *Bergson et Marcel Proust*. Paris: Vrin. 169 p. (In French)
15. Proust M. (1987-1989) *À la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade". (In French)
16. Proust M. (1954) *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard. 373 p. (In French)
17. Ricœur P. (1984) *Temps et récit*. T. II. *La configuration du temps dans le récit de fiction* Paris: Éditions du Seuil. 237 p. (In French)
18. Ricœur P. (1985) *Temps et récit*. T. III. *Le temps raconté* Paris: Éditions du Seuil. 430 p. (In French)
19. Righetti F. (2023) The pre-reflective roots of the madeleine-memory: a phenomenological perspective. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 22. Pp. 479–499. <https://doi.org/10.1007/s11097-021-09774-7>
20. Saha S. (2021) Memory and the Writing of (Un)Time: Being, Presence and the Possible. *Critical Horizons* 23 (3). 247–264. <https://doi.org/10.1080/14409917.2021.1957360>.

Authors Contribution: All authors have contributed equally to this work

Conflict of Interest: The authors declare no conflict of interest

The article was received by the editors 11.08.2024

The article is recommended for printing 01.10.2024

Юлія Олександрівна Соловйова

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри мистецтвознавства
Харківської державної академії культури,
Бурсацький узвіз 4, м. Харків, 61057, Україна
<https://orcid.org/0000-0001-6116-3733>

Марина Василівна Конєва

викладач кафедри мистецтвознавства
Харківської державної академії культури,
Бурсацький узвіз 4, м. Харків, 61057, Україна
<https://orcid.org/0000-0002-5590-8492>

Софія Олександрівна Коновалова

викладач кафедри кінотелережисури та сценарної майстерності,
Харківської державної академії культури,
Бурсацький узвіз 4, м. Харків, 61057, Україна
<https://orcid.org/0009-0001-1429-9459>

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>

ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ ВІЙНИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ (НА МАТЕРІАЛІ АНТОЛОГІЇ «З ВІРОЮ У ПЕРЕМОГУ»)

Статтю присвячено аналізу художніх засобів візуалізації образу війни в сучасній українській поезії на матеріалі антології «З вірою у Перемогу» (Харків: Майдан, 2024), розглянуто особливості формування поетичної картини світу авторів. У статті досліджується, яким чином проявляється тема смерті як невідворотності морального вибору в екзистенційному театрі людського життя, аналізуються образно-семантичні засоби ідеалізації ліричного героя, що традиційно було властиво поетичним творам на тему війни. Також розглянуто намагання авторів інтерпретувати події сьогодення через призму знакових подій минулого, пошук засобів первинної і вторинної номінації для візуалізації художнього образу війни в зоровому ряді тих чи інших подій сучасного і минулого. Проведене дослідження дало змогу прослідкувати, як через нашарування конотаційних складників художнього образу, переплетіння асоціацій, алюзій автору вдається донести до читача закодований в архетипних образах зміст історико-культурного, міфологічного, релігійного наповнення. У статті візуалізація образу війни розглянута як явище антилюдського, позамежового характеру. В творах поетів-фронтовиків вона здійснюється в широкому спектрі зображальних засобів від демонізації до рутинізації. Проведене дослідження показало, що природним для багатьох текстів на тему війни є вживання заниженої лексики та спроба досягти її візуалізації в рамках естетики потворного. В результаті проведеного аналізу виявлено, що для окремих віршів або окремих поетичних фрагментів антології властивий принцип художнього ескапізму, тобто втечі від реального світу жорстокості, несправедливості, потворності в світ краси, гармонії, добра, який вибудовує автор, користуючись засобами первинної та вторинної номінації, експліцитного та імпліцитного вираження. Автори антології досягають високої художньої майстерності, прагнучи створювати пластичні образи, вміло використовуючи систему порівнянь, повторів та інших засобів вторинної номінації. У статті також показано, яким чином архетипні образи на міфологічній, фольклорній та біблійній основі уможливають створення етичного та естетичного ідеалу (чи його антиподу) в поезії. Проведене дослідження допомагає розкрити етико-естетичний потенціал поезії в контексті формування загальнолюдських цінностей.

Ключові слова: **візуалізація, художній образ, ідеалізація ліричного героя, поетична картина світу, засоби первинної та вторинної номінації.**

© Соловйова Ю.О., Конєва М.В., Коновалова С.О., Мархайчук Н.В., 2024



Як цитувати: Соловйова, Ю., Конєва, В., Коновалова, О., Мархайчук, В. Мязін, М., (2024). Візуалізація художнього образу війни в сучасній українській поезії (на матеріалі антології «З вірою у перемогу»). *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна, серія «Теорія культури і філософія науки»,* (70), 53-63. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-06>

In cites: Solovyova, Y., Konieva, M., Konavalova, S., Markhaichuk, N., (2024). Visualization of the artistic image of war in contemporary ukrainian poetry (based on the material of the anthology «With faith in victory»). *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Theory of Culture and Philosophy of Science,* (70), 53-63. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-06> [In Ukrainian]

Актуальність дослідження. Кожна нова війна ставить перед митцями, філософами, усіма представниками гуманітарного напрямку нові проблеми як загальнолюдського, так і індивідуального характеру. Для сучасного світу великим гуманітарним розчаруванням виявилася непослідовність, несамодостатність, конвенційний характер гуманізму, представленого різними міжнародними спільнотами та організаціями (від ООН, Червоного Хреста до організацій локального типу). Це згубним чином позначається на картині світу кожного суб'єкта творчої діяльності.

Кожен новий виклик історії спонукає кожне нове покоління шукати гідну відповідь. Передусім, це стосується митців, зокрема, майстрів слова. Поза межові ситуації (війна, загроза смерті) мобілізують той прихований потенціал творчих можливостей, який за інших обставин, імовірно, не знайшов би такого інтенсивного прояву. Про особливу напруженість, інтенсивність сучасного літературного процесу свідчить вихід друком все нових і нових творів на тему війни. Першими, як правило, читач отримує книги документальних жанрів (щоденник, репортаж, нарис), але досить швидко оприлюднюються і поетичні твори, наприклад, поетична антологія «З вірою у Перемогу» (Харків: Майдан, 2024).

Для дослідників поетичної творчості актуальність аналітичного розгляду творів сучасного літературного процесу очевидна. Кожна вагома подія сучасного культурного життя наново розкриває потенціал творчості як кожного автора, так і літературного процесу в цілому і заслуговує на всебічний аналіз та інтерпретацію. Такі дослідження спонукають до пошуків нових підходів і нових поглядів.

Аналіз досліджень. У сучасних дослідженнях тема війни та її візуалізація засобами художнього вираження потребує нових підходів, нових рішень відповідно до нових викликів, з якими зіткнулося людство на сучасному етапі. На різних етапах розвитку філософії культури дослідники по-різному трактували тему війни та її втілення в художніх творах. У радянській традиції, передусім, діяли приписи партійності та ідеологічної витримки, мала місце також певна героїзація воєнних буднів. Такі тенденції можна прослідкувати на прикладі досліджень роману О. Гончара «Прапороносці» (Коваль, 1985). У світовому контексті культурологічних досліджень ключову роль ще з середини минулого століття став відігравати постулат про можливість (чи неможливість) написання вірша після Аушвіцу (Адорно, 1966).

В українському літературному процесі помітною подією стала книга М. Жулинського про українське Розстріляне Відродження. (Жулинський, 1990). У незалежній Україні культурологічна та філософська думка змінила свою якість, зокрема, і стосовно теми війни як поза межового стану, в якому опиняються великі людські маси. Цікаві роздуми про війну і смерть, смерть як моральний вибір людини, що опиняється в поза межовому стані, знаходимо в працях (Хоменко, 2018, 2019).

Мета нашого дослідження полягає в тому, щоб з'ясувати, як проявляється у творчості сучасних поетів співвідношення традиції та новаторства, які закономірності покладено в основу формування картини світу кожного автора. Розглянути, якими засобами авторам вдається інтерпретувати події сьогодення через призму знакових подій минулого, як здійснюється пошук засобів первинної і вторинної номінації для візуалізації теми війни в зоровому ряді тих чи інших подій сучасного і минулого. Перед дослідженням також було поставлено завдання прослідкувати, як через нашарування конотаційних складників художнього образу, переплетіння асоціацій, алюзій автору вдається донести до читача закодований у візуальних образах зміст історико-культурного, міфологічного, релігійного наповнення.

У дослідженні було використано методи концептуального та інтерпретаційно-текстового аналізу. Кожен із названих методів передбачав використання різних методик, які, в свою чергу, підпорядковувалися розв'язанню конкретного дослідницького завдання. Для глибшого

розуміння образного світу автора долучалися також описовий метод та метод біографічного аналізу.

Виклад основного матеріалу. Після Другої Світової війни було загальноприйнято вважати, що нова війна з її масовими смертями та руйнацією в новому часі просто неможлива. 24.02.2022 року РФ таку війну проти України розв'язала. Тему війни, її відображення художніми засобами дослідники розглядають невід'ємно від теми смерті. Актуальними на всі прийдешні часи залишаються питання: Чи можлива поезія і саме людське життя після Аушвіцу (Т. Адорно), чи можливе життя і творчість після українського Голокосту (М. Хвильовий). Нова війна додала нові питання: після Бучі, Маріуполя, Ізюма? Перші спроби відображення війни, як правило, знаходимо в творах документального характеру: щоденник, репортаж, звіт (С. Жадан, В. Вакуленко, О. Бородай). Візуалізація художнього образу війни в таких текстах, передусім, здійснюється засобами первинної номінації через показ певного предметно-подієвого ряду. Набагато складніше цей процес реалізується в поетичних творах. Вагомою подією в літературному житті не лише Харкова, але й усієї України, стала антологія «З вірою у Перемогу», яка вийшла друком у прифронтовому Харкові в 2024 році. В антології проявилися такі основні тенденції візуалізації образу війни:

- тема смерті як невідворотності морального вибору в екзистенційному театрі людського життя;
- спроба ідеалізувати ліричного героя, наділити його якомога більшою кількістю героїчних атрибутів, що традиційно було властиво поетичним творам на тему війни;
- намагання інтерпретувати події сьогодення через призму знакових подій минулого, пошук засобів первинної і вторинної номінації для візуалізації художнього образу війни в зоровому ряді тих чи інших подій сучасного і минулого;
- спроба через нашарування конотаційних складників художнього образу, переплетіння асоціацій, алюзій донести до читача закодований в архетипних образах зміст історико-культурного, міфологічного, релігійного наповнення.

Для авторів, які пишуть вірші на тему війни, в усі часи було властиво ідеалізувати свого ліричного героя, наділяти його високими моральними якостями, описувати його подвиги. Автори антології також не оминають цієї тенденції. Наприклад, у віршах І. Жарикової зустрічається саме такий спосіб зображення: вибір слів з високого стилістичного ряду, вживання піднесеної, урочистої інтонації.

*Мій сміливий, величний і сильний воїн!
Знаю я, що тебе не зламують війни!
Буде мир, буде дім, світла й сміху повен,
бо життя не прожите й наполовину.
І прокинешся ти сам не свій, похмурий,
адже спалось не дуже під звуки грому...
Та здолає жага до життя ті мури,
що в тобі залишили суцільну втому.*

Однак, слід зазначити, що нова війна внесла свої корективи, адже такої підлої, гібридної, підступної війни людство ще не знало. Ще ніколи не зазнавали такого краху позиції гуманізму, представлені через світові гуманітарні організації, наприклад, Червоний Хрест. Речники сучасного конвенційного гуманізму часом вдаються до безвідповідальних маніпуляцій, жертвами яких стають справжні герої, їхня репутація. Так було вчинено стосовно героїв-захисників Азовсталі. Про це йдеться у вірші О. Ковальової, якому не випадково передусім епіграф із Бертольта Брехта.

Герої Азовсталі

Нещасна та країна, яка потребує героїв.
Бертольт Брехт

*Можна скувати, дати отруту,
зір затуманити можна герою.
Міль торжествує: все в неї круто!
Підла й підступна, має ж бо зброю,
всіх малодушних аби налякати,
всіх лицемірів благословити.
Рідного брата – в дарунок для ката.
Що буде далі, – туманом сповите.
Все буде добре, нема в тому сумніву,*

мед-молоко потечуть до вас ріками.

Лиш не чіпайте ви тих, кому сумно,

лиш про героїв не просторікуйте!

Основне смислове навантаження тут припадає на останній рядок і останнє слово в ньому. Вибір слова із заниженого стилістичного ряду виконує свою викривальну місію стосовно фальшивих, лицемірних заяв представників конвенційного гуманізму та безвідповідальних політиків.

Серед інших творів антології особливу увагу привертають дві добірки, написані поетами-воїнами безпосередньо на передньому краї бойових дій. Це добірки О. Лисака та О. Бородая. До цього гурту авторів слід віднести також молодого поета М. Калембета, який загинув у червні 2023 року.

Спектр виражальних засобів у поезії О. Лисака надзвичайно широкий і різноманітний: від демонізації війни до її рутинізації. Варто зазначити, що демонізація здійснюється шляхом органічної інтерпретації народних міфологічних та фольклорних образів.

Традиційно для віруючої людини світ ділиться на верх і низ, сліпучий Небесний Рай і темне пекло. В образній системі О. Лисака в один зоровий ряд вписуються традиційні релігійні уявлення і те новітнє пекло війни, в якому опинилися його сучасники, зокрема він і його побратими:

Господи, нашли на них «ответку»,

ми вже скорегуємо, повір!

Всіх, хто цілували в дупу «z-ку» —

зачекався в пеклі хижий Звір.

Два полюси — добра і зла — охоплюють сучасний світ, як охоплювали його упродовж усього існування людства. Людська душа, рятуючись від пекельного Звіра, тягнеться до Господа. Інтонація вірша нагадує молитву. Зазвичай у молитві людина про щось просить Всевишнього. У молитві солдата з окопу природно переплітаються лексичні одиниці високого ряду і низького, до них додаються жаргонізми («ответка», «z-ка»). В уяві солдата образ Господа-заступника змінюється динамічно і дещо несподівано. Якщо на початку вірша заявлялося: «ми вже скорегуємо, повір!», то з розвитком подій акценти змінюються. Сам Господь-Бог має перебрати на себе обов'язки як корегувальника, так і командира:

Скорегуй! Давай наказ карати

кожного — невинних там нема.

Син Твій дав нам меч, бо ми солдати.

Нам не треба «мирного» ярма.

Тож пошли, Владико душ і світу,

їм прокльонів, смертних голосінь...

І повір — Дракона буде вбито.

В нас повір, як в Тебе ми. АМІНЬ.

Автор молитви, до речі, вимагає від Бога не більше й не менше, як партнерських стосунків. Світ виявився недосконалим за браком відповідальності. Бог також причетний до того порядку речей, який склався і який виявився недосконалим. Два полюси представлені двома рядами лексичних одиниць. Вгорі — Бог, Господь, Владика, Син Твій. Внизу в пеклі — Звір, Дракон.

Дуже непроста проблематика, а відповідно, і образно-семантична структура вірша О. Лисака «От і ми тепер неболови»:

От і ми тепер неболови

серцем, поглядом, уві сні.

Добровольці німої мови,

цигарками рахуєм дні.

От і нам тепер є робота —

думку думати досхочу.

Теракотова перша рота,

в моноліті твоїм мовчу...

Воріженьки скубуть артюю,

що у відповідь їм дамо?!

Доки славить Майдан героїв —

ми по схованках сидимо...

Тихо падаєм в статус «200»

і трьохсотимось – мовчазні..

Теракотові, бо на місці.

Небо ловимо на війні...

У загальній структурі вірша переважають лексичні одиниці вторинної номінації. Це спроба осмислити, виразити засобами поезії відтинок історії нового часу – від Майдану до останніх днів. Усі роздуми «неболовів», «добровольців німої мови», зрештою, застигають у «моноліті теракотового мовчання». Свого окремого історико-культурного та психологічного дослідження потребує образ «воріженьків», які «скубуть артою». Вирази «двохсотий», «трьохсотий» в даному контексті виступають в ролі евфемізмів і їх вживання відповідає народній традиції: не називати прямо речі надто трагічні, небезпечні, а також те, що пов'язане з проявами нечистої сили.

О. Лисак послідовно вдається до експериментів у галузі словотвору. Наприклад, він утворює від неологізмів-іменників неологізми-дієслова або прикметники. Автор стягує в один концептуальний образ слова з різних стилістичних рядів, які часом несумісні у загальноприйнятій традиції: «Апокриф ночі всотують тополі», «Недопалок віри між пальців біди».

Усі ці прийоми збагачують силове поле вторинної номінації, заслуговують на уважне прочитання та аналіз.

Поезія О. Бородая у своїй глибині тяжіє до народно-пісенної традиції. Вона мелодійна, її інтонація легка, і це не випадково, адже автор поетичних текстів одночасно виступає як бард. В основі образності багатьох віршів відчувається вплив принципу паралелізму: стан душевного настрою накладається на явища природи. Поет не вживає засоби вторинної номінації свідомо, але вже сама присутність народної традиції викликає в читача, який налаштований на спільну з автором кодову архетипну програму, виникнення певних алузій, асоціацій, конотативних нашарувань. Поет створює зворушливі замальовки ліричного пейзажу, виконані в пастельних тонах. І ця краса загрожена війною. Прямо про це говориться не завжди, але відчувається з контексту.

Завмер під небом на узвишші,

всотавши сонця повні груди.

В крихке занурився затишшя,

не здатен безмір осягнути,

де зачудовує уяву

зелений розмах різнотрав'я.

Передчуваючи появу

мого улюбленого травня,

блакить вколисує сум'яття —

і забуваєш близькість фронту...

Хмаринок збілене латаття

пливе за майво горизонту.

О. Бородай пише і про воєнні будні, рутинізація війни також його тема. Війна візуалізується в подіях щоденного життя: підготовка до бойових дій, опис елементів зброї тощо. Ці описи, як правило, залишаються в рамках первинної номінації, такі собі буденні картинки звичного трибу життя на війні.

Багна у шанцях по коліна —

дається важко кожен крок...

За всі прийдешні покоління

сумлінно тисну на курок.

Однією з тенденцій харківської поетичної антології на тему війни є тяжіння багатьох авторів, не лише тих, що творять свою поезію в окопах, до створення образів поза рамками звичної естетики та вживання лексики з заниженого стилістичного ряду. Це явище влучно пояснюють рядки поета В. Бойка, який сам завжди тяжів до класичних канонів і до цього послідовно привчав своїх літстудійців.

Спонтанно руйнація коїться нишком,

як шашеля розплід в добірному зерні...

Війна опускає на сходинку нижчу,

на вищу піднятися шанси мізерні.

Війна завжди несе із собою знелюднення, моральне виродження, спотворення усієї картини світу. Н. Супруненко несподівано для свого читача робить спробу побудувати всю

образно-семантичну структуру поетичного тексту в рамках естетики потворного. Перший вірш добірки має провокативно-амбівалентну назву: «Матері путіна». Звернення до старої, вірніше, вже давно покійної матері, нехай і злочинця, все-таки має налаштовувати на серйозний лад. Розмова й справді починається серйозними інтонаціями, але враження в читача складається таке, що він відкрив не книгу поезії, а в кращому випадку довідник з медицини. Інтонація і загальна тональність раптово змінюється, переходить у крик відчаю. У такому стані слів не добирають, вірніше, їх вишукують на найнижчих регістрах стилістичних радів:

*Я завжди була проти абортів,
але нині думаю про те,
що, якби цей недоносок чортів,
згинув від абортів – світ би стер
стільки горя і смертей дитячих,
стільки сліз нещасних матерів!..*

*І від люті я стаю незряча,
душу душить справедливий гнів!*

Вибір слова визначає як естетичну, так і оціночно-етичну позицію автора і втілюється в такому синонімічному ряді:

*Виродку, народжений для горя,
для розрух, смертей, убивств, пожеж,
молиться весь світ, щоб здох ти скоро!
Моляться живі. І мертві теж...
Карлику, і зростом, і душею,
збоченцю, який не має меж...
Гниль, що розповзлась, як мор землею,
як ти, дітовбивце, ще живеш?!*

Звинувачувальна, гнівно-викривальна інтонація позначає як характеристику антигероя, масового вбивці, тобто, путіна, так і наслідки його дій, що дає в результаті не просто виразну, а нищівно виразну візуалізацію війни як антилюдського явища.

У багатьох віршах антології помітна тенденція поглянути на проблеми сучасності через призму вузлових, вагомих подій минулого, особливо, коли йдеться про змагання за незалежність, здобутки чи втрати в історико-культурному аспекті, про пошуки самоідентичності тощо. Прочитання таких текстів вимагає від читача певного рівня знань, вміння виловлювати потаємні, архетипні складники змісту. Такими настроями пронизані як цілі вірші, так і окремі фрагменти поетичних текстів у добірках О. Бобошка, О. Лисака, Л. Томи. Зокрема, В. Бойко зауважує:

*Збирання крадених земель,
нахабство рисою натури,
і тьма по тім – хоч в око стрель –
й у крові втоплений Батурич...*

Прикладом тексту, де досить складно змішано засоби первинної і вторинної номінації, можливості все нових інтерпретацій на рівні алюзій, асоціацій, конотативних складників, можна вважати вірш О. Ковальнової «Мурал Т. Шевченка у Харкові».

*Що тобі видно згори в Каневі? В нас на фасаді?
Скрізь майорять прапори, от би й приймати паради!
Скільки розтрачено сил! Знищено гіді без міри.
Тільки ж непевні часи. Віри нема без довіри.
Є лиш еліти ядро й ми десь внизу, посполиті.
Крові збираєм відро, щоб за еліту пролити.
Серед нащадків піратів, мов у тумані чи в сні,
вперто шукаємо брата чи хоч якоїсь рідні.
Шкуру овечу не скинеш. Можна і з нею прожити.
Це тільки в тебе сокира десь за дверима лежить.
Легко летять твої дні на височезнім фасаді.
Не потребуєш платні, не виглядаєш посади.
Марно судити, карати, пізно спускатися в сад:
там не зустрінеш піратів, лиш розхитаєш фасад...*

Однозначно зримих образів тут три: фасад з портретом поета-пророка, прапори і сокира, яка «десь за дверима лежить». Концепт «фасад» в аспекті новітньої української історії аж надто

провокативно амбівалентний. З одного боку, це вітрина, на якій піариться україноцентричність, котрої в дійсності немає. За авторитетною постаттю поета-пророка, як правило, впродовж усіх років незалежності ховалися недолугі потуги залежних від Москви політиків. Прапори символізують урочисті моменти в житті держави, перемоги, стабільність і міць. «Сокира» символізує непокору чужій силі, готовність вибороти своє. Все це розраховано на підготовленого читача, якому властива та ж сама самоідентичність, що й автору, який спроможний на правильне, єдино можливе розкодування історико-культурної і образно-семантичної інформації. Досить амбівалентний образ піратів, якими, по суті, на всіх етапах історії були наші «цивілізовані партнери», котрі ще в минулому столітті вели по всьому світу жорстокі колоніальні війни. Імперська спадщина за фасадом розхитує сам фасад, одними лише силами поета-пророка його не втримати. Візуалізація сучасних реалій втілює багатшаровість художніх образів, які в контексті обростають все новими й новими конотаціями.

Уміння створювати особливо привабливі пластичні образи базується, передусім, на досконалому володінні технікою віршування. Вибір засобів зображення безкінечний, але основними, як правило, виступають два: система різноманітних повторів та порівнянь. Звісно, в кожного майстра свої творчі уподобання, свій набір інструментів. Наприклад, Л. Вировець у вірші «Пізній сніг» у своїх тонкощах нюансування, нашарування відтінків орієнтується саме на накопичення порівнянь і повторів.

*Нечутний, як струні відсутньої луна,
як в мерзлих небесах чудний полярний племін,
цей сніг таки упав – раптовий, наче повинь,
на вулиці й дахи – нежданий, як війна.*

Візуально сніг сприймається саме через нюанси. Образ снігу сам по собі аж надто амбівалентний. З одного боку, він асоціюється з холодом, морозом, відсутністю тепла і затишку. Для незахищеної людини сніг таїть небезпеку. З іншого боку, образ снігу втілює чистоту і нетривкість. Сніг сам загрожений, але відкрито авторка про це не говорить. Ця семантика присутня імпліцитно, як і сама тема війни. У цьому випадку візуалізація теми війни виражається опосередковано: війна несе руйнацію для всього, що тішить око, створює настрій гармонії, несе спокій.

*Він падає до ніг, важезний, мокрий сніг,
мов грудочки землі на віко домовини,
прозорий, наче пасма білі з-під хустини
у вдових матерів, що втратили синів.*

Створення сліпучих поетичних візій, картин гармонії і краси, – це явище старе, як світ. У важкі хвилини життя чи у важкі часи, які випадають на долю як окремих людей, так і цілих народів, поети нерідко вдаються до так званого прийому художнього ескапізму, тобто своєрідної втечі від гнітючої дійсності. Поети часто вибудовують на цьому принципі цілий вірш, але частіше він проступає в окремих фрагментах поетичних творів. За принципом художнього ескапізму написано вірш М. Возіянова:

*Дивлюсь волошкам в оченята сині...
Якісь вони замріяно-сумні.
Сонату грає Джміль на павутині,
мов Паганіні... на одній струні.
І раптом ця ідилія порушується:
Роса на землю падає без гуку,
із-під землі джерельна б'є вода...
Та ба, підняв криваву Каїн руку
на цю безмежну Божу благодать.*

Лірика Н. Матюх пронизана тонкою чуттєвістю, глибоким ліризмом, емоційною насиченістю. Її сугестивний характер позначений певним нашаруванням додаткових смислових концептів, часом алогічних на рівні денотативних значень, зате проникнутий настроєвістю, що в результаті занурює читача в атмосферу довірливості, спорідненості з автором.

*Білі конвалії, білі конвалії,
що із-під лісу забігли у дворики, –
може, ви скажете, що за ковалики
з білого срібла кували вам дзвоники?*

Важливу роль при цьому відіграє гнучка інтонація, багата на нюанси, тонкі, часом несподівані переходи від настрою до настрою. Тема війни в цих текстах присутня здебільшого імпліцитно.

*Вітер вам спати, напевне, порадив би, –
ви ж натомились за день! – та на обрії
гунають танками, гахають «градами»,
хряскають мінами люди недобрії...*

Поезії І. Мироненко властива яскрава метафоричність, напруженість інтонації, несподіваність у виборі слова тощо. В її текстах нерідко зустрічаються оксиморони, контамінації, різні засоби антитези. Особливо вагому роль у створенні та розгортанні ліричного сюжету відіграють часово-просторові зсуви: поряд в одному рядку опиняються явища і предмети, які в реальній дійсності і в звичній уяві читача поряд бути не можуть. На такій основі вибудована образно-семантична структура вірша «Жовтневий ірис довгої війни»:

*Півнику, підхризантемно цвітеши.
Ти переплутав осінь з весною.
Тут у країні потопних пожеж
ніде ковчегом причалити Ною.*

Гра асонансів, алітерацій, виражальні засоби антитези, різкі переходи від одного настрою до іншого, багатий поетичний синтаксис, на основі якого постає особливо гнучка, динамічна інтонація, – все сприяє створенню яскравих образів, які запам'ятовуються, створюють неповторні зорові ряди:

*Сині – планета і фюзеляж.
Небо ракетами стерте до блиску.
Знайдеться хтось у покірних полях
Богу тесати хрест і колиску.*

Отже, візуалізація художнього образу війни як явища антилюдського, позамежового характеру в творах поетів здійснюється в широкому спектрі зображальних засобів від демонізації до рутинізації. Природним для багатьох текстів на тему війни є вживання заниженої лексики та спроба досягти її візуалізації в рамках естетики потворного. Для окремих віршів або окремих поетичних фрагментів антології властивий принцип художнього ескапізму, тобто втечі від реального світу жорстокості, несправедливості, потворності в світ краси, гармонії, добра, який вибудовує автор, користуючись засобами первинної та вторинної номінації, експліцитного та імпліцитного вираження.

Автори антології досягають високої художньої майстерності, прагнучи створювати пластичні образи, вміло використовуючи систему порівнянь, повторів та інших засобів вторинної номінації. Певного художнього ефекту автори поетичних текстів досягають також, використовуючи прийом часово-просторових зрушень, суміщаючи несумісне, порушуючи причинно-наслідкові зв'язки тощо.

У цілому слід зазначити, що антологія «З вірою у Перемогу», видана в прифронтовому місті під звуки вибухів та сирен, стала помітним явищем сучасного літературного процесу і заслуговує на серйозний аналіз критиків та літературознавців.

Висновки. У проведеному дослідженні здійснена спроба проаналізувати на матеріалі новітньої поетичної антології «З вірою у Перемогу», якими художніми засобами досягається візуалізація художнього образу війни в поетичному тексті. Об'єктом аналізу стали поетичні тексти, написані авторами різних літературних поколінь і напрямів. Розглянуто широкий спектр використання художніх образів від високого стилю до культивування окремих засобів естетики потворного, а також вживання лексики низького стилістичного реєстру.

Проведене дослідження дало змогу прослідкувати, як через нашарування конотаційних складників художнього образу, переплетіння асоціацій, алюзій автору вдається донести до читача закодований в архетипних образах зміст історико-культурного, міфологічного, релігійного наповнення. Дослідження показало, що природним для багатьох текстів на тему війни є вживання заниженої лексики та спроба досягти її візуалізації в рамках естетики потворного. В результаті проведеного аналізу виявлено, що для окремих віршів або окремих поетичних фрагментів антології властивий принцип художнього ескапізму, тобто втечі від реального світу жорстокості, несправедливості, потворності в світ краси, гармонії, добра, який вибудовує автор, користуючись засобами первинної та вторинної номінації, експліцитного та імпліцитного вираження. Проведене дослідження допомагає розкрити етико-естетичний потенціал поезії в контексті загальнолюдських цінностей.

Результати дослідження можуть бути використані в огляді українського літературного процесу XX-го – початку XXI-го ст., у вузівських спецкурсах, присвячених особливостям розвитку сучасної української поезії, у вивченні літератури рідного краю..

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бородай О. (2022). Вогневий вал. Харків: Майдан. 104 с.
2. Вакуленко В. (2023). Я перетворююсь. Щоденник окупації. Вибрані вірші. Харків: Vivat. 192 с.
3. Гармазій Н. (Ред.). (2022). Поезія без укриття. Без укриття: антологія. Дискурсус. 239 с.
4. Горішна Г. (2018). Поезія Майдану у дискурсі української революційної поезії XX–XXI століття. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису [Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 10.01.01 «Українська література» (014.01 – Українська мова і література). Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. Міністерство освіти і науки України, Тернопіль]. 206 с.
5. Жулинський М. (1990). Із забуття – в безсмертя: (сторінки призабутої спадщини). Київ: Дніпро. 446, [1] с.
6. З вірою у Перемогу (2024): Збірка творів, написаних (здебільшого харків'янами) на тлі повітряних тривог 2022-2023 рр. Харків: Майдан. 250 с.
7. Коваль В. (1985). Шляхи прапорonoсців у себе вдома і в світі. Київ: Радянський письменник. 296 с.
8. Коростильов Г. (2021). Філософський аналіз військово-технічної революції XXI століття. Вісник Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна, серія «Теорія культури і філософія науки», (64). С. 53-59.
9. Маленко О. (2016) Риторика війни в сучасному українському поетичному дискурсі. Український світ у наукових парадигмах : зб. наук. праць. Харків : ХІФТ. Вип. 3. С. 105–113.
10. Мачулін Л. (2023). Національні архетипи як модус поезії спротиву в російсько-українській війні. Культура України : зб. наук. пр. / М-во культури та інформ. політики України, Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. Шейка. Харків : ХДАК. Вип. 77. С. 19-27.
11. Петренко Л. (2022). Специфіка вербалізації часопросторових образів у сучасній поезії про війну. Мовознавчий вісник : зб. наук. праць. Вип. 32. С. 102–109.
12. Поліщук Я. (2016). Ars Masacrae, або про те, чи є поезія на війні. Слово і Час. № 7. С. 3–11.
13. Пухонська О. (2022). Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі. Брустурів : Дискурсус. 288 с.
14. Разводова Т. (2023). Поняття совісті у межах етики. Вісник Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна, серія «Теорія культури і філософія науки», (67), С. 63-69.
15. Стедик М. (2017). Поезія війни в лінгвостилістичному вимірі. Рідне слово в етнокультурному вимірі. Дрогобич. С. 342–352.
16. Урись Т. (2016). Архетип як естетична домінанта художнього вираження модусу національної ідентичності в сучасній українській поезії. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Випуск 1 (35), 96–100.
17. Хоменко Г. (2018). Погляд на смерть у/на очах в українській літературній генерації споглядання: досвід Миколи Хвильового. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, Вип. 67. Частина 1. С. 283 – 296.
18. Хоменко Г. (2019). Смерть як неспізнаний досвід (“l’expérience ineprouvée”). Варіант Юрія Яновського. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету: збірник наукових праць. Серія: Філологічні науки. Бердянськ: БДПУ, Вип. 19. С. 145 – 157.
19. Adorno Th. W. (1966). Negative Dialektik. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 414 p.
20. Zhadan S. (2022). Himmel über Charkiw. Nachrichtenvom Über lebem im Krieg. Suhrkamp-Verlag. 240 p.

Внесок авторів: всі автори зробили рівний внесок у цю роботу

Конфлікт інтересів: автори повідомляють про відсутність конфлікту інтересів

Стаття надійшла до редакції 23.09.2024

Стаття рекомендована до друку 13.11.2024

Yuliya O. Solovyova, PhD in of Pedagogical Sciences, Assistant professor of the Department of Art Criticism, Kharkiv State Academy of Culture, Bursatskiy Str. 4, Kharkiv, 61057, Ukraine, <https://orcid.org/0000-0001-6116-3733>

Maryna V. Konieva, Lecturer of the Department of Art History, Kharkiv State Academy of Culture, Bursatskiy Str. 4, Kharkiv, 61057, Ukraine, <https://orcid.org/0000-0002-5590-8492>

Sofiia O. Konavalova, Lecturer of the Department of Film and Television Directing and Screenwriting, Kharkiv State Academy of Culture, Bursatskiy Str. 4, Kharkiv, 61057, Ukraine, <https://orcid.org/0009-0001-1429-9459>

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>

VISUALIZATION OF THE ARTISTIC IMAGE OF WAR IN CONTEMPORARY UKRAINIAN POETRY (BASED ON THE MATERIAL OF THE ANTHOLOGY «WITH FAITH IN VICTORY»)

The article is devoted to the analysis of artistic means of visualizing the image of war in modern Ukrainian poetry based on the material of the anthology "With Faith in Victory" (Kharkiv: Maidan, 2024), while considering the peculiarities of the formation of the poetic picture of the authors' world. The article examines how the theme of death as the inevitability of moral choice manifests itself in the existential theater of human life, and analyzes the figurative and semantic means of idealizing the lyrical hero, which has traditionally been characteristic of poetic works on the theme of war. The authors' attempts to interpret today's events through the prism of significant events of the past, the search for means of primary and secondary nomination for visualizing the artistic image of war in the visual range of certain events of the present and the past, have also been considered. The conducted research made it possible to observe how, through the layering of connotational components of the artistic image, the interweaving of associations and allusions, the author manages to convey to the reader historical, cultural, mythological, and religious content encoded in the archetypal images. In the article, the visualization of the image of war is considered as a phenomenon of an anti-human, transcendental nature. In the works of front-line poets, it is carried out in a wide range of figurative means from demonization to routinization. The research showed that it is natural for many texts on the topic of war to use understated vocabulary and attempt to achieve its visualization within the framework of the aesthetics of the ugly. As a result of the analysis, it was found that individual poems or individual poetic fragments of the anthology are characterized by the principle of artistic escapism, that is, escape from the real world of cruelty, injustice, and ugliness into the world of beauty, harmony, and goodness, which the author creates using the means of primary and secondary nomination, explicit and implicit expression. The authors of the anthology attain high artistic mastery, striving to create plastic images, skillfully using the system of comparisons, repetitions and other means of secondary nomination. The article also shows how archetypal images based on mythological, folklore, and biblical themes enable the creation of an ethical and aesthetic ideal (or its antipode) in poetry. The conducted research helps to reveal the ethical and aesthetic potential of poetry in the context of the formation of universal human values.

Keywords: visualization, artistic image, poetic picture of the world, idealization of the lyrical hero, means of primary and secondary nomination.

REFERENCES

1. Boroday O. (2022). Barrage Fire. Kharkiv: Maidan. 104 p. (In Ukrainian)
2. Vakulenko V. (2023). I'm Transforming... Occupation Diary. Selected Poems. Kharkiv: Vivat. 192 p. (In Ukrainian)
3. Harmazii N. (Ed.). (2022). Poetry without shelter. Without shelter: an anthology. Dyskursus. (In Ukrainian)
4. Horishna H. (2018). Maidan poetry in the discourse of Ukrainian revolutionary poetry of the 20th–21st centuries. Qualifying scientific work on manuscript rights [Dissertation for obtaining the scientific degree of candidate of philological sciences (doctor of philosophy) with the specialty 10.01.01 "Ukrainian literature" (014.01 — Ukrainian language and literature). Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk. Ministry of Education and Science of Ukraine, Ternopil]. 206 p. (In Ukrainian)
5. Zhulynskiy M. (1990). From Oblivion To Immortality: (Pages of Forgotten Heritage). Kyiv:

Dnipro. 446, [1] p. (In Ukrainian)

6. With Faith in Victory (2024): A Collection of Works Written (Mostly by Kharkiv Residents) amid Air Raid Alerts of 2022-2023. Kharkiv: Maidan. 250 p. (In Ukrainian)

7. Koval V. (1985). The Paths of the Standard Bearers at Home and in the World. Kyiv: Soviet Writer. 296 p. (In Ukrainian)

8. Korostylov H. (2021). Philosophical analysis of the military-technical revolution of the XXI century. The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series "The Theory of Culture and Philosophy of Science", (64). P. 53-59. (In Ukrainian)

9. Malenko, O. (2016). Rytoryka viiny v suchasnomu ukrainskomu poetychnomu dyskursi [Rhetoric of war in modern Ukrainian poetic discourse]. In: Ukrainskyi svit u naukovykh paradyhmakh [The Ukrainian world in scientific paradigms]: zb. nauk. prats. Kharkiv: KhIFT, 3. 105–113. (In Ukrainian)

10.L. Machulin. (2023). National archetypes as a modus of resistance poetry in Russian-Ukrainian war. Culture of Ukraine: coll. of scientific papers / Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kharkiv State Academy of Culture; under general editorship of V. Sheiko. Kharkiv: KhSAC. Vol 77. P. 19-27. (In Ukrainian)

11.Petrenko L. (2022). Spetsyfika verbalizatsii chasoprostorovykh obraziv u suchasni poezii pro viinu [Specifics of verbalization of time-spatial images in modern war poetry]. In: Movoznavchy visnyk [Linguistic Bulletin]: zb. nauk. prats, 32. 102–109. (In Ukrainian)

12.Polishchuk, Ya. (2016). Ars Masacrae, abo pro te, chy ye poeziia na viini. [Ars Masacrae, or whether poetry is at war]. In : Slovo i Chas. [Word and Time]. 7, 3–11. (In Ukrainian)

13.Pukhonska, O. (2022). Poza mezhamy boiu. Dyskurs viiny v suchasni literaturi [Outside of combat. Discourse of war in modern literature]. Brusturiv: Dyskursus, 288. (In Ukrainian)

14.Razvodova T. (2023). Concept of Conscience within Ethics. The Journal of V.N. Karazin Kharkiv National University, Series "Theory of Culture and Philosophy of Science", (67), P. 63-69. (In Ukrainian)

15.Stetsyk, M. (2017). Poeziia viiny v linhvostylistychnomu vymiri. [Poetry of war in the linguistic and stylistic dimension]. In : Ridne slovo v etnokulturnomu vymiri. [Native word in the ethnocultural dimension]. Drohobych, 342–352. (In Ukrainian)

16.Urys T. (2016). Archetype as an aesthetic dominant of artistic expression of the mode of national identity in modern Ukrainian poetry. Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia. Issue 1 (35), 96–100. (In Ukrainian)

17.Khomenko G. (2018). A Look at Death in/before the Eyes of the Ukrainian Literary Generation of Contemplation: Mykola Khvylovy's Experience. Bulletin of Lviv University. Philological Series. Lviv: Ivan Franko Lviv National University, Issue 67. Part 1. Pp. 283 – 296. (In Ukrainian)

18.Khomenko G. (2019). Death as an Unknowable Experience ("L'expérience Ineprouvée"). Yuriy Yanovsky's Version. Scientific Notes of Berdiansk State Pedagogical University: Collection of Scientific Papers. Series: Philological Sciences. Berdiansk: BSPU, Issue 19. Pp. 145 – 157. (In Ukrainian)

19.Adorno Th. W. (1966). Negative Dialektik. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 414 p.

20. Zhadan S. (2022). Himmel über Charkiw. Nachrichtenvom Über lebem im Krieg. Suhrkamp-Verlag. 240 p.

Authors Contribution: All authors have contributed equally to this work

Conflict of Interest: The authors declare no conflict of interest

The article was received by the editors 23.09.2024

The article is recommended for printing 13.11.2024

Віктор Вікторович Бих

аспірант кафедри теорії культури і філософії науки
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна,
майдан Свободи 4, м. Харків, 61022, Україна
<https://orcid.org/0000-0002-6954-1505>

НАД ТРАДИЦІЄЮ ГЕРОЇЧНОЇ ЕПОХИ: ВИХІД З ГОМЕРІВСЬКОЇ ОНТОЛОГІЧНОЇ МОДЕЛІ

У статті проаналізовано функціональний зміст традиції героїчної епохи, зображеної Гомером в «Іліаді» та «Одіссеї», а також перспективу виходу із гомерівської онтологічної моделі. Через уточнення функціонального змісту традиції героїчної епохи у статті окреслено компоненти гомерівської онтологічної моделі й проблематизовано пошук історичного корелята традиції героїчної епохи.

Виходячи із результатів дослідження, до складу традиції героїчної епохи можна включити традицію дуелі, традицію похоронної обрядовості та традицію гостинності. Їх функціональним змістом є перш за все нормалізація відносин між елементами трійчастої онтологічної моделі людського-божественного-природного.

Стаття пропонує аргументи на користь виокремлення двох типів виходу із традиції героїчної епохи. Першим типом виходу із традиції героїчної епохи є події та факти, які покликані денормалізувати відносини між людиною та елементами трійчастої онтологічної моделі, а також порушити правила традиції героїчної епохи. Цей тип виходу можна схарактеризувати як вихід поза традицію героїчної епохи, а його прикладом можуть слугувати, досліджені у статті, «антидуель», «антипохорон» та «антигостинність». Другим типом виходу із традиції героїчної епохи можна вважати її радикальне ствердження реалізованого засобами «надмірності», а тому і не повністю узгодженого з логікою традиції. Такий тип виходу можна схарактеризувати як вихід над традицією героїчної епохи, а його прикладом може слугувати дуель між Діомедом і Главком, яка закінчується нееквівалентним обміном обладунків.

Проблематизація історичного корелята, запропонована у статті, допомагає дійти висновку, що поеми є результатом поетичного подолання часової недоскопості. У Гомера це подолання реалізоване за допомогою наповнення божественного натхнення безпосереднім досвідом поета, його матеріальною культурою та усною традицією.

Ключові слова: героїчна епоха, традиція, дуель, похоронна обрядовість, гостинність, надмірність, онтологічна модель, поетичне подолання, божественне натхнення.

Як цитувати: Бих, В., (2024). Над традицією героїчної епохи: вихід з гомерівської онтологічної моделі. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна, серія «Теорія культури і філософія науки»*, (70), 64-73. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-07>

In cites: Bykh, V., (2024). Over the tradition of the heroic age: exit from the Homeric ontological model. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Theory of Culture and Philosophy of Science*, (70), 64-73. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-07> [In Ukrainian]

Метою статті є спроба проаналізувати основні типи виходу із традиції героїчної епохи, зображеної Гомером в «Іліаді» та «Одіссеї». Під словом «вихід» потрібно розуміти події та факти, які з тих чи інших причин стають супротивними традиції героїчної епохи, її логіці та цілями.

Завданням статті можна вважати спробу довести, що подекуди вихід із традиції героїчної епохи забезпечує її принципову відкритість і відсутність остаточної визначеності навіть для автора.

Задачі статті полягають, по-перше, в описі традиції героїчної епохи та проблематизації її історичності, по-друге, в окресленні гомерівської онтологічної моделі, і, по третє, в аналізі основних типів виходу із традиції героїчної епохи.

Актуальність статті продиктована потребою в окресленні компонентів гомерівської онтологічної моделі, а разом із тим її правил та варіантів виходу з неї.

Поняття «традиція героїчної епохи» застосовується щодо опису сукупності системно відтворювальних культурних практик, зображених Гомером в «Іліаді» та «Одіссеї». В цьому ключі до гомерівської традиції героїчної епохи можна віднести традицію дуелі [Іліада 3.314-81 (Паріс і Менелай); Іліада 6.119-236 (Діомед і Главк); Іліада 7.66-312 (Гектор і Еант)], традицію похоронної обрядовості [Іліада 7.77-91 (Гектор віщує свою загибель); Іліада 7.422-36 (спалення полеглих воїнів); Іліада 23.109-286 (поховання Патрокла); Іліада 24.778-804 (поховання Гектора); Одіссея 9.70-8 (прохання Ельпенора про поховання); Одіссея 24.36-94 (поховання Ахілла)], традицію гостинності [Іліада 6.215-20 (Беллерофонт в Ойнея); Іліада 9.182-657 (посольство до Ахілла); Іліада 24.469-676 (Приам в Ахілла); Одіссея 1.102-323 (Мент у Телемаха); Одіссея 4.20-620 (Телемах у Менелая); Одіссея 7.135-347 (Одіссей в Алкіноя); Одіссея 9.106-566 (Одіссей у Поліфема); Одіссея 14.5-533 (Одіссей в Евмея), Одіссея 16.4-481 (Телемах в Евмея); Одіссея 19.89-604 (Одіссей у Пенелопи); Одіссея 24.103-14 (Агамемнон в Амфімедонта)] тощо.

Питання співвіднесення гомерівського суспільства, його культурних та соціальних практик з конкретним історичним суспільством загалом розділяє дослідників цього питання на тих, хто заперечує наявність конкретної історичної кореляції [Gray, 1954, p. 1; Page, 1955, p. 63-4; Long, 1970, p. 137-8, n.58; Snodgrass, 1974, p. 122-3; Kirk, 1985, p. 5-7; Hurwit, 1985, p. 52; Dickinson, 1986, p. 31-5; MacIntyre, 2017, p. 8-10] та тих, хто її стверджує [Graves, 1960, p. 311-2; Lacey, 1966, p. 55; Adkins, 1971, p. 1; Finley, 1979, p. 49-50; Morris, 1986, p. 81-2, Powell, 1993a, Lenz, 1993]. І якщо зростання наукового консенсусу у цьому питанні дає змогу розташовувати гомерівське суспільство у восьмому столітті до н. е. [Lenz, 1993], то варто водночас зауважити, що незалежно від погляду на історичність гомерівського суспільства, більшість дослідників погоджуються, що фактор художнього узагальнення у створенні поем є таким, що не може бути повністю усуненим. Тобто вивчення традицій героїчної епохи не може бути повністю зведене до вивчення традицій грецького суспільства восьмого століття до н. е., зважаючи як на фактор художнього узагальнення, так і на «епічну дистанцію» [Redfield, 1975, p. 35-9; Morris, 1986, p. 89-91; Powell, 1993a], застосовану, щоб відмежувати час поета від героїчної епохи.

І якщо ми погоджуємось з розташуванням гомерівського суспільства у восьмому столітті до н. е. як вихідної точки для дистанціювання, тобто «звідки» відбувається дистанціювання, то ми також маємо стверджувати, що кінцевою точкою дистанціювання є героїчна епоха, тобто вона є місцем, «куди» відбувається дистанціювання. Іншими словами, за допомогою дистанціювання Гомер переносить свою аудиторію з сучасного йому світу у героїчну епоху. Перенесення своєю чергою має базуватися на божественному натхненні як способі подолання часової та матеріальної недосяжності героїчної епохи. Зазначене подолання у Гомера відбувається не археологічно, а поетично. Тому звинувачення на його адресу в археологічних розбіжностях або неточностях [Carpenter, 1946, p. 29-32; Gray, 1954, p. 2-4; Redfield, 1975, p. 36] до певної міри втрачають сенс через те, що він, найімовірніше, і не мав на меті досягати цієї точності. Судячи з усього, в усній культурі взагалі відсутній запит на абсолютну точність [Morris, 1986, p. 85]. Гомер використовує саме поетичне подолання часової та матеріальної недосяжності героїчної епохи, а все сказане у поемах завіряється вищим божественним авторитетом і являє собою божественне знання [Eustathius, 2010a, p. 7-10]. На відміну від смертного Гомера божественні музи можуть подолати часові та матеріальні перешкоди, саме тому обидві поеми й починаються з прохання муз про божественне натхнення [Іліада 1.1; Одіссея 1.1].

Це натхнення наповнюється, з одного боку, «запозиченнями із власного досвіду поета і навколишнього матеріального світу. Саме це робить відтворення героїчного минулого таким безпосереднім і яскравим» [Carpenter, 1946, p. 31], а з іншого «чутками, усною традицією трьохсот-чотирьохсот-п'ятисотлітньої давнини» [Carpenter, 1946, p. 32]. Відповідно до зазначених типів запозичень Р. Карпентер пропонує терміни Fiction і Saga, які у своєму засновку мають значення певної фіктивності й упередженості щодо вигаданого поетом. Почасти так виходить через те, що Р. Карпентер ігнорує фактор божественного натхнення, яке є загальним фреймом, що наповнюється досвідом поета та усною традицією.

Прикладом наповнення божественного натхнення безпосереднім досвідом поета може слугувати розмова Одіссея з душами у царстві мертвих: лише напившись справжньою кров'ю Одіссея примари можуть отримати здатність говорити [Одіссея 11.20-637: 49-50; 84-9; 96; 147-9; 153; 228-9; 232]. Ілюстративними в цьому відношенні є рядки:

«Той із мерців, що з життям розпрощались, кого ти допустиш

*Близько до крові, усю розповідь тобі правду нехибну,
А заборониши кому — той повернеться в п'їтму безмовно»*

Гомер, 2018, Одиссея 11.147-9

Божественне натхнення в описі героїчної епохи є до певної міри невтільною примарою минулого, тому, щоб бути втіленою та отримати голос, їй потрібна жива матеріальна культура поета, його безпосередній досвід, а також спадщина усної традиції.

Повертаючись до теми «епічної дистанції», можна сказати, що вона виникає як результат перенесення поетом його аудиторії від їх сучасності до героїчної епохи за допомогою отримання божественного натхнення, що наповнюється як досвідом, так і матеріальною та соціальною культурою поета на додаток до надбань усної традиції.

Якщо ми погоджуємось з визначенням Гомера як іонійця, який жив у восьмому сторіччі до н. е, то ми також можемо стверджувати, що «епічний дистанції» та дистанціюванню як такому до певної міри можуть сприяти головні хронотопи, обрані поетом для зображення у поемах, — для «Одіссеї» це екзотична західна Ітака, а для «Іліади» це віддалена у часі (щонайменше на чотириста років) Троянська війна [Powell, 1993b].

За визначенням Арістотеля, Гомер «змальовує людей кращими, ніж вони є» [Арістотель, 2018, с. 49], що зумовлює, за його логікою, піднесення Гомером людини героїчної епохи над власною сучасністю. Тому піднесення людини героїчної епохи зі свого боку може бути розглянуте як передумова створення Гомером монументально-піднесеної традиції героїчної епохи загалом.

Часова недосяжність і пошана до героїчної епохи для Гомера (звісно, поеми не є прихованою сатирою, як стверджує Р. Грейвз [Graves, 1960, р. 312]) є причиною створення «епічної дистанції», а разом з тим певної сакралізації ним традицій цієї епохи — створення та зображення Гомером традицій і епохи взірцево ідеальними та підкреслено «священними».

Така «священна» традиція героїчної епохи у Гомера сама по собі не може бути формою мертвої конвенціональності, а найімовірніше, навпаки, вона має бути живою формою співзв'язку людей та богів, богів та природи, природи та людей.

Тому звертаючись, наприклад, до традиції дуелі, можна сказати, що якщо бій проведений згідно з правилами, це свідчить не лише про загальну для обох військ легітимність його результатів, а також про схильність богів, їх волевиявлення через результат цього бою. Коментуючи двобій між Діомедом та Главком, Євстафій зауважує щодо 228-го рядка «Іліади»: застосований там вираз «ὄν ἄν θεός πόροι» («кого мені призначить бог») натякає «на битву, яка триває довго і залежить від волі богів» [Eustathius, 2010b, р. 105].

Водночас результат правильно проведеного двобою є проявом «вищого закону природи», де перемагає сильніший (цією силою може бути також спритність, як в Ахілла чи Меншого Еанта, або хитрість, як в Одиссея тощо) — в певному сенсі це також реалізація природних властивостей, природного потенціалу. Відтак порушення традиції дуелі є подією визначною за своїм масштабом — вона пориває зв'язки між елементами цієї трійчастої структури. Порушення також може вимагати покарання, виключення та витіснення порушника зі згаданої системи відносин.

Дещо узагальнюючи можна сказати, що все, що випадає з трійчастої форми співзв'язку є поза традицією «героїчної епохи» або над нею.

У Гомера є щонайменше два типи випадіння із традиції героїчної епохи. Першим типом є пряме порушення цього співзв'язку — сумнозвісне «порушення клятви». В цьому випадку вихід зі співзв'язку тягне за собою тяжкі наслідки, а також неминучі покарання того, хто порушує клятву-співзв'язок.

Для аудиторії «Іліади» та «Одіссеї» знання наперед того, що порушення клятви тягне за собою неминучу відповідальність, також означає фатальність та неминучу загибель героя, який порушує клятву. Так, порушення клятви у четвертій пісні «Іліади» Пандаром [Іліада, 4.88-182] тягне за собою його неминучу загибель у п'ятій [Іліада, 5.290-6].

Навіть боги не владні вийти з цього співзв'язку [Іліада 1.514, 525-7] не уникнувши покарання — вони клянуться на священній річці Стікс [Іліада 2.755; Іліада 14.271-4; Іліада 15.36-8; Одиссея 5.184-6].

Порушення Агамемноном звичаю розділення військової здобичі — вимога перерозподілу здобичі та гнів Ахілла через це — є наріжним каменем для розгортання сюжету «Іліади».

Так чи інакше цей тип порушення є причиною низки незворотних подій та їх наслідків, що складають сюжет «Іліади», — від гніву Ахілла до смерті Гектора. Як зауважує Е. Вілсон у

передмові до перекладу «Іліади», — і до Гектора, і Ахілла в «Іліаді» застосовано однаковий епітет «μικροβίος», який вона перекладає як «short-lived» («недовговічний») [Wilson, 2023, р. xi], тобто й автор «Іліади», і його аудиторія, вочевидь, усвідомлювали тяглість наслідків гніву Ахілла за межами «Іліади» — тобто того, що за смертю Гектора має слідувати смерть Ахілла. А тому і до міри завершеним формулюванням причинно-наслідкового зв'язку сюжетної канви «Іліади» буде радше — від гніву Ахілла до смерті Ахілла. Власне, якщо взяти до уваги ширший контекст обох поем, то ми отримаємо гнів Ахілла у першій пісні «Іліади» [Іліада 1.1-7] і похорон Ахілла в останній пісні «Одіссеї» [Одіссея 24.36-94].

Традицію похоронної обрядовості героїчної епохи також варто сприймати як універсальну форму співзв'язку і, до певної міри, мову співзв'язку. В центрі традиції похоронної обрядовості знаходиться обряд переходу, який проходить крізь три сфери — людського, божественного потойбічного і природного — і тим самим об'єднує їх. Сама по собі смерть у традиції похоронної обрядовості є питання «іншої природи» людини, усвідомлення нею цієї природи, а відтак і факту, що вона тепер «у розпорядженні» божественного потойбічного. Важливо наголосити, що за життя людина героїчної епохи знаходиться «у розпорядженні» вищого божественного. Тому, наприклад, результат бою часто залежить від прихильності божественного, найбільше за своїми законами вибору близького до вдачі.

Після смерті, хоча і спрямування ієрархії змінюється на діаметрально протилежне — від панування Зевса до верховенства Аїда — сама система відносин із божественним, тепер потойбічним, залишається незмінною.

Можна сказати, що незалежно від того, мерва людина чи жива, вона зберігає свій зв'язок з божественним, а традиція похоронної обрядовості — це мова для позначення стадій переходу людини, набуття нею іншої природи.

І хоча традиція похоронної обрядовості в поемах об'єднує доволі різні за типом обряди — як поховання, так і кремацію [Markish, 2020, с. 386] — вони є подібними за своєю функцією, а саме потрібні, щоб позначити перехід і набуття людиною іншої природи. Так кремація Патрокла [Іліада 23.109-286] починається зі сцени рубання дубів [Іліада 23.112-24] — символа влади Зевса та позначення природної сили Патрокла, що в свою чергу може означати вихід душі загинлого Патрокла з-під зевсової влади, а водночас і втрату ним надбань земної природи, його краси та сили. Надалі сцена колективного зрізання волосся і вкладання його на тіло Патрокла [Іліада 23.135-51] слугує схожим цілям, а саме підкресленню спільної людської втрати, а також природної втрати: зі смертю Патрокла загинула частка в кожному із товаришів, як вона загинула і для природи.

Якщо не зберігається цілісність тіла мертвої людини або порушується обряд похорону, то людина може випасти зі співзв'язку з божественним і природою. Посмертне збереження цілісності людського тіла може бути також пов'язане з перехідністю або транзитивністю похоронної обрядовості. Перехід зі світу живих до світу мертвих для збереження «природного» зв'язку має відбуватись «за тих самих умов», тобто зі збереженням цілісності тіла, яке людина мала у світі живих.

За незбереження цілісності тіла (хоча в «Іліаді» часто погрожують згодувати тіло померлого собакам, на ділі цього ніколи не відбувається [Redfield, 1975, р. 169]) людині загрожує втрата зв'язку зі структурою людське-божественне-природне. Тому, коли Ахілл творить осквернення тіла Гектора [Іліада 24.14-22], він також творить обряд «антипохорону» [Redfield, 1975, р. 165-9]).

Для Р. Редфілда культура є продовженням природи й в певному сенсі вершиною її самореалізації [Redfield, 1975, р. 72]. Відтак його уявлення про вихід за межі культури — як в «антипохороні» — є уявленням про послідовний відхід назад у сферу природи, а герой-воїн, як визначальна фігура концепції Р. Редфілда, «стоїть на межі між культурою і природою» [Redfield, 1975, р. 101]. Арістотелівське розуміння Р. Редфілдом природи як матерії, а культури як форми [Redfield, 1975, р. 71] зумовлює його інтерпретацію природи у Гомера як хаотичної та такої, що «постійно загрожує культурі нечистими» [Redfield, 1975, р. 161].

Однак природа у Гомера не є лише сферою хаотичного або сферою, хаос якої загрожує поглинути соціальну культуру. В «Іліаді» функція образу природи найбільше висвітлена у численних порівняннях, широко рознесених по всій поемі [Іліада 2.87-93; Іліада 2.207-10; Іліада 2.455-8; Іліада 2.459-66; Іліада 2.469-72; Іліада 2.480-2; Іліада 3.2-5; Іліада 4.422-8; Іліада 4.482-7; Іліада 5.161-3; Іліада 5.554-60; Іліада 6.146-9; Іліада 6.506-12; Іліада 8.306-8;

Іліада 8.338-41; Іліада 8.555-61; Іліада 9.4-8; Іліада 10.183-7; Іліада 10.360-3; Іліада 21.346-9; Іліада 24.22-4]. В «Іліаді» ці порівняння потрібні перш за все для протиставлення «мирної» природи та «хаотичної» культури — зрештою, культури війни:

*«Мов перелітні зграї крилатих птахів незліченні,
Диких гусей, журавлів чи лебедів ключ довгошійх
В небі асійським, обабіч Каїстрових течій струмистих,
Гоняться взад і вперед, на крилах красуючись легких,
З криком сідають на землю, і гомоном повняться луки, —
Від кораблів і наметів своїх племена незліченні
Ринули так у долину Скамандру. Аж стугоніла
Страшно земля під ногами людей і під кінським копитом»*

Гомер, 2006, Іліада 2.459-66

Щодо порівнянь можна також зауважити, що якщо в «Іліаді» згадані порівняння застосовуються, щоб відтінити за допомогою пасторальної природи хаос війни, то в «Одіссеї» порівняння застосовуються, щоб відтінити чарівність казки Одісеевої оповіді про мандри за допомогою зіставлення їх із побутом як сталою звичайністю [Markish, 2020, с. 400].

З огляду на вищезазначене, культура та природа у Гомера не можуть бути протиставлені одне одному як гармонія і хаос: культура у поета повною мірою може бути хаотичною, а природа гармонійною. І саме можливість узгодження людини з гармонійною природою, як однією з трьох взаємопов'язаних сфер людського-божественного-природного, є однією із головних функцій традиції героїчної епохи.

Навіть традиція дуелі, попри свою жагу до деструктивного, часто покликана швидше нормалізувати стосунки, аніж погіршити становище. Так, наприклад, коли троянці та ахейці влаштовують двобій між Парісом та Менеласом, обидва війська молять богів і клянуться, що, яким би не був результат бою, вони скріплять його дружбою:

*«Руки здіймаючи, стали обидва народи молитись.
Так не один виголошував з-поміж троян і ахей:
“Зевсе, наш батьку, володарю Іди, преславний, великий!
Дай, щоб той з них, хто винен у зваді оцій поміж нами,
Смертю побитий, зійшов у Аїдову темну оселю,
Ми ж свою дружбу у клятвах священних зміцнили б навіки”.*
Так говорили. <...>»

Гомер, 2006, Іліада 3.318-24

Тут ми бачимо ще один приклад як через сферу природного — змагання у культурно розвинених природних якостях — відбувається спроба нормалізувати соціально-культурну людську сферу зі зверненням до божественної сфери, де переможений/«винний у зваді» має бути витіснений через перехід «у розпорядження» до підземного божественного. Названі сфери людського-божественного-природного тісно взаємопов'язані й нормалізація відносин у кожній із них вимагає нормалізації й в інших.

Традиція гостинності є не тільки можливістю нормалізувати суспільство за допомогою дружніх стосунків, які утворюються між господарем і гостем, вона також є можливістю використати утворені мережі зв'язків для уникнення подальших конфліктів. Господар та гість знаходять себе пов'язаними «ξένος», або «гостьовою дружбою», чи «guest-friendship» [Adkins, 1971, р. 4, Finley, 1979, р. 65-6; 99-104; Kirk, 1990, р. 170-1, 188].

Господар бачить у кожному гості або посланця бога, носія надважливої інформації, або потенційно втіленого бога. Як зазначає Євстафій, цю ідею так виражено в Одіссеї [Одіссея 17.482-7]: «коли один із женихів, бачачи, що Одіссея зазнає знущань, обережно зауважує: “Чи не є цей чоловік богом Олімпійцем, який прийшов із неба й терпить наругу, щоб покарати нас?”» [Eustathius, 2010b, р. 91]. Тому виказуючи свою гостинність господар у такий спосіб нормалізує свій зв'язок з божественною сферою.

Прояв «антигостинності» у сцені відвідування печери кіклопа Поліфема [Одіссея 9.106-566] в «Одіссеї» ми зустрічаємо як приклад оберненого у зворотному напрямку порушення відносин божественного з людським. Узагальнюючи можна сказати, що уся «Одіссея» — це історія відновлення відносин людського з божественним. Одісееве повернення додому на Ітаку — це також повернення у відносини з божественним, нормалізація стосунків з ним. Неприхильність Зевса [Одіссея 9.37-8; 53], а надалі й гнів Посейдона через осліплення Поліфема [Одіссея 11.101-3] стають на заваді поверненню Одіссея морем додому. До цього

можна додати, що враховуючи статус Посейдона на грецькому пантеоні й грецького переважно морського способу життя, Посейдона могли сприймати як покровителя мандрівників чи уособленням великого простору як такого. Тому одісеевське відновлення стосунків з ним з погляду сфери природи є відновленням стосунків з морем — головною грецькою стихією. Саме бурхливе море є головною перепорою Одиссея на шляху додому, а водночас і єдиним шляхом його туди потрапити. Ця стихія з'єднує грецькі острови, тому відновлення стосунків з нею — це також відновлення людської сфери через відновлення можливості соціальної комунікації. Як згадує про кіклопів Одиссей, характеризуючи їх виключеність із людської сфери:

*«Ані майстрів ще не мають вони, будувати спроможних
Їм міцнопалубні судна, щоб всюди на них роз'їжджати,
В різних бувати містах, серед різних людей, як звичайно
Роблять мужі, що морем спілкуються поміж собою»*

Гомер, 2018, Одиссея 9.126-9

Те, що кіклопи не здійснюють комунікацію морем, як це звично для аудиторії Гомера, є впізнаваною рисою їх невключення до людської сфери. Тому можна стверджувати, що кіклопи найменше приналежні до людської сфери, найбільше ж приналежні до божественної сфери та сфери природи — в дикій її іпостасі:

*«<...>В усьому цілком здаючись на безсмертних,
Ні ораниці не орють вони, ні рослини не садять,
В них і без оранки-бо і не сіяє все виростає»*

Гомер, 2018, Одиссея 9.107-11

Як зауважує Євстафій, коментуючи рядки: «“А як смертний єси і земні плоди споживаєш, // Ближче підходь, щоб мерщій погибельних меж досягнути!”» [Гомер, 2006, Іліада 6.142-3], у Гомера вживання «ἀρούρης καρτὸν» («земні плоди») застосовується як протиставлення дикій їжі, а разом з тим обробка землі протиставляється дикому життю [Eustathius, 2010b, р. 93]. Отже, кіклопи виявляються двічі відділеними від людської сфери приналежністю до божественної та дикої природної.

Для М. Фінлі відвідування печери Поліфема є алегорією соціальної еволюції, згідно з якою на зміну постійній ворожості до чужинців у первісному суспільстві приходить новий ідеал гостинності [Finley, 1979, р. 101]. Однак, якщо зважати на зазначені вище аргументи, стає важко інтерпретувати печеру Поліфема лише як соціальну алегорію: ворожість Поліфема має не тільки соціальний характер, скільки продиктована стихійністю природної сфери, до якої він приналежний, а також його всездозволеністю, продиктованою приналежністю до сфери божественного: він навіть стверджує, що кіклопи є сильнішими від богів [Одиссея 9.275-6]. Звісно, цю стихійність Поліфема можна спробувати сприймати як стихійність первісної людини, а ствердження більшої від богів сили — як варварське богохульство, за яке він і отримує покарання від «богобоязливого Одиссея» [Finley, 1979, р. 101]. Однак, аби відплати Одиссею, Поліфем звертається із проханням до свого батька Посейдона [Одиссея 9.507-21; 528-35], що знову підкреслює його приналежність до божественної сфери всупереч соціальній алегорії. Персонаж кіклопа Поліфема корисний саме тим, що зі своєю всездозволеністю може здійснювати такі серйозні богохульства як «антигостинність».

Прикметним виглядає те, що «антигостинність» печери кіклопа Поліфема є першою подією, в подробицях описаною Одиссеєм в гостях в Алкіноя, тобто першою оповіддю, яку розповідає Одиссей, у момент, коли він сам є гостем, стає оповідь про «антигостинність». Можливо, тим самим він запобігає виявам «антигостинності» у свою адресу, або щонайменше показує, чому гостинність є протилежною.

Варто зазначити також, що відновлення людської сфери як сфери соціальних відносин знову порушується або залишається порушеним через вбивство Одиссеєм женихів і, відповідно до пророцтва Тіресія [Одиссея 11.100-37], Одиссею потрібно буде після цього відплисти з Ітаки та знайти народ, що не знає мореплавства [Одиссея 11.122-9]. Знайшовши такий народ, він має, можливо, навчити їх мореплавству як засобу спокути своєї провини перед людською сферою за вбивство женихів. Цим він розширить межі соціального і залучить новий народ до стихії моря — природної сфери. Разом з тим він надасть «у розпорядження» Посейдона цілий народ, що нормалізує відносини із божественною сферою. Іншими словами навчання нового народу мореплавству в певному сенсі «компенсувало» би шкоду, заподіяну Одиссеєм всім трьом сферам.

Наразі ми маємо приклад трьох традицій: традицію дуелі, традицію похоронної обрядовості та традицію гостинності; а також маємо три типи порушення цих традицій: порушення клятви, «антипохорон», «антигостинність». Порушення клятви в цьому контексті можна було б замінити на «антидуель» для того, щоб відрізнити його від порушення клятв, які боги дають одне одному [Іліада 1.514, 525-7].

Проте у Гомера також існує й інший тип «надмірності» як форми перевернення співз'язку людського-божественного-природного. Для ілюстрації такого типу варто навести епізод, в якому Главк та Діомед під час дуелі починають обмін обладунками [Іліада 6.119-236]. Ситуацію також ускладнює виняткова нерівність в обміні: на Діомедові мідні обладунки Главк обмінює свої золоті [Іліада 6.234-6]. Цей обмін в «Іліаді» є «одвічною згадкою» [Calder, 1984, p. 31], а також місцем, який ніхто з античних чи модерних критиків не зміг задовільно пояснити [Calder, 1984, p. 31-2; Kirk, 1990, p. 189]. Коментуючи нерівність цього обміну, наприклад, Дж. Кірк говорить про «нереалістичний навіть за мірками епосу» обмін комплектом обладунків [Kirk, 1990, p. 189], порівняно з обміном пояса на меч між Еантом і Гектором у сьомій пісні [Іліада 7.303-5] і в цілому він відстоює гумористичне прочитання цього обміну [Kirk, 1990, p. 191], в річці критики XIX ст. [Calder, 1984, p. 32-3]. Євстафій трактує цей обмін як лицарську неділовитість зі сторони Главка [Eustathius, 2010b, p. 105] і пропонує гумористичне прочитання переважно рядків 141 та 143 [Eustathius, 2010b, p. 92-3], тобто відносного початку епізоду. М. Фінлі не погоджується зі скільки-небудь гумористичним прочитанням ні обміну, ні епізоду загалом — для нього «guest-friendship» («гостьова дружба») є серйозним культурним інститутом і до певної міри визначальним для гомерівського суспільства [Finley, 1979, p. 99-100].

Ключем до розуміння надмірності в обміні та епізоду загалом може бути аналіз мотивів Діомеда. У поворотному моменті епізоду дуелі Діомед говорить Главку про їхній дружній зв'язок через дідів:

*«Дід мій Ойней — блискучий дав пояс йому пурпуровий,
Беллерофонт дарував із золота келих дводонний,
В домі своєму його я лишив, вирушавши на Трою.
Не пам'ятаю Тідея, мій батько малям мене кинув
Тої пори, як під Фінами гинуло військо ахеїв».*

Гомер, 2006, Іліада 6.219-23

Побіжне і, можливо, на перший погляд, не зовсім мотивоване згадування батька, розкриває свій сенс через вплетення в текст історії про похід «Семи проти Фів» [Eustathius, 2010b, p. 104]. До певної міри так відбувається протиставлення тідеївської війни та ойнейвського миру — як забуття та пам'яті. Важлива ця паралель також з огляду на сучасну Діомеду Троянську війну.

Загалом можна спробувати в масштабі оцінити поворот, здійснений Діомедом: він не тільки пропонує Главку не продовжувати бій, що саме по собі вже суперечить традиції дуелі; ба більше, він пропонує Главку поновити взаємну гостинність та дружбу. Його надмірність полягає саме у масштабі цього переходу — від традиції дуелі до традиції гостинності. До цього переходу вихід із традиції можна було мислити лише як порушення — порушення її правил, порушення клятви тощо. Якщо різні традиції уявляти собі як пов'язані між собою в одну більшу традицію, то в епізоді Діомеда та Главка вихід із традиції реалізується способом її ствердження — її збереження, відновлення і наголошення на ній.

Тобто можна говорити про спосіб буття не поза традицією героїчної епохи, як у випадку витіснення через покарання внаслідок порушення правил, а над нею, як у випадку її радикального і безкомпромисного ствердження. Як справедливо зазначає М. Фінлі щодо ролі «guest-friendship» інституту у цьому епізоді дуелі: «<...> не могло бути більш драматичного випробування його цінностей для утримання мережі відносин, ніж такий критичний момент» [Finley, 1979, p. 99-100].

Діомед парадоксально пропонує гостинність як «антидуель». Главк своєю чергою зберігає заданий Діомедом імпульс надмірності та посилює його, пропонуючи до обміну не лише зброю, а повний комплект обладунків, до того ж в ціновому співвідношенні ста волів до дев'яти.

Такий спосіб піднесення над традицією героїчної епохи є нечуваним та до певної міри нонсенсом для самої традиції: вона укладає свої правила та визначає покарання згідно із типом порушення; проте тут ніякого порушення немає, хоча і вихід із традиції є наявним.

Звісно піднесення над традицією героїчної епохи не може бути покарано, тому що воно стверджує саму традицію. Однак воно також частково суперечить логіці традиції. Тому найпростішою реакцією, яку ми знаходимо в тексті, є нерозуміння і до певної міри здивування.

У такому рідкісному для Гомера авторському коментарі [Calder, 1984, p. 33; Finley, 1979, pp. 65-6] йому нічого не залишається як передати своє нерозуміння та здивування піднесенням над традицією, свідком якого він тільки що став свідком.

Весь епізод не вкладається в рамки повною мірою раціональної системи традиції та її порушення. Надмірність Діомеда в переході між традиціями, а Главка — у подарунках може бути «виражена» тільки у її матеріальному плані, а саме в обміні обладунками. Сам обмін, на думку Гомера, не є раціональним — «Зевс же тим часом, син Кроноса, розуму Главка позбавив» [Гомер, 2006, Іліада 6.234], — бо є надмірним. Для гомерівської етики все, що є надмірним, не є добрим: він стверджує принцип «ἀμείνω δ' αἵσινα πάντα» («краще в усьому дотримувати міри») [Одіссея 7.309-10; Одіссея 15.69-71]. А в обміні не було дотримано міри: співвідношення в обміні дев'ять до ста. Проте і перехід між традиціями міг бути здійснений лише засобами надмірності — не лише зупинити бій, а й тиснути руки, відновлювати гостинність та дружбу, а також — не тільки зробити обмін зброєю, а всіма обладунками, до того ж золотими на мідні. Однак будь-яка надмірність, за Гомером, не є доброю. Відтак сцена обміну входить до тексту як певна «аномалія».

Отже, початковий імпульс власного досвіду та навколишньої війни від Діомеда проходить крізь Главка, набираючи сили у жесті обміну обладунків, який закінчується таким масштабом, що спричиняє нерозуміння і подив у Гомера.

Отже, підбиваючи підсумки, можна сказати, що гомерівська онтологічна модель складається з трьох взаємопов'язаних сфер людського-божественного-природного. Також, можна стверджувати, що «Іліада» та «Одіссея» створені Гомером як монументальні полотна традиції героїчної епохи. Цим вмотивоване зображення трьох епічно-монументальних традицій героїчної епохи: традиції дуелі, традиції похоронної обрядовості та традиції гостинності. Саме ці традиції своєю чергою є практиками артикуляції та нормалізації відносин у трійчастій онтологічній моделі людського-божественного-природного. Приклади артикуляції та нормалізації гомерівської онтології наведені насамперед у здійсненні актів порушення традиції героїчної епохи — виході поза неї — у «антидуелі» як порушенні клятви, у «антипохороні» як оскверненні тіла та у «антигостинності» як невідповідності у частуванні гостей та взаємних подарунках. Поряд із цим у Гомера також знаходить місце зображення виходу над традицією героїчної епохи — в епізоді двобою Главка і Діомеда. Цей перехід від традиції дуелі до традиції гостинності здійснюється засобами «надмірності», яка спричиняє нерозуміння Гомера і до певної міри його засудження, але цей епізод не може бути не зображений поетом, тому що він є частиною божественного одкровення і натхнення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ / REFERENCES

1. Adkins, A. W. H. (1971) Homeric Values and Homeric Society // The Journal of Hellenic Studies. Vol. 91. London : The Society for the Promotion of Hellenic Studies. P. 1–14. <https://doi.org/10.2307/631365>
2. Calder, W. M. III. (1984) Gold for bronze: Iliad 6.232-36 // Studies presented to Sterling Dow on his eightieth birthday / ed. by K. J. Rigsby. Durham (NC) : Duke University Press. P. 31–35.
3. Carpenter, R. (1946) Folk Tale, Fiction and Saga in the Homeric Epics. Berkeley : University of California Press. 198 p.
4. Dickinson, O. T. P. K. (1986) Homer, the Poet of the Dark Age // Greece & Rome. Vol. 33, no. 1. Cambridge : Cambridge University Press. P. 20–37. <http://www.jstor.org/stable/643022>
5. Eustathius. (2010a) Eustathii Commentarii ad Homeri Iliadem, Vol. 1 / ed. by J. G. Stallbaum. Cambridge : Cambridge University Press. 412 p.
6. Eustathius. (2010b) Eustathii Commentarii ad Homeri Iliadem, Vol. 2 / ed. by J. G. Stallbaum. Cambridge : Cambridge University Press. 372 p.
7. Finley M. I. (1979) The World of Odysseus (2nd rev. ed.). New York : Viking Press. 192 p.
8. Graves R. (1960) The Greek Myths: Volume Two (Rev. ed.). London : Penguin Books. 409 p.
9. Gray, D. H. F. (1954). Metal-Working in Homer // The Journal of Hellenic Studies. Vol. 74. London : The Society for the Promotion of Hellenic Studies. P. 1–15.
10. Homer. (2023). The Iliad / Trans. by E. Wilson. New York : W. W. Norton & Company. 848 p.
11. Hurwit, J. M. (1985). The Art and Culture of Early Greece, 1100–480 B.C. Ithaca (NY) : Cornell

University Press. 368 p.

12.Kirk, G. S. (1985). *The Iliad: A Commentary. Vol. I: Books 1–4.* Cambridge : Cambridge University Press. 436 p. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511620263>

13.Kirk, G. S. (1990). *The Iliad: A Commentary. Vol. II: Books 5–8.* Cambridge : Cambridge University Press. 368 p. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511620270>

14.Lacey, W. K. (1966). Homeric ΕΔΝΑ and Penelope's ΚΥΠΙΟΣ // *The Journal of Hellenic Studies.* 86. London : Society for the Promotion of Hellenic Studies. P. 55–68. <https://doi.org/10.2307/628993>

15.Lenz, J. R. (1993). Was Homer Euboean? A reply // *Electronic Antiquity.* 1(3). Virginia : Virginia Tech Publishing. <https://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ElAnt/V1N3/lenz.html>

16.Long, A. A. (1970). Morals and Values in Homer // *The Journal of Hellenic Studies.* 90. London : Society for the Promotion of Hellenic Studies. P. 121–139. <https://doi.org/10.2307/629758>

17.MacIntyre, A. (2017). *A Short History of Ethics: A History of Moral Philosophy from the Homeric Age to the Twentieth Century* (2nd ed.). Notre Dame : University of Notre Dame Press. 304 p.

18.Markish, S. (2020). Непрошедшее прошлое: Собрание сочинений. Том 1. Античность / ed. by Z. Hetényi. Budapest : ELTE–MűMű.

19.Morris, I. (1986). The Use and Abuse of Homer // *Classical Antiquity.* Vol. 5, No. 1. Berkeley : University of California Press. P. 81–138. <https://doi.org/10.2307/25010840>

20.Page, D. (1955). *The Homeric Odyssey: The Mary Flexner Lectures.* Oxford : Clarendon Press. 186 p.

21.Powell, B. B. (1993a). Did Homer sing at Lefkandi? // *Electronic Antiquity.* Vol. 1, No. 2. Virginia : Virginia Tech Publishing. <https://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ElAnt/V1N2/powell.html>

22.Powell, B. B. (1993b). Did Homer sing at Lefkandi? A reply to J. R. Lenz // *Electronic Antiquity.* Vol. 1, No. 3. Virginia : Virginia Tech Publishing. <https://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ElAnt/V1N3/powell.html>

23.Redfield, J. M. (1975). *Nature and Culture in the Iliad: The Tragedy of Hector.* Chicago : The University of Chicago Press. 287 p.

24.Snodgrass, A. M. (1974). An Historical Homeric Society? // *The Journal of Hellenic Studies.* 94. London : The Society for the Promotion of Hellenic Studies. P. 114–125. <https://doi.org/10.2307/630424>

25.Aristotle. (2018). *Poetics* (Boris Ten, Trans.). Kharkiv: Folio. 160 p.

26.Homer. (2006). *Iliad* (Boris Ten, Trans.). Kharkiv: Folio. 416 p.

27.Homer. (2018). *Odyssey* (Boris Ten, Trans.). Kharkiv: Folio. 432 p.

Стаття надійшла до редакції 10.10.2024

Стаття рекомендована до друку 20.11.2024

Viktor V. Bykh, PhD student 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/0000-0002-6954-1505>

OVER THE TRADITION OF THE HEROIC AGE: EXIT FROM THE HOMERIC ONTOLOGICAL MODEL

The article analyzes the functional content of the tradition of the heroic age, depicted by Homer in “The Iliad” and “The Odyssey”, as well as the perspective of exit from the Homeric ontological model. By specifying the functional content of the tradition of the heroic age, the article describes the components of the Homeric ontological model and problematizes the search for a historical correlate of the tradition of the heroic age.

According to the results of the research, the tradition of the heroic age can include the tradition of duel, the tradition of funeral rituals, and the tradition of hospitality. Their functional content is, firstly, the normalization of relations between the elements of the three-time ontological model of the human-divine-natural.

The article offers arguments in support of distinguishing two types of exits from the tradition of the heroic age. The first type of exit from the tradition of the heroic age is the events and facts that are intended to denormalize the relationship between a person and the elements of the trinity ontological model, as well as to violate the rules of the tradition of the heroic age. This type of exit can be characterized as a way going beyond of the tradition of the heroic age, and it is represented by the “antiduel,” “antifuneral,” and “antihospitality” studied in this article. The second type of exit from the tradition of the heroic age can be defined as its radical assertion, implemented by means of “redundancy” and therefore not fully agreed with the logic of the tradition. This type of exit can be characterized as a way going over of the tradition of the heroic age, and its example is the duel between Diomedes and Glaukos, which ends in a non-equivalent exchange of armor.

The problematization of the historical correlate offered in the article helps to conclude that the poems are the result of poetic overcoming of temporal inaccessibility. In Homer, this overcoming is implemented by filling divine inspiration with the poet's direct experience, his material culture, and the oral tradition.

Keywords: **heroic age, tradition, duel, funeral ritual, hospitality, redundancy, ontological model, poetic overcoming, divine inspiration.**

The article was received by the editors 10.10.2024

The article is recommended for printing 20.11.2024

Костянтин Володимирович Суспіцин

аспірант кафедри теорії культури і філософії науки
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна,
майдан Свободи 4, м. Харків, 61022, Україна
<https://orcid.org/0009-0005-1773-4590>

**ВИПАДКОВІСТЬ, НЕВИЗНАЧЕНІСТЬ І КОГНІТИВНА СВОБОДА В СУСПІЛЬСТВІ
ДАНИХ**

Сучасна епоха Big Data, у якій величезні обсяги інформації та предиктивна аналітика слугують інструментами передбачення людської поведінки, ставить під сумнів реальність свободи волі та автономії особистості. У запропонованому дослідженні розглянуто філософську проблему співвідношення свободи дії та контролю в умовах тотального прогнозування через алгоритми predictive analytics. Формулюється питання: чи зберігається свобода, якщо кожен вчинок потенційно передбачено алгоритмічно. Застосовано міждисциплінарний підхід, який поєднує концептуальний аналіз і історичну аналогію для вивчення впливу алгоритмічного передбачення на когнітивну свободу. Проведено огляд сучасних досліджень у галузях етики штучного інтелекту, algorithmic governance і філософії технологій. Простежено еволюцію суспільства прогнозів: від перших спроб демографічного обліку до сьогодення, коли datafication (оцифровка життя) перетворює практично кожен аспект поведінки на дані. Особливу увагу приділено феномену алгоритмічної нормалізації — тенденції алгоритмів формувати очікувані зразки поведінки — та її впливу на індивідуальну автономію. Запропоновано концепцію, згідно з якою невизначеність і випадковість людських дій є не вадами, а необхідною умовою збереження когнітивної свободи в цифрову епоху. У висновках обґрунтовано, що свобода дії можлива навіть за умов домінування Big Data, але вимагає активного підтримання рандомізації та охорони простору непередбачуваності у поведінці. Такий підхід відкриває нові горизонти для філософії свободи в добу цифровізації й ставить перед етикою алгоритмів завдання врахування цінності випадковості задля підтримки людської автономії. Чи не ризикує свобода вибору перетворитися на ілюзію в світі, де на основі даних можна не лише прогнозувати, а й скеровувати рішення особистості?

Ключові слова: **випадковість, невизначеність, когнітивна свобода, суспільство даних, алгоритмічний контроль, прогнозування, автономія, алгоритмічна нормалізація, обфускація даних, предиктивна аналітика, цифрова етика.**

Як цитувати: Суспіцин, К., (2024). Випадковість, невизначеність і когнітивна свобода в суспільстві даних. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна, серія «Теорія культури і філософія науки»,* (70), 74-80. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-08>

In cites: Suspitsyn, K., (2024). Randomness, uncertainty, and cognitive freedom in the data society. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Theory of Culture and Philosophy of Science,* (70), 74-80. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-08> [In Ukrainian]

Постановка проблеми. В статті пропонується концептуальний підхід до розв'язання цієї проблематики через осмислення ролі випадковості та невизначеності. Висунуто гіпотезу, що рандомність (непередбачуваний елемент у думках чи поведінці) може слугувати ресурсом для збереження когнітивної свободи індивіда в цифровому суспільстві. Наукова новизна дослідження полягає саме в такій постановці питання: випадковість розглядається не як перешкода для знання, а як цінний ресурс спротиву алгоритмічній детермінації. Це викликає питання, наскільки людина здатна діяти неординарно або на власний розсуд, не будучи негайно ідентифікованою як аномалія, яку слід виправити або відслідкувати. Таким чином, постає наукова проблема: за умов, коли кожен крок людини потенційно може бути прогнозований алгоритмом, де знайти простір для свободи?

Ступінь дослідження та аналіз останніх публікацій. Філософська проблематика свободи волі не нова — дебати про детермінізм та автономію тривають століттями. Однак розвиток суспільства даних надає цій старій проблемі нового, конкретного виміру. Сьогодні питання стоїть не лише в метафізичній площині («чи зумовлені наші дії наперед?»), а й у соціально-технологічній: чи може людина зберігати свободу дій, коли її поведінку постійно прогнозують алгоритми та моделі штучного інтелекту? Проблематика випадковості, невизначеності та

контролю в суспільстві даних базується на фундаментальних засадах, закладених у працях «Наглядати і карати» та «Воля до знання» М. Фуко [Foucault, M., 1975, 1976] та «The Taming of Change» І. Гекінга [Hacking, I., 1991], які розкривали механізми нормалізації та статистичного приборкання випадковості. У сучасних дослідженнях ці питання розвиваються у контексті алгоритмічного управління [Yeung, K., 2017], культури цифрового нагляду (Lyon, 2018) та формування поведінкових норм через предиктивні технології [Susser, Roessler, & Nissenbaum, 2019; Schlund, R., & Zitek, E. M., 2024]. Особливу увагу привертають критика «капіталізму нагляду» [Kavenna, J., 2019; Zuboff, S., 2019], перетворення життя на дані (datafication) впливає на соціальні процеси та свободу у роботі Datafication [Mejias, U. A., & Couldry, N., 2019], аналіз етичних викликів предиктивної аналітики [Martin, 2023] та філософська рефлексія над межами алгоритмічної оптимізації моральної поведінки [Nguyen, 2025]. Залучення концепцій обфускації [Brunton & Nissenbaum, 2015] та новітніх підходів до захисту когнітивної свободи дозволяє поглибити розуміння ролі випадковості як ресурсу спротиву алгоритмічній нормалізації.

Метою даної роботи є концептуалізація випадковості як ресурсу спротиву алгоритмічній нормалізації та дослідження можливості збереження когнітивної свободи в умовах суспільства даних.

Виклад основних матеріалу та результатів дослідження. В епоху цифрових технологій та Big Data перед сучасним суспільством постає парадоксальне питання: чи можлива свобода дій особистості за умов тотального алгоритмічного прогнозування? Повсякденне життя все більше підлягає моніторингу та аналізу – від користування смартфоном і соцмережами до участі у програмах «розумного міста». Алгоритми predictive analytics (предиктивної аналітики) безперервно обробляють масиви даних про наші дії, щоб передбачити майбутню поведінку. Компанії та державні інституції прагнуть на основі цих прогнозів приймати рішення – від адресної реклами до профілактики злочинів.

Філософська проблематика свободи волі не нова – дебати про детермінізм та автономію тривають століттями. Однак розвиток суспільства даних надає цій старій проблемі нового, конкретного виміру. Сьогодні питання стоїть не лише в метафізичній площині («чи зумовлені наші дії наперед?»), а й у соціально-технологічній: чи може людина зберігати свободу дій, коли її поведінку постійно прогнозують алгоритми та моделі штучного інтелекту? Наприклад, платформи соціальних мереж використовують алгоритми, які передбачають, який контент зацікавить користувача, і цим самим фактично керують його інформаційним середовищем.

Великі корпорації накопичують детальні дані профілів і можуть передбачити споживчі вподобання, політичні погляди чи навіть особисті вразливості людей – і не лише передбачити, а й впливати на них [Zuboff, 2019]. Ш. Зубофф називає це новим режимом surveillance capitalism, за якого приватні компанії привласнюють людський досвід у формі даних, щоб продати прогнозованість поведінки як товар [Zuboff, S., 2019]. Зубофф наголошує: коли дані використовуються не лише для прогнозу, але й для модифікації нашої поведінки, це становить загрозу для демократії та свободи [Kavenna, J., 2019]. Таким чином, вже зараз ми спостерігаємо ерозію традиційних уявлень про особисту автономію під тиском всепроникного аналізу даних. Інша сторона проблеми – це феномен того, що можна назвати алгоритмічною нормалізацією. Мається на увазі здатність сучасних алгоритмів встановлювати певні норми і шаблони поведінки, непомітно підштовхуючи людей діяти передбачувано. Наприклад, рекомендаційні системи на кшталт стрічки новин Facebook або рекомендацій YouTube, TikTok адаптують контент до вподобань користувача, але й формують ці вподобання, замикаючи людину в так званій «інформаційній бульбашці» [Wired, 2023]. Алгоритми контекстуалізують вибір, пропонуючи те, що, на їхню «думку», людина хотіла б бачити – і тим самим відхиляють несподівані альтернативи. З часом користувач звикає до вузького кола варіантів, а його поведінка стає все більш типовою та передбачуваною для системи. Відбувається нормалізація за алгоритмом: те, що не вписується в патерни даних, відсіюється або маргіналізується, тоді як відхилення від норми знеохочується системою.

На початку XXI століття людство увійшло в так зване «суспільство даних», для якого характерний безпрецедентний за масштабами збір, зберігання і аналіз інформації про соціальні процеси та поведінку індивідів. Ключову роль відіграють технології Big Data – масиви даних великого обсягу та різноманітності – і штучний інтелект, що дозволяють виявляти приховані закономірності. Процес, за якого аспекти людського життя перетворюються на цифрові дані, отримав назву «datafication» (датифікація) [Mejias, U. A., & Couldry, N., 2019]. Як зазначають У. Мехіас і Н. Каулдрі, datafication – це не просто збирання

інформації, а кількісне вимірювання людського життя через цифрові дані, часто задля економічної вигоди [Mejias, U. A., & Couldry, N., 2019]. Цей процес має серйозні соціальні наслідки, центральним серед яких є зрощення влади і знання: хто володіє даними і вміє їх аналізувати, той отримує нові важелі впливу [Mejias, U. A., & Couldry, N., 2019].

Щоб глибше зрозуміти сьогодишню ситуацію, варто провести аналогію з історичним періодом, коли суспільство вперше зіткнулося з масовим збором і аналізом даних про людей. У середині XVII – XVIII століть в Європі виникає і розвивається державна статистика та демографія: уряди починають систематично рахувати населення, реєструвати народження та смерті, збирати дані про хвороби, злочинність тощо. Ці «аваланчі чисел», за висловом Ієна Гекінга, радикально змінили уявлення про соціальний світ [Hacking I., 1991]. Наприклад, у Франції XIX ст. кількість самогубств чи шлюбів щороку була приблизно однаковою, попри уявну свободу індивідуальних рішень. Це підводило до думки, що існують певні «соціальні закони», які детермінують поведінку мас – концепція, яка може обмежувати традиційне розуміння свободи волі.

Філософи і науковці того часу по-різному реагували на ці відкриття. Одні, як Адольф Кетле, стверджували, що індивід підкоряється «суспільному механізму», і ввели поняття «середньої людини», навколо якої коливається статистика [Quetelet, A., 2013]. Інші, навпаки, замислились над роллю випадковості: Гекінг у своїй праці «The Taming of Chance» проаналізував, як у XIX ст. відбулася своєрідна «одомашнення випадку» – випадковість перестали розглядати як ворожу невідомість, а вбудували в статистичні моделі, де вона проявляється як коливання навколо середнього значення [Hacking I., 1991]. Проте цей процес мав двоїстий вплив на поняття свободи. З одного боку, з'явилося розуміння, що лише у масових явищах випадкові індивідуальні дії утворюють сталі тенденції – отже, окрема особа все ж здатна на непередбачуваний вчинок, навіть якщо статистично таких вчинків мало. З іншого боку, держава, озброївшись статистикою, почала керувати суспільством через середні показники: виникла біополітика, про яку писав М. Фуко, – влада, що прагне «робити жити», оптимізуючи народжуваність, тривалість життя, здоров'я нації. Влада перейшла від суто заборон і покарань до нормалізуючого контролю, який діє через встановлення норм і регулювання відхилень.

Мішель Фуко у курсі лекцій «Безпека, територія, населення» (1977–78) відзначив, що поява статистичних знань про населення дала народження новій техніці влади – безпековій або управлінській владі. Замість дисциплінарного впливу на індивіда (як описано у його праці «Наглядати і карати», 1975), держава почала діяти на рівні мас: регулювати частоту явищ, ймовірності, середні показники. Важливим став показник норми. Фуко ввів поняття нормалізації: влада тепер визначає, що є «нормальним» (на основі статистики), і намагається утримувати явища в рамках норми, коригуючи відхилення.

Отже, вже в XIX ст. сформувалася модель соціального управління, заснована на прогнозуванні і превентивному втручанні, що обмежує певні спонтанні прояви (нехай і з метою блага населення). Тоді ж постало і етичне питання: наскільки далеко може зайти така превенція, щоб не знищити індивідуальну свободу?

Сучасне суспільство даних є продовженням і радикалізацією цих тенденцій. З розвитком цифрових технологій держава і корпорації отримали незрівнянно більш детальні та оперативні дані про поведінку людей. Кожна транзакція, переміщення зі смартфоном, пошуковий запит Google чи «лайк» у соцмережі – все фіксується. Алгоритми машинного навчання в реальному часі обробляють потоки інформації, прогножуючи майбутнє з усе вищою точністю. Алгоритмічне передбачення стає основою для прийняття рішень, що безпосередньо впливають на життя людей – часто ще до того, як сама подія станеться. У цьому контексті знову актуалізується детерміністична загроза свободі: якщо поведінка може бути точно спрогнозована, чи означає це, що вона зумовлена? Звісно, чисто філософське питання причинності виходить за межі даної роботи. Але з практичної точки зору, коли життя людини стає повністю прозорим для алгоритму, виникає небезпека, що цю людину буде легше піддати зовнішньому контролю. Адже прогноз дозволяє втрутитися превентивно. Це і є сутність «керування на основі прогнозу»: приймати рішення зараз, щоб вплинути на майбутню поведінку, яка ще навіть не реалізувалася. Така модель випереджає автономний вибір особи. Наприклад, якщо алгоритм прогнозує з високою ймовірністю, що певний клієнт банку планує закрити рахунок, банк може завчасно запропонувати йому вигідні умови, схиливши залишитися. Клієнт впевнений, що діє за власним бажанням, не знаючи, що його рішення було передбачене і на нього вплинули. У більш тривожних сценаріях, якщо система прогнозує

«небезпечну» поведінку. Скажімо, схильність особи до правопорушення, це може стати підставою для підсиленого нагляду або навіть превентивних санкцій. Такі практики піднімають питання презумпції свободи і невинуватості: чи може людину обмежувати чи заздальгідь коригувати тільки на основі прогнозу її майбутніх дій? Алгоритмічний нагляд має унікально сильний психологічний ефект зниження відчуття автономії, навіть більший, ніж традиційний людський контроль [Rachel Schlund & Emily M. Zitek, 2024]. Емпіричні дослідження підтверджують, що алгоритмічний нагляд і контроль відчутно впливають на суб'єктивне відчуття свободи. Зокрема, психологічні експерименти Р. Шлунд та Е. Цітек показали, що люди, яких піддавали алгоритмічному моніторингу, відчували меншу автономність і сильніше прагнули опиратися системі, ніж у випадках, коли за ними стежили живі люди [Rachel Schlund & Emily M. Zitek, 2024]. Учасники, знаючи про автоматичний нагляд, змінювали свою поведінку, намагаючись не викликати хибних спрацьовувань алгоритму. Один зі респондентів зізнався, що під час онлайн-іспитів він сидить «неначе манекен», боячись зайвий раз поворухнутися, аби алгоритм перевірки помилково не позначив його дії як шахрайство. Така самоцензура поведінки фактично зменшує свободу діяти природно. Дослідники зробили висновок, що алгоритмічний нагляд має унікально сильний психологічний ефект зниження відчуття автономії, навіть більший, ніж традиційний людський контроль. Це можна пояснити тим, що алгоритм сприймається як неблаганний і всюдисущий, його не обдурити і від нього не приховатися, тож людина почувається безсилою та схильною покійно слідувати очікуванням системи. Таким чином, зростає конформність і передбачуваність – саме те, чого і «бажає» система. [Rachel Schlund & Emily M. Zitek, 2024].

Традиційно свобода розглядається у двох основних вимірах: свобода дії (зовнішня, практична свобода робити вибір) і свобода волі (внутрішня здатність обирати незалежно від детермінант). У контексті суспільства даних постає питання і про третій вимір – свободу когнітивну, тобто свободу думки, рішення та вибору в умовах, коли на когнітивні процеси можуть впливати алгоритми. Під когнітивною свободою в цій роботі пропонується розуміти спроможність людини самостійно формувати власні наміри та рішення без невидимого нав'язування або маніпуляції з боку зовнішніх алгоритмічних систем. Це близько до поняття автономії в етиці, але акцент робиться саме на інформаційно-когнітивному рівні: чи вільні наші думки і бажання, коли інформаційне середовище персоналізоване алгоритмами? Проблематика когнітивної свободи тісно пов'язана з питанням маніпуляції даними. Сучасні дослідники зазначають, що алгоритми соцмереж та інтернет-платформ можуть експлуатувати психологічні вразливості людей, впливаючи на їхні рішення непомітно для них самих [Wang, G; Pea, R., 2024].

Наприклад, алгоритми Facebook були здатні цілеспрямовано показувати підліткам рекламу алкоголю чи тютюну, використовуючи знання про їхні емоційні стани [Wang, G; Pea, R., 2024]. Якщо традиційні обмеження свободи були очевидними (заборони, цензура, прямий примус), то алгоритмічні обмеження – приховані. [Wang, G; Pea, R., 2024]. Вони діють через модифікацію інформаційного середовища та інтерфейсів так, що людина не усвідомлює зовнішнього впливу. Це новий виклик етиці свободи: зберегти свободу думати і вирішувати самостійно, коли інформація, на основі якої ми думаємо, вже кимось наперед відфільтрована і впорядкована. Філософські традиції надають нам інструменти для осмислення цієї ситуації. Мішель Фуко свого часу показав, як знання стає формою влади: «влада знання» проявляється у тому, хто визначає дискурс, які істини циркулюють. В суспільстві даних алгоритми і є такими новими «режимами істини»: вони вирішують, що користувач побачить у стрічці (а отже, про що він знатиме і думатиме), які варіанти йому будуть запропоновані. [Foucault, M., 1975]. З огляду на це, деякі автори говорять про кризу автономії в цифрову епоху. Так, К. Йонг [Yong K., 2017] вводить поняття «algorithmic governance» як системи правил, що автоматично застосовуються до керування поведінкою, і застерігає про ефект «примусового дизайну»: цифрові середовища стають сконструйованими так, що примушують нас діяти певним чином [Yeung, K., 2017]. У суспільствах контролю вплив здійснюється м'яко, безперервно, через мережі – і сьогоднішня персоналізована реклама, рейтингова оцінка кожної дії, «лайки» та алгоритмічні стрічки цілком відповідають цьому опису. Вони не примушують явно, але формують поле можливостей, в межах якого людина здійснює свій «вільний» вибір. Фактично, свобода в таких умовах зводиться до регульованої опції, коли ми вибираємо з того, що нам підсунули. Якщо людина постійно користується, приміром, навігатором, вона поступово втрачає здатність самостійно орієнтуватися – поведінка стандартизується технологією.

Зрештою, небезпека полягає в «інтелектуальній лінії» людини, коли вона передає зовнішнім системам не лише важку фізичну чи обчислювальну роботу, а й саме прийняття рішень і формування бажань. У цьому контексті когнітивна свобода означає здатність протистояти такій комфортній несвободі, вийти за межі алгоритмічно зумовлених опцій. Це вимагає, по-перше, усвідомлення факту алгоритмічного впливу (прозорість систем – сьогодні багато хто закликає до пояснюваності AI, щоб користувач розумів, як рішення для нього приймаються). По-друге, потрібен внутрішній простір для сумніву і випадковості – те, що не вміщується у модель.

Випадковість як ресурс спротиву: від алгоритмічної детермінації до свободи через непередбачуваність. Парадоксально, але те, що у науці і техніці звично розглядалося як проблема – випадковість, шум, невизначеність – у нашому контексті набуває позитивного значення. Саме непередбачуваність є тією якістю, яка протистоїть алгоритмічному прогнозу. Якщо поведінка людини непередбачувана, алгоритм втрачає владу прогнозувати і, відповідно, впливати. Відповідно, непередбачуваність стає умовою збереження свободи дії. Цей аргумент прослідковується в різних галузях. Наприклад, у сфері інформаційної безпеки вже давно використовується принцип випадковості: паролі, ключі шифрування мають бути випадковими, щоб їх не можна було вгадати. Це отримало назву обфускації (від англ. obfuscation – затемнення): цілеспрямоване створення шуму в даних про себе, щоб утруднити їх аналіз. Ф. Брантон і Г. Ніссенбаум [2015] описали стратегії обфускації як форму протесту проти масового спостереження: користувач може, наприклад, натиснути автоматично багато випадкової реклами або здійснювати нетипові запити в пошуковик, щоб зіпсувати свій профіль в системі [Wang, G; Pea, R., 2024].

Висновки. Перекладаючи питання в етико-філософський план: щоб людина залишалася вільною, має залишатися деяка невизначеність щодо неї – «зона незнання» для інших або для системи. Якщо цю зону ліквідовано, люди стають фактично «прозорими» об'єктами, і свобода перетворюється на пусті слова. Оponent може зауважити, що люди самі по собі доволі передбачувані істоти: більшість нашого життя рутинна, поведінка типова, а великі дані лише фіксують цю повторюваність. Дійсно, абсолютна випадковість не притаманна ні людській поведінці, ні природі загалом – завжди є частковий порядок. Проте сила людської свободи не в тотальній хаотичності, а в здатності до несподіваного маневру, коли це необхідно. У суспільному вимірі випадковість проявляється через інновації, креативність, бунт, гротеск, гумор – все, що не вписується в строгі моделі. Такі явища рухають культуру і розвиток. Це певна стратегія «відвоювання свободи» у цифрову еру. Варто підкреслити, що випадковість не ідеалізується. Звісно, надмірна випадковість, навіть хаотичність, у поведінці може бути деструктивною і не бажаною з соціальної точки зору. Мова йде про контрольовану, дозовану випадковість, про право на неї. Це схоже на право на приватність: воно не означає, що людина має жити ізольовано, але гарантує їй особистий простір. Таким чином, випадковість виступає як принцип невизначеності, впроваджений у соціально-алгоритмічний порядок, який захищає людську суб'єктивність. Свобода в умовах суспільства даних можлива, але не гарантована. Вона потребує усвідомлених зусиль з боку як окремих громадян, так і суспільних інститутів. Алгоритмічні технології самі по собі не є ні благом, ні злом – усе залежить від того, як ми їх використовуємо і які обмежувачі ставимо. Дане дослідження вкотре підтверджує фундаментальну філософську істину: для свободи необхідна невизначеність. У бажанні все розрахувати і передбачити криється ризик позбавити майбутнє відкритості. Тому слід прийняти випадковість – виважено і розумно – як невід'ємний елемент людського буття і дати їй простір у наших цифрових системах. Лише тоді когнітивна свобода – свобода думати, хотіти і діяти по-своєму – збереже значення навіть під всевидящим оком алгоритму. Врешті, як показано у статті, саме у синергії порядку і хаосу, прогнозу і сюрпризу, реалізується справжня творча свобода людини, що є джерелом розвитку і неповторності нашого суспільства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ / REFERENCES

1. Brunton, F., & Nissenbaum, H. (2015). *Obfuscation: A User's Guide for Privacy and Protest*. Cambridge, MA: MIT Press.
2. Deleuze, G. (1992). Postscript on the societies of control. October, 59(Winter), 3–7.
3. Downey, R., & Hirschfeldt, D. (2010). *Algorithmic Randomness and Complexity*. Berlin, Germany: Springer.
4. Fairfield, J., & Reynolds, N. (2022). Griswold for Google: Algorithmic determinism and decisional privacy. *The Southern Journal of Philosophy*, 60(1), 5–37. <https://doi.org/10.1111/sjp.12454>

5. Foucault, M. (1995). *Discipline and punish: The birth of the prison* (A. Sheridan, Trans.). New York, NY: Vintage Books.
6. Foucault, M. (1976). *The history of sexuality: Volume 1: An introduction* (R. Hurley, Trans.). New York, NY: Pantheon Books
7. Habibzai, H. (2024). The Theory of Digital Surveillance and Influence (TDSI). Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Theory_of_Digital_Surveillance_and_Influence_TDSI
8. Hacking, I. (1990). *The Taming of Chance*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
9. Han, B.-C. (2017). *Psychopolitics: Neoliberalism and New Technologies of Power*. London, UK: Verso.
10. Kavenna, J. (2019, October 4). Shoshana Zuboff: 'Surveillance capitalism is an assault on human autonomy'. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2019/oct/04/shoshana-zuboff-surveillance-capitalism-assault-human-autonomy-digital-privacy>
11. Lyon, D. (2018). *The Culture of Surveillance: Watching as a Way of Life*. Cambridge, UK: Polity Press.
12. Martin, K. (2023). Predatory predictions and the ethics of predictive analytics. *Journal of the Association for Information Science and Technology*, 74(1), 3–14. <https://doi.org/10.1002/asi.24743>
13. Meijas, U. A., & Couldry, N. (2019). Datafication. *Internet Policy Review*, 8(4). <https://doi.org/10.14763/2019.4.1428>
14. Milossi, M., Alexandropoulou-Egyptiadou, E., & Psannis, K. E. (2021). AI Ethics: Algorithmic determinism or self-determination? The GDPR approach. *IEEE Access*, 9, 58455–58466. <https://doi.org/10.1109/ACCESS.2021.3072782>
15. Mühlhoff, R. (2021). Predictive privacy: Towards an applied ethics of data analytics. *Ethics and Information Technology*, 23(4), 675–690. <https://doi.org/10.1007/s10676-021-09606-x>
16. Mühlhoff, R. (2023). *Die Macht der Daten: Warum Künstliche Intelligenz eine Frage der Ethik ist*. Göttingen, Germany: V&R unipress. <https://doi.org/10.14220/9783737015523>
17. Nguyen, C. T. (2025). You can't optimize your way to being a good person. *Vox*. <https://www.vox.com/the-highlight/387570/moral-optimization>
18. Pasquale, F. (2015). *The Black Box Society: The Secret Algorithms That Control Money and Information*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
19. Quetelet, A. (2013). *A Treatise on Man and the Development of His Faculties* (R. Knox, Trans.). Cambridge: Cambridge University Press. (Original work published 1842)
20. Schlund, R., & Zitek, E. M. (2024). Algorithmic versus human surveillance leads to lower perceptions of autonomy and increased resistance. *Communications Psychology*, 2, 53. <https://doi.org/10.1038/s44271-024-00102-8>
21. Sloan, R. H., & Warner, R. (2019). Algorithms and human freedom. SSRN (Working Paper No. 3351960). <https://doi.org/10.2139/ssrn.3351960>
22. Susser, D., Roessler, B., & Nissenbaum, H. (2019). Technology, autonomy, and manipulation. *Internet Policy Review*, 8(2), 1–22. <https://doi.org/10.14763/2019.2.1410>
23. Wachter, S., Mittelstadt, B., & Russell, C. (2017). Counterfactual explanations without opening the black box: Automated decisions and the GDPR. *Harvard Journal of Law & Technology*, 31(2), 841–887. <https://doi.org/10.2139/ssrn.3063289>
24. Wired. (2021). If AI is predicting your future, are you still free? WIRED. <https://www.wired.com/story/algorithmic-prophecies-undermine-free-will>
25. Wired. (2023). TikTok is letting people shut off its infamous algorithm—and think for themselves. WIRED. <https://www.wired.com/story/tiktok-has-started-to-let-people-think-for-themselves>
26. Yeung, K. (2017). Algorithmic regulation: A critical interrogation. *Regulation & Governance*, 12(4), 505–523. <https://doi.org/10.1111/rego.12158>
27. Zuboff, S. (2019). *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*. New York, NY: PublicAffairs.

Стаття надійшла до редакції 29.09.2024

Стаття рекомендована до друку 04.12.2024

Kostiantyn V. Suspitsyn, PhD student 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/0009-0005-1773-4590>

RANDOMNESS, UNCERTAINTY, AND COGNITIVE FREEDOM IN THE DATA SOCIETY

The modern era of Big Data, in which massive volumes of information and predictive analytics serve as tools for forecasting human behavior, challenges the very notion of free will and personal autonomy. This study examines the philosophical problem of the relationship between freedom of action and control under conditions of total algorithmic prediction enabled by predictive analytics. The central question is posed: does freedom persist when every action can potentially be algorithmically anticipated? An interdisciplinary approach combining conceptual analysis and historical analogy is employed to explore the impact of algorithmic forecasting on cognitive freedom. A review of contemporary research in AI ethics, algorithmic governance, and the philosophy of technology is conducted. The evolution of the prediction society is traced—from the early efforts of demographic accounting to the present, where datafication transforms virtually every aspect of behavior into data points. Special attention is paid to the phenomenon of algorithmic normalization—the tendency of algorithms to shape expected behavioral patterns—and its influence on individual autonomy. A concept is proposed whereby uncertainty and randomness in human action are not defects but essential conditions for preserving cognitive freedom in the digital age. The conclusions argue that freedom of action remains possible even under the dominance of Big Data, but requires the active preservation of randomness and the safeguarding of spaces for unpredictability in behavior. This perspective opens new horizons for the philosophy of freedom in the digital era and challenges algorithmic ethics to recognize the value of randomness as a foundation for sustaining human autonomy. Does freedom of choice risk becoming an illusion in a world where data can not only predict but also steer personal decisions?

Keywords: **randomness, uncertainty, cognitive freedom, data society, algorithmic control, prediction, autonomy, algorithmic normalization, data obfuscation, predictive analytics, digital ethics.**

The article was received by the editors 29.10.2024

The article is recommended for printing 04.12.2024

Денис Ігорович Давидов

аспірант кафедри теорії культури і філософії науки

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна,

майдан Свободи 4, м. Харків, 61022, Україна

<https://orcid.org/0009-0000-6952-3991>

ШУМ І ТИША ЯК ДОСВІД ВІЙНИ: ФЕНОМЕНОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ В КОНТЕКСТІ ГУССЕРЛЯ, МЕРЛО-ПОНТІ І ГАЙДЕГГЕРА

У статті аналізується феномен аудіального досвіду війни через призму феноменологічних концепцій Едмунда Гуссерля, Моріса Мерло-Понті та Мартіна Гайдеггера, що дозволяє осмислити досвід звуку та тиші під час війни.

У розрізі теоретичних підходів Гуссерля, шум війни можна трактувати як дестабілізацію звичного життєвого світу, яка порушує горизонти досвіду і заважає адекватному сприйняттю. У свою чергу, тиша може бути розглянута як необхідна умова для відновлення цього горизонту, повернення до справжнього буття. Мерло-Понті виявляє тілесний вимір сприйняття звуку війни, де звуки є не лише зовнішніми сигналами, а й глибоко інтегрованими в тілесний досвід людини. Шум стає виразом фізичного впливу війни, а його вплив на індивідуальне сприйняття може бути охарактеризований як змішування "тілесного" з "духовним". Гайдеггер в свою чергу розглядає шум як частину неавтентичного існування, яке є характерним для сприйняття війни в умовах соціального натовпу, де індивід губить свою унікальність, ставши частиною маси. Тиша, з його точки зору, є шляхом до автентичного існування, що надає можливість заглибитись у роздуми про власне буття та усвідомлення кінцевості людського існування, особливо в умовах війни. Тиша стає засобом пізнання, а не просто відсутністю звуків.

Важливим аспектом аналізу є ідея аудіального досвіду війни як способу зафіксувати екзистенційні переживання людини. Звуки війни, як і тиша, не просто об'єктивно існуючі феномени, але й такі, що глибоко впливають на суб'єктивну реальність людини. Аудіальний досвід війни є неодмінною складовою цього процесу, що допомагає не лише фіксувати події, а й усвідомлювати їхній вплив на психічний стан, культурні сприйняття та моральні орієнтири. Природа війни та її звукові аспекти сприяють формуванню нових форм колективної пам'яті, де звук і тиша виконують роль інструментів для реконструкції соціальних ідентичностей. Цей досвід важливий для майбутнього розуміння наслідків війни, адже він сприяє глибшому усвідомленню не лише того, що війна робить з людиною, але й того, як війна може змінити культуру, традиції та соціальні структури в цілому.

Дослідження аудіального досвіду війни через призму феноменологічних концепцій дозволяє краще зрозуміти, як війна формує індивідуальне та колективне буття через звукові та мовчазні переживання. Відповідно, увага до феноменології звуку та тиші відкриває нові можливості для осмислення війни як складного, багатовимірного явища, що трансформує не лише фізичну реальність, але й духовний та соціальний контексти.

Ключові слова: **аудіальний досвід війни, феноменологія, феноменологія звуку, тиша, шум, війна, екзистенційне буття, колективна пам'ять, філософія слухання, звук.**

Як цитувати: Давидов, Д., (2024). Шум і тиша як досвід війни: феноменологічний аналіз в контексті Гуссерля, Мерло-Понті і Гайдеггера. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна, серія «Теорія культури і філософія науки», (70), 81-88.* <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-09>

In cites: Davydov, D., (2024). Noise and silence as the experience of war: a phenomenological analysis in the context of Husserl, Merleau-Ponty, and Heidegger. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Theory of Culture and Philosophy of Science, (70), 81-88.* <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-09> [In Ukrainian]

Постановка проблеми. Попри широку філософську увагу до проблеми тілесності, страху чи екзистенції у війні, аудіальний досвід залишається недостатньо осмисленим. Як війна звучить? Яке філософське значення мають звукові моменти і моменти тиші в умовах війни? Ці питання потребують осмислення крізь призму феноменологічного підходу, який враховує безпосередній досвід суб'єкта.

Актуальність. У сучасному контексті повномасштабної війни в Україні аудіальне середовище набуває радикально нового значення. Звук і тиша перестають бути нейтральними елементами простору, перетворюючись на глибоко екзистенційні феномени. Вибухи, сирени, звуки "шахедів" та КАБів, а також напружена тиша між обстрілами формують унікальний тип досвіду — аудіальний досвід війни. Його філософське осмислення є вкрай важливим для розуміння трансформації людського буття в умовах надзвичайної загрози, зокрема з феноменологічної перспективи, яка зосереджується на безпосередньому досвіді суб'єкта.

Основною метою статті є аналіз того, як категорії тиші та шуму функціонують у феноменологічній філософії й як вони можуть бути застосовані для осмислення аудіального досвіду війни.

Завдання статті включають огляд феноменологічних концепцій звуку та тиші, дослідження їхнього впливу на сприйняття війни, аналіз теоретичних підходів Гуссерля, Мерло-Понті та Гайдеггера щодо тиші та шуму. Дослідження охоплює аналіз літератури, що стосується феноменології звуку, а також виявлення сучасних тенденцій у вивченні аудіального досвіду війни. Це дозволить розширити розуміння того, як звуки війни та тиша формують сприйняття людського існування, а також вивчити можливості для розвитку нових підходів до осмислення цих явищ.

Ступінь розробки теми. Дослідження обраного питання базується на працях основоположників феноменології, таких як Едмунд Гуссерль "Криза європейських наук і трансцендентальна феноменологія" [Гуссерль, 2009], Мартін Гайдеггер "Буття і Час" [Heidegger, 1986], та Моріс Мерло-Понті "Феноменологія сприйняття" [Merleau-Ponty, 2002], які стали основою для розуміння феноменів тиші та шуму. Ці філософи пропонують унікальні підходи до вивчення того, як сенсорний досвід формує наше існування та розуміння світу. Особливо важливою є їхня інтерпретація досвіду буття через феноменологічні горизонти, що дозволяє осмислити як тишу, так і шум в умовах війни.

Сучасні праці, присвячені феноменології звуку, також часто звертаються до ідей Моріса Мерло-Понті та Едмунда Гуссерля. Наприклад, у роботі "Від витіснення до інтерсуб'єктивності: феноменологія звуку в класичному фільмі нуар" [Goodchild, 2024] аналізується використання звуків, витіснених зі своїх джерел, у класичних фільмах. Крізь призму феноменологічного підходу застосовуються метод брекетингу Едмунда Гуссерля, який передбачає призупинення судження про повсякденний досвід, а також концепція інтерсуб'єктивності Моріса Мерло-Понті, щоб показати, як звук повертає нашу увагу до його матеріальної та втіленої природи.

Робота Ю Дженифер Ван порівнює життєвий матеріалізм Джейн Беннет і онтологію плоти Моріса Мерло-Понті, досліджуючи, як їхні концепції естетичного зачарування повсякденним світом можуть слугувати основою для феноменології зачарування з політичним та етичним виміром [Wang, 2025].

В есе "Відчуття крізь звук: живий досвід звуку металу" досліджується, як завдяки унікальному звуковому дизайну фільм занурює глядача в тілесне, сенсорне переживання звуку, перетворюючи кіно з візуального досвіду на повноцінне фізичне відчуття [Cataldo, 2021]

У дослідженні феноменології тиші та шуму враховуються також сучасні роботи, які розвивають і доповнюють ідеї класичних авторів. Дон Іхде у праці "Зниклі технології Гуссерля" [Ihde, 2016] досліджує відсутність "технологій слухання" у традиційній феноменології та вказує на важливість тиші як структуруючого елементу досвіду. Іхде підкреслює, що звук є інтегральною частиною сприйняття, але саме тиша дозволяє нам визначити горизонти досвіду, у межах яких ми можемо чітко усвідомлювати свої переживання. Ерік Андерсон у праці "Естетична оцінка тиші" [Anderson, 2020] досліджує естетичний аспект тиші як умови для мистецького пізнання. Тут тиша розглядається як простір, у якому можливе глибоке пізнання і творчість, що важливо для аналізу переживань війни, де тиша може стати джерелом інтуїтивного розуміння. В умовах війни тиша є місцем, де людина може "слухати" і відчувати сутність буття, що є важливим для процесу самопізнання і самовизначення. Еммануель Левінас, у своїй роботі "Час та інший" [Левінас, 1948], пропонує етичне осмислення тиші. Для Левінаса тиша є простором, в якому відбувається зустріч з Іншим. Цей етичний аспект тиші особливо важливий у контексті війни, де тиша може бути не тільки фізичним явищем, а й моментом для

зустрічі з іншою людиною, розуміння її страждань і переживань. Левінас розглядає цю тишу як потенціал для етичної відповідальності, що є важливим для осмислення війни і її впливу на людське існування. Жак-Люк Нансі в роботі "Слухання" [Nancy, 2007, р. 85] звертається до феноменології слухання, що є ключовим елементом для розуміння звуків і тиші як частин аудіального досвіду. Він аналізує слухання як форму взаємодії зі світом, де кожен звук, навіть тиша, є важливим для пізнання. Оскільки звуки війни можуть бути не тільки фізичними, але й символічними, слухання набуває особливого значення, адже через звуки людина може "слухати" світ, навіть коли цей світ сповнений насиллям і хаосом.

Звук є невід'ємною складовою людського досвіду, його феноменологічне значення виходить за межі просто фізичного подразника. У межах феноменології звук аналізується як частина сенсорного поля, через яке свідомість взаємодіє з реальністю. У феноменологічному контексті тиша й шум є взаємозалежними феноменами, бо тиша створює можливість для зосередженості, медитації й глибокого аналізу буття [Heidegger, 1954], а шум, навпаки, порушує структуру досвіду, але водночас виявляє напругу між людиною та середовищем. Наприклад, міський шум викликає втрату індивідуальної самосвідомості через домінування колективного досвіду [Virilio, 2012]. Також тиша не є просто відсутністю звуку. Це "негативний простір", який створює умови для активного слухання й саморефлексії [Nancy, 2007, pp. 76–85]. Тиша структурована, і навіть її "відчуття" містить у собі очікування можливого звуку.

Мерло-Понті поглиблює розуміння звуку як феномена, що не лише сприймається свідомістю, а й втілюється в тілесному досвіді. У праці "Феноменологія сприйняття" він підкреслює, що наше тіло — це не пасивний інструмент, а активний "перцептивний центр", через який ми "живемо звук" [Merleau-Ponty, 2002]. Звук не просто доходить до вуха — він резонує тілом, створюючи ефект присутності, що має екзистенційний вимір. Тіло, за Мерло-Понті, "слухає" простір і час, стає відкритим до його ритмів і варіацій. Особливий внесок Моріса Мерло-Понті полягає у виявленні ролі тіла як активного суб'єкта сприйняття, що "слухає" світ не тільки вухом, а цілою тілесністю. Тиша постає як умова критичного мислення, тілесної зосередженості й зв'язку з буттям, тоді як шум у соціальному вимірі символізує відчуження, втрату автентичного зв'язку з власним досвідом. Для Мерло-Понті цей тілесний вимір слухання — не додаткова характеристика, а його первинна форма. Він зазначає, що ми не відокремлюємо звук від простору, у якому він виникає, — звук "населяє" простір, і ми тілом його відчуваємо як напрямок, рух, інтенсивність. Звук — це спосіб буття речі у світі, який тілесно відкривається нам через взаємодію. У цьому сенсі звук — це не просто об'єкт слухання, а подія, в яку ми занурюємось.

У феноменології, розробленій Едмундом Гуссерлем, сенсорне поле описує взаємозв'язок між різними модальностями чуттів, які формують наше сприйняття світу. Аудіальне сприйняття відіграє ключову роль у структуруванні цього поля. Звук є спрямованим феноменом — він завжди вказує на джерело, навіть якщо воно невидиме. Як зазначає Гуссерль [Гуссерль, 1993, pp. 48–81], будь-яке переживання свідомості має об'єкт, і звук служить "містком" між свідомістю та об'єктивним світом. Гуссерль розглядає звук як такий, що інтегрує минуле (ретенція), теперішнє (перцепція) та майбутнє (протенція). Наприклад, мелодія залишається єдиною, хоча ми чуємо кожен ноту послідовно [Рікер, 1993, с. 201 – 213]. Феномен звуку здатний інтенсифікувати переживання реальності через контраст між шумом і тишею. Тиша після гучного шуму сприймається як "густий" феномен, що активує нові шари сприйняття. Наприклад, у кінофільмах миті абсолютної тиші після вибухів чи битв часто підсилюють драматизм ситуації. У темряві ж звук замінює зір як основний спосіб орієнтації. Це можна побачити в прикладах сліпих музикантів, які використовують ехолокацію для пересування [Sacks, 2007].

Гайдеггер у "Буття і час" [Heidegger, 1986] порівнює аудіальне та візуальне сприйняття, наголошуючи, що звук має глибинний часовий характер, тоді як зір орієнтований на просторовість. Наприклад, звук сирени викликає миттєвий тривогу через свою темпоральну природу, тоді як візуальний сигнал може потребувати часу для осмислення. Досвід низькочастотних звуків (наприклад, звуки вибуху чи басу) часто включає тілесне відчуття вібрації. Це підкреслює, що аудіальне сприйняття є не лише "вуховим", але й тілесним феноменом [Merleau-Ponty, 2002].

У західній традиції звук часто сприймається як щось вторинне щодо візуального [Schafer, 1977]. Однак феноменологія змінює цю перспективу, підкреслюючи центральність аудіального досвіду. У цьому сенсі Мерло-Понті стає ключовим мислителем, який повертає

увагу до тілесного слухання, до того, як звуковий простір формує нашу присутність у світі. У східній філософії (наприклад, дзен-буддизм) тиша є ключовим інструментом досягнення стану свідомості, що нагадує ідеї Гайдеггера про "відкритість буття". Мерло-Понті часто говорить про "мовчазне знання" (*savoir tacite*), тобто про ті знання, які не формалізуються у мові, але живуть у тілесному досвіді. У цьому світлі тиша постає як форма такого знання — як спосіб бути в світі без необхідності артикулювати, пояснювати чи позначати. Тиша стає простором для того, що не може бути висловлено, але може бути пережите. Отже, тиша — не протилежність звуку, а його умова. Вона дозволяє звучанню проявитися: пауза в музиці не є порожнечою, а частиною мелодії. Аналогічно, тиша в діалозі — це не розрив комунікації, а момент найбільшої інтенсивності сприйняття. Це стан слухання, у якому присутність іншого стає найбільш відчутною. Шум також не є лише подразником чи перешкодою. Він може бути симптомом надлишку присутності — коли середовище вторгається в наше тіло, не залишаючи простору для інтерпретації. У міському шумі тіло втрачає можливість осмислити досвід — ми не чуємо конкретного, ми просто оточені ним. Це породжує феноменологію розпорошення уваги, коли досвід стає фрагментарним, а тілесність — втомленою.

У Мерло-Понті простір і звук взаємопов'язані. Звук "просторовий" не в геометричному сенсі, а в тому, що він творить глибину. Наприклад, відлуння голосу в порожній залі не просто дає нам інформацію про розмір приміщення — воно дає нам досвід цього простору. Ми "вписуємо" себе в нього тілесно. Тиша в такому просторі — не менш промовиста. Вона розгортає простір навколо нас, дозволяючи йому проявити себе, стає умовою відкритості буття. Ми не створюємо сенс, ми дозволяємо йому "промовити" до нас через тіло, через увагу, через слухання. Якщо у Гуссерля тиша є межею досвіду в життєвому світі (*Lebenswelt*), яка дозволяє свідомості сфокусуватися на сутєвому, відкриваючи приховані смисли явищ [Гуссерль, 2002, с. 99–108], то в Понті вона стає входом у глибину досвіду, тиша постає як тілесне занурення у світ, простір глибини, у якому народжується сенс [Кебуладзе, 2009]; [Маринчук, 1929-1930]. Вона не межа, а горизонт, в якому розгортається взаємодія між тілом і світом. Тиша — не відсутність звуку, а густий фон, на якому звучання набуває значення. Вона є продовженням "мови світу", що передуює артикуляції. В свою чергу для Мартіна Гайдеггера тиша — це шлях до автентичності. Вона відкриває можливість усвідомлення власного буття, виводить індивіда з неавтентичного стану повсякденності (*das Man*) та дозволяє налаштуватися на буттєву істину [Heidegger, 2015]; [Heidegger, 1986]. Тиша у нього — це стан медитативного слухання буття, де мова мовчить, а істина промовляє [Heidegger, 2015]. Таким чином, у Гуссерля тиша — це когнітивна межа; у Понті — тілесна глибина; у Гайдеггера — екзистенційний простір для автентичного буття.

Шум, згідно з Гуссерлем, — це те, що заважає інтенціональному потоку свідомості, розмиває межі феномену, заважаючи феноменологічному спогляданню [Гуссерль, 2002,]. У контексті *Lebenswelt* шум стає формою деструкції досвіду, заповнюючи простір у спосіб, що унеможливорює зосередження [Кебуладзе, 2015, с. 99–108]. У Понті шум не обов'язково є негативним. Він постає як момент тілесного залучення, елемент відкритості світу. Шум може бути частиною тілесного резонансу з середовищем [Кебуладзе, 2009], через який відбувається комунікація без слів, як у прикладі з шумом натовпу чи звучанням простору. Це не завада, а спосіб буття у світі, у якому значення ще не чітко окреслені, але вже переживаються. На відміну від цього, у Гайдеггера шум — це символ неавтентичного існування. Він ототожнюється з "Gerede" — балаканиною, яка заповнює порожнечу повсякденності [Heidegger, 2016]. Це шум натовпу *das Man*, що не дозволяє *Dasein* повернутися до себе. Шум, згідно з Гайдеггером, приглушує екзистенційну тривогу, змушуючи індивіда уникати фундаментальних питань буття [Heidegger, 1996]. Спільною рисою є визнання тиші як особливого феномену, що дозволяє вийти за межі поверхневого досвіду: до сутності (Гуссерль), глибини (Понті) чи автентичності (Гайдеггер). Натомість шум по-різному трактується як перепона, багатозначність або небезпека втрати себе.

Аудіальний простір війни — це не просто звукова реальність, а глибоко екзистенційний та афективний досвід. Війна радикально трансформує роль звуку в житті суб'єкта, перетворюючи його на знак небезпеки, тривоги, втрати та граничного буття. Спробуємо здійснити феноменологічний аналіз звукового досвіду війни через призму філософських концепцій Едмунда Гуссерля, Моріса Мерло-Понті та Мартіна Гайдеггера.

Для Гуссерля ключовим є те, як свідомість структуровано у сприйнятті феноменів через інтенціональні акти. Війна, як екстремальний досвід, радикально змінює інтенціональне поле свідомості, зокрема через інтенсивну аудіальність. Звуки вибухів, сирен, автоматних черг не

просто фіксуються у перцептивному потоці — вони вторгаються у горизонт досвіду як агресивні, афективно насичені феномени. Згідно Гуссерлю, тиша є не просто відсутністю звуку, а необхідною умовою повернення до смислової орієнтації в досвіді [Кебуладзе, 2015, с. 99–108]. Тимчасове зникнення шуму (наприклад, між обстрілами) не є спокоєм, а лише відтермінованим відновленням напруги. Така тиша має негативну валентність: вона сигналізує про невідомість і потенційну загрозу, а не про ясність чи прозорість феноменального поля.

У феноменології Понті звук розглядається не як ізольований сенсорний об'єкт, а як модальність втіленого сприйняття. Тіло не просто слухає — воно відчуває звук. Під час війни аудіальний досвід набуває тілесної глибини: вібрації вибухів, гул літаків чи свист снаряда не лише чуються, а пронизують тіло, стаючи частиною його структурної напруги. Таким чином, аудіальність війни — це завжди тілесна присутність загрози. Тиша, як і звук, тут є тілесним феноменом. Наприклад, тиша після вибуху сприймається як наелектризований вакуум, у якому тіло залишається в стані напруженого очікування. Вона не є зняттям напруги, а радше її концентрованим форматом, у якому всі сенсорні механізми мобілізовані.

У концепції Гайдеггера шум має глибоке екзистенційне значення. Він ототожнюється з формою неавтентичного існування, пов'язаного з натовпом — *adas Man*. В умовах війни шум набуває різних форм: від звуків бою до потоку військової риторики, команд, новинного фону. Це непродуктивний, реактивний шум, який розчиняє *Dasein* у системі, роблячи його частиною воєнної машини [Heidegger, 2006, p.], [Heidegger, 1986].

Водночас звук війни (особливо вибуху чи сирени) може стати трансцендентальним нагадуванням про скінченність, що пробуджує екзистенційну тривогу. Ця тривога, за Гайдеггером, відкриває шлях до автентичності — до можливості замислитися про буття. У такому сенсі аудіальний шок війни (наприклад, ближній вибух) може стати відлунням буття, яке "говорить" крізь тишу після катастрофи [Heidegger, 2015]. Тиша у війні трактується як межовий досвід: це або мить повернення до самого себе (мовчання після втечі, схованка, молитва), або густий простір страху, де кожен звук набуває гіперсенсу. Тиша може бути як шляхом до автентичного існування, так і свідченням його втрати.

Отже, аудіальний вимір війни відкриває складний спектр досвіду, в якому звук і тиша перестають бути лише фізіологічними явищами, а постають як екзистенційні маркери, що структурують буття. Комбінація концепцій Гуссерля, Мерло-Понті та Гайдеггера дає змогу комплексно осмислити аудіальний досвід війни, враховуючи більше аспектів. Гуссерль дозволяє зрозуміти, як звуки війни впливають на структуру нашого сприйняття, Мерло-Понті відкриває важливість тілесного виміру звуку, а Гайдеггер акцентує тишу як можливість для автентичності. Застосування цих концепцій до аудіального досвіду війни дає можливість глибше осмислити, як звук і тиша можуть бути не лише фізичними явищами, але й сильними екзистенційними факторами, що визначають людський досвід війни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гуссерль Е. (1993) Формальна і трансцендентальна логіка. Досвід критики логічного розуму / Читанка з філософії: У 6 кн. — Кн. 6: Зарубіжна філософія XX століття. Київ : Довіра. С. 48–81.
2. Кебуладзе В. (2009) Едмунд Гуссерль. Досвід і судження. Дослідження генеалогії логіки / пер. з нім. В. Кебуладзе. Київ : ППС-2002. 356 с.
3. Кебуладзе В. (2015) "Lebenswelt" Гуссерля і "Dasein" Гайдеггера. Філософська думка, 5, С 99–108.
4. Кебуладзе В. І. (2012) Феноменологія досвіду: монографія. Київ : Дух і літера. 278 с.
5. Рікер П. (1993) Гуссерль: аналіз його феноменології // Читанка з філософії: У 6 кн. — Кн. 6: Зарубіжна філософія XX століття. Київ : Довіра. С. 201–213. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Riceur_Paul/Husserl_analiz_yoho_fenomenolohii/ (Accessed: 21.04.2025).
6. Anderson E. (2020) Aesthetic Appreciation of Silence. // Contemporary Aesthetics. URL: <https://contempaesthetics.org/2020/02/18/aesthetic-appreciation-of-silence/> (Accessed: 21.04.2025).
7. Cataldo A. (2021) Feeling through Sound: The Lived Experience of Sound of Metal. // An essay submitted in partial fulfillment of the requirement of the Bachelor of Arts & Social Sciences (Honours) Film Studies URL:

https://www.academia.edu/73157937/Feeling_Through_Sound_The_Lived_Experience_of_Sound_of_Metal_2020_ (Accessed: 21.04.2025).

8. Don Ihde (2016) *Husserl's Missing Technologies. Perspectives in Continental Philosophy*. // New York: Fordham University Press. 192 p. URL: <https://reviews.ophen.org/2018/02/05/don-ihde-husserls-missing-technologies-review> / (Accessed: 21.04.2025).

9. Freeman J. C. (2019) *Alters the Real with Augmented Reality – Brought to You by Hyundai* // *Art and Technology*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xbiIGZWnwBU> (Accessed: 21.04.2025).

10. Goodchild T. (2024) *From Displacement to Intersubjectivity: A Phenomenology of Sound in Classic Film Noir*. URL: <https://digitalcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=11480&context=etd> (Accessed: 21.04.2025).

11. Heidegger M. (1986) *Sein und Zeit*. / Tübingen: Niemeyer Verlag. 445 p.

12. Heidegger M. (2006) *Sein und Zeit*. / Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 450 p.

13. Heidegger M. (2014) *Überlegungen II–VI (Schwarze Hefte 1931–1938)* // Heidegger M. Gesamtausgabe. IV. Abteilung: Hinweise und Aufzeichnungen. Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann. 536 p.

14. Heidegger M. (2015) *Anmerkungen I–VI (Schwarze Hefte 1942–1948)* / Hrsg. P. Trawny. In: Gesamtausgabe. IV. Abteilung: Hinweise und Aufzeichnungen (Bd. 97). Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann. 528 p.

15. Karivets I. (2020) *The Existential Concept of Science in Martin Heidegger's Fundamental Ontology*. *Philosophical Thought*, No. 1, pp. 31–51. URL: <https://doi.org/10.15407/fd2020.01.070> (Accessed: 21.04.2025).

16. Lévinas E. (1979) *Le temps et l'autre*. / Presses universitaires de France. 91 p.

17. Merleau-Ponty M. (2002) *Phenomenology of Perception*. / Taylor & Francis. 488 p.

18. Nancy J.-L. (2007) *Listening*. / New York : Fordham University Press. 85 p.

19. Sacks O. (2008) *Musicophilia: Tales of Music and the Brain*. / New York: Picador. 425 p.

20. Schafer R. M. (1977) *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. / New York: Knopf. 322 p.

21. Virilio P. (2012) *The Lost Dimension* / ed. by D. Moshenberg. // Los Angeles, CA: Semiotext(e). URL: <https://philpapers.org/rec/VIRTLTD> (Accessed: 21.04.2025).

22. Wang Y. J. (2025) *Jane Bennett and Maurice Merleau-Ponty. Toward a Phenomenology of Enchantment*. URL: <https://doi.org/10.1080/20539320.2024.2418899> (Accessed: 21.04.2025).

Стаття надійшла до редакції 20.10.2024

Стаття рекомендована до друку 11.12.2024

Denys I. Davydov, PhD student 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/0009-0000-6952-3991>

NOISE AND SILENCE AS THE EXPERIENCE OF WAR: A PHENOMENOLOGICAL ANALYSIS IN THE CONTEXT OF HUSSERL, MERLEAU-PONTY, AND HEIDEGGER

This article explores the phenomenon of the auditory experience of war through the lens of phenomenological concepts developed by Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty, and Martin Heidegger. This perspective enables a deeper understanding of the experience of sound and silence during wartime.

According to Husserl's theoretical framework, the noise of war can be interpreted as a destabilization of the familiar lifeworld, disrupting the horizons of experience and hindering adequate perception. Silence, in turn, can be viewed as a necessary condition for restoring this horizon and returning to authentic being. Merleau-Ponty emphasizes the embodied dimension of perceiving the sounds of war, where sounds are not merely external signals but are deeply integrated into human bodily experience. Noise thus becomes an expression of war's physical impact, and its influence on individual perception can be described as a blending of the "bodily" and the "spiritual." Heidegger, for his part, considers noise as part of inauthentic existence, characteristic of the wartime experience within the social crowd, where the individual loses their uniqueness

and becomes part of the mass. From his perspective, silence is a path to authentic existence, enabling reflection on one's own being and the awareness of the finitude of human existence, especially in the context of war. In this sense, silence becomes a means of knowledge, not merely the absence of sound.

A significant aspect of the analysis is the idea of the auditory experience of war as a way to capture the existential experiences of individuals. The sounds of war, like silence, are not merely objectively existing phenomena, but ones that profoundly affect a person's subjective reality. The auditory experience of war is an essential component in this process, helping not only to record events but also to comprehend their impact on psychological states, cultural perceptions, and moral orientations. The nature of war and its sonic dimensions contribute to the formation of new forms of collective memory, where sound and silence serve as tools for reconstructing social identities. This experience is crucial for a future understanding of the consequences of war, as it fosters a deeper awareness of not only what war does to a person, but also how it can transform culture, traditions, and social structures as a whole.

Studying the auditory experience of war through the prism of phenomenological concepts provides a better understanding of how war shapes individual and collective being through sonic and silent experiences. Accordingly, attention to the phenomenology of sound and silence opens new avenues for interpreting war as a complex, multidimensional phenomenon that transforms not only physical reality but also spiritual and social contexts.

Keywords: **auditory experience of war, phenomenology, phenomenology of sound, silence, noise, war, existential being, collective memory, philosophy of listening, sound.**

REFERENCES

1. Husserl E. (2002) The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology. Philosophical Thought, No. 3. Kyiv. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Husserl_Edmund/Kryza_yevropeiskyykh_nauk/ (Accessed: 21.02.2025). (In Ukrainian).
2. Kebuladze V. (2009) Edmund Husserl. Experience and Judgment: Research in the Genealogy of Logic / transl. from German by V. Kebuladze. Kyiv: PPS-2002. 356 p. (In Ukrainian).
3. Kebuladze V. (2012) Phenomenology of Experience: A Monograph. Kyiv: Dukh i Litera. 278 p. (In Ukrainian).
4. Kebuladze V. (2015) Husserl's "Lebenswelt" and Heidegger's "Dasein". Philosophical Thought, No. 5, pp. 99–108. (In Ukrainian).
5. Ricoeur P. (1993) Husserl: An Analysis of His Phenomenology. In: Existential Phenomenology, Philosophy Reader: In 6 Books, Vol. 6: Foreign Philosophy of the 20th Century. Kyiv: Dovira. pp. 201–213. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Riceur_Paul/Husserl_analiz_yoho_fenomenolohii/ (Accessed: 21.04.2025) (In Ukrainian).
6. Anderson E. (2020) Aesthetic Appreciation of Silence. // Contemporary Aesthetics. URL: <https://contempaesthetics.org/2020/02/18/aesthetic-appreciation-of-silence/> (Accessed: 21.04.2025).
7. Cataldo A. (2021) Feeling through Sound: The Lived Experience of Sound of Metal. // An essay submitted in partial fulfillment of the requirement of the Bachelor of Arts & Social Sciences (Honours) Film Studies URL: https://www.academia.edu/73157937/Feeling_Through_Sound_The_Lived_Experience_of_Sound_of_Metal_2020_ (Accessed: 21.04.2025).
8. Don Ihde (2016) Husserl's Missing Technologies. Perspectives in Continental Philosophy. // New York: Fordham University Press. 192 p. URL: <https://reviews.open.org/2018/02/05/don-ihde-husserls-missing-technologies-review/> (Accessed: 21.04.2025).
9. Freeman J. C. (2019) Alters the Real with Augmented Reality – Brought to You by Hyundai // Art and Technology. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xbiIGZWnwBU> (Accessed: 21.04.2025).
10. Goodchild T. (2024) From Displacement to Intersubjectivity: A Phenomenology of Sound in Classic Film Noir. URL: <https://digitalcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=11480&context=etd> (Accessed: 21.04.2025).
11. Heidegger M. (1986) Sein und Zeit. / Tübingen: Niemeyer Verlag. 445 p.
12. Heidegger M. (2006) Sein und Zeit. / Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 450 p.
13. Heidegger M. (2014) Überlegungen II–VI (Schwarze Hefte 1931–1938) // Heidegger M.

Gesamtausgabe. IV. Abteilung: Hinweise und Aufzeichnungen. Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann. 536 p.

14.Heidegger M. (2015) Anmerkungen I–VI (Schwarze Hefte 1942–1948) / Hrsg. P. Trawny. In: Gesamtausgabe. IV. Abteilung: Hinweise und Aufzeichnungen (Bd. 97). Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann. 528 p.

15.Karivets I. (2020) The Existential Concept of Science in Martin Heidegger's Fundamental Ontology. *Philosophical Thought*, No. 1, pp. 31–51. URL: <https://doi.org/10.15407/fd2020.01.070> (Accessed: 21.04.2025).

16.Lévinas E. (1979) *Le temps et l'autre*. / Presses universitaires de France. 91 p.

17.Merleau-Ponty M. (2002) *Phenomenology of Perception*. /Taylor & Francis. 488 p.

18.Nancy J.-L. (2007) *Listening*. /New York : Fordham University Press. 85 p.

19.Sacks O. (2008) *Musicophilia: Tales of Music and the Brain*. / New York: Picador. 425 p.

20.Schafer R. M. (1977) *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. / New York: Knopf. 322 p.

21.Virilio P. (2012) *The Lost Dimension* / ed. by D. Moshenberg. // Los Angeles, CA: Semiotext(e). URL: <https://philpapers.org/rec/VIRTLD> (Accessed: 21.04.2025).

22.Wang Y. J. (2025) Jane Bennett and Maurice Merleau-Ponty. *Toward a Phenomenology of Enchantment*. URL: <https://doi.org/10.1080/20539320.2024.2418899> (Accessed: 21.04.2025).

The article was received by the editors 20.10.2024

The article is recommended for printing 11.12.2024

Владислав Сергійович Галстян

аспірант кафедри теоретичної і практичної філософії професора Й. Б. Шада
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна,
майдан Свободи 4, м. Харків, 61022, Україна

<https://orcid.org/0009-0009-5816-0879>

Ярослав Сергійович Галстян

аспірант кафедри теоретичної і практичної філософії професора Й. Б. Шада
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна,
майдан Свободи 4, м. Харків, 61022, Україна

<https://orcid.org/0009-0007-1193-2750>

РИТОРИКА, ЯКА БАЧИТЬ І РИТОРИКА, ЯКА ДІЄ: РОЗМЕЖУВАННЯ ВІЗУАЛЬНОЇ ТА ЦИФРОВОЇ РИТОРИКИ В ЕПОХУ ІНТЕРФЕЙСІВ

Стаття присвячена експлікації діалектичного напруження між візуальною та цифровою риториками як двома онтологічно гетерогенними модусами формування інтерсуб'єктивного досвіду в гіперопосередкованому просторі сучасності. Дослідження виходить за межі інструментального тлумачення риторики, пропонуючи її реконцептуалізацію як фундаментальної екзистенційної практики конститування суб'єктності.

Пропонований теоретико-методологічний інструментарій уможливорює трансценденцію традиційних бінарних опозицій (репрезентація/інтеракція, образ/алгоритм, естетика/прагматика), відкриваючи перспективу нової онтології комунікативного досвіду, де візуальні та цифрові модальності утворюють складні гетерархічні констеляції сенсу. На основі феноменологічної редукції медіаландшафту цифрової доби артикулюється гіперпарадокс: те, що постає як протилежність (споглядання vs. дія), виявляється онтогенетично пов'язаним через інтенціональність тілесного досвіду.

Дослідження обіцяє каталізувати парадигмальний зсув у розумінні екранної культури – від епістемології репрезентації до онтології партисипативності, де інтерфейс виступає не межею, а топосом новітньої інтерсуб'єктивності. Запропонована концепція "трансверсальної риторики" відкриває можливість подолання імпліцитного дуалізму цифрового/матеріального через визнання їхньої онтологічної нерозривності в реальному досвіді суб'єкта.

Прагматичний вимір дослідження полягає у формуванні критичної метамови для деконструкції сучасних алгоритмічних режимів влади та формування нової етики комунікації, здатної протистояти інструменталізації суб'єктності. Запропонована методологія артикулює інструментарій для виявлення "сліпих плям" у медіатизованому сприйнятті та розвитку того, що можна означити як "трансверсальну грамотність" – здатність розпізнавати онтологічні трансформації суб'єкта на перетині різноманітних модальностей переконання.

Текст відкриває перспективу подальших міждисциплінарних досліджень, що інтегруватимуть нейрофеноменологію, медіаархеологію та критичні алгоритмічні студії задля формування принципово нової епістемі, у межах якої риторика постає не просто як техніка переконання, а як онтологічна умова можливості інтерсуб'єктивного співбуття в добу цифрової гіперреальності.

Ключові слова: **візуальна риторика, цифрова риторика, медіа-платформи, інтерфейси, екранна культура, алгоритмічний вплив, цифрова комунікація, медіаграмотність, нейроестетика, UX-дизайн, поведінкова економіка, етика переконання.**

Як цитувати: Галстян, В. Галстян, Я., (2024). Риторика, яка бачить і риторика, яка діє: розмежування візуальної та цифрової риторики в епоху інтерфейсів. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна, серія «Теорія культури і філософія науки», (70), 89-95.* <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-10>

In cites: Halstyan, V., Halstyan, Y., (2024). Rhetoric that sees and rhetoric that acts: distinguishing visual and digital rhetoric in the age of interfaces. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Theory of Culture and Philosophy of Science, (70), 89-95.* <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-10> [In Ukrainian]

© Галстян В.С., Галстян Я.С., 2024



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

У добу діджитал модерну медійне середовище дедалі частіше виступає не як дзеркало реальності (хоча – варто спитати себе: а чи колись воно справді було таким дзеркалом?), а як активний агент конструювання соціокультурних сенсів. У цьому контексті риторичні практики набувають нового – не лише комунікативного, а й онтологічного – статусу. Сучасна комунікація постає як динамічна система продукування смислів у середовищі знаків, образів, інтерфейсів та алгоритмів. Риторика дедалі менше функціонує як набір технік переконання і дедалі більше – як інфраструктура когнітивної навігації у світі надлишкової інформації (але чи не означає це, що її роль лише зростає?).

Актуальність цього дослідження визначається необхідністю довести, що візуальна та цифрова риторика, попри часте ототожнення у сучасному академічному дискурсі, функціонують за принципово різними логіками. Візуальна риторика апелює до естетичного сприйняття, просторового структурування та семантики образів. Цифрова ж риторика орієнтується на взаємодію, алгоритмічний сценарій та динамічну адаптацію (чи можемо ми тоді говорити про новий тип аргументації?).

Візуальна риторика створює аргументацію через композицію, тоді як цифрова – через процес, що постає як інтерактивний сценарій дії. Їхня конвергенція у сучасному медіапросторі породжує нові форми переконання і водночас трансформує статус суб'єкта сприйняття – від глядача до користувача, від інтерпретатора до виконавця.

В умовах інформаційної перенасиченості вивчення цих риторичних практик стає особливо значущим, адже здатність критично інтерпретувати як зорові, так і цифрові тексти поступово перетворюється з навички на інструмент мислення (чи не є це ще одним свідченням глибокої еволюції пізнання?).

Дослідження зосереджене на осмисленні реалізації візуальної та цифрової риторик у сферах реклами та мультимедійної анімації – там, де зображення та алгоритм утворюють нову риторичну впливу. Метою роботи є комплексний теоретико-методологічний аналіз трансформації риторики в контексті еволюції філософського дискурсу, соціокультурних змін та діджиталізації комунікативних практик.

Відповідно до мети, дослідження передбачає завдання: 1) Концептуалізацію візуальної риторики як специфічного модусу переконання через невербальні образи, композицію, символіку та просторову організацію елементів (але чи можемо ми говорити про універсальні механізми переконання через образ?). 2) Дослідження онтологічних засад цифрової риторики як технологічно опосередкованого процесу переконання, що функціонує через інтерактивність, алгоритмічність та гіпертекстуальність. 3) Аналіз діалектичних взаємозв'язків між класичною, візуальною та цифровою риториками в контексті трансформації комунікативних практик (чи є ця взаємодія ознакою завершення класичної епохи риторики?). 4) Аналіз конкретних випадків реалізації візуальної та цифрової риторики в сучасних медіа-артефактах.

Методологічний апарат дослідження базується на міждисциплінарному синтезі філософського, семіотичного, когнітивного та герменевтичного підходів. Для аналізу візуальної риторики застосовуються методи візуальної семіотики, теорії композиції та когнітивної психології сприйняття (а чи здатна психологія повністю пояснити естетичну складову сприйняття?). Дослідження цифрової риторики спирається на методологію медіаекології, теорію інтерфейсів, критичні студії платформ та філософію медіа.

Як зазначає Еймен [Eymen, 2015, с. 72-89], цифрова риторика потребує специфічного інструментарію, що враховує її процесуальну та інтерактивну природу. Манович [Manovich, 2013, с. 203-225] пропонує застосовувати "культурну аналітику", що поєднує кількісні та якісні методи для вивчення цифрових артефактів.

Для аналізу медіа-об'єктів як просторів конвергенції візуальної та цифрової риторики використовується комплексна методологія, що включає феноменологічний аналіз, нейроестетику та UX-аналітику. Це дозволяє розглядати медіа-об'єкти не лише як тексти, але і як динамічні середовища взаємодії, де риторичний вплив реалізується через множинні модальності.

У своїй іманентній структурі риторика виявляє діалектичну напруженість між технічним та епістемічним вимірами (але чи справді можливо провести чітку межу між ними?). Це протистояння проявляється у фундаментальному розмежуванні нормативних та описативних риторичних парадигм. Нормативні риторика, сформовані в традиції Арістотеля та Квінтіліана, орієнтовані на формування компетенцій ефективного мовлення, тоді як описативні підходи, що набули розвитку в рамках структуралізму та постструктуралізму, акцентують увагу на таксономізації риторичних прийомів і фігур. Історична траєкторія розвитку риторики

демонструє динаміку домінування тієї чи іншої парадигми залежно від соціокультурного контексту (чи не є це ще одним свідченням гнучкості самої риторики?). У періоди стабілізації й інституціоналізації публічного мовлення переважають нормативні підходи; у часи трансформацій комунікативних практик зростає актуальність дескриптивних моделей, що дозволяють досягнути нові форми переконання. Як зазначають Перельман і Ольбрехтс-Титека, реабілітація риторики у XX столітті пов'язана саме з переосмисленням її епістемологічного статусу, із визнанням риторичної природи будь-якого знання [Perelman, Olbrechts-Tyteca, 1969, с. 4-8; с. 13-17; с. 20-25] (але чи не веде це до розмиття меж між знанням і переконанням?). Перехід від риторики як техне до риторики як епістеме вимагає філософської рефлексії над онтологічними засадами мови і комунікації, що виходить за межі суто технічного аналізу риторичних прийомів. У цьому контексті концепція "ремедіації" Болтера і Грусіна набуває особливої ваги. Вона демонструє, як нові медіа не лише трансформують попередні форми комунікації, а й створюють нові риторичні модальності [Bolter, Grusin, 1999, с. 44-50; с. 65-69; с. 231-236] (чи не змушує це нас переглянути саму природу медіа як інструментів комунікації?).

Візуальна риторика: переконання через образ. У сучасній філософській рефлексії візуальна риторика постає як специфічний модус переконання через невербальні образи, композицію, символіку та просторову організацію елементів. На відміну від вербальної риторики, яка звертається до логосу через артикуляцію аргументів, візуальна риторика формує смисл через структурування візуального простору (але чи може візуальне переконання бути настільки ж точним, як вербальне?). Кресс і ван Леувен [Kress, Van Leeuwen, 2006, с. 1-14] описують цю специфіку через поняття "граматики образів".

Візуальна риторика транспонує класичну тріаду етос-пафос-логос у площину візуального досвіду. Етос репрезентується через візуальні маркери авторитету, стилістичну когерентність та ідентифікаційні коди. Пафос виявляється в емоційно насичених образах, кольорових патернах та композиційній драматургії. Логос набуває форми структурованої візуальної логіки – інфографіки, діаграм або композицій, що здійснюють переконання без потреби у вербальній експлікації (чи не створює це ризик втрати нюансів складних аргументів?).

Візуальна риторика не є дериватом вербальної; вона постає як автономна семіотична система, що продукує смисли через власні візуальні тропи та фігури. Дослідження нейроестетичних аспектів візуального сприйняття, проведені Зекі [Zeki, 2009, с. 93-101], демонструють, що візуальні стимули активують специфічні нейронні мережі, які обробляють емоційну інформацію (чи не пояснює це потужність візуального переконання на підсвідомому рівні?).

Цифрова риторика постає як принципово новий модус переконання, що функціонує через технологічно опосередковані інтерфейси взаємодії. На відміну від традиційної та візуальної риторик, що переважно звертаються до реципієнта як до пасивного спостерігача, цифрова риторика бачить його як активного учасника комунікативного процесу (але чи не призводить це до нових форм маніпуляції?). Як зазначає Еймен [Euman, 2015, с. 86-92], інтерактивність стає не просто технічною особливістю, а сутнісною характеристикою нової риторичної взаємодії.

Онтологічна специфіка цифрової риторики проявляється через її іманентні характеристики. Інтерактивність – конституювання смислу через активну взаємодію з інтерфейсом, де користувач не просто декодує повідомлення, а співтворить його через серію вибірок та дій (але чи не ставить це під сумнів саму ідею "завершеного" тексту?). Алгоритмічність – структурування комунікативного простору через обчислювальні процедури, що детермінують траєкторії навігації та модуси сприйняття (чи не призводить це до нових форм когнітивної детермінації?). Гіпертекстуальність – нелінійна організація інформаційного простору, що трансформує класичну наративну структуру в ризоматичну мережу взаємопов'язаних елементів. Процесуальність – домінування процесу над результатом, де риторичний ефект досягається не через фіксовану структуру повідомлення, а через динаміку його розгортання в часі (чи не змінює це саме розуміння переконання?).

Цифрова риторика продукує нові епістемічні режими, трансформуючи класичні патерни аргументації та переконання. Як зазначає Манович [Manovich, 2013, с. 185-193], цифрові медіа функціонують не просто як тексти, але як перформативні середовища, що структурують досвід користувача через алгоритмічні протоколи взаємодії. У цьому контексті переконання стає не актом комунікації, а процесом моделювання поведінки (але чи не загрожує це

зведенням суб'єкта до функції системи?).

Візуальна та цифрова риторика, будучи дистинктивними модусами переконання, виявляють складну діалектику взаємовідносин, характеризувану як конвергентними, так і дивергентними тенденціями. Конвергенція проявляється у спільному просторі цифрових інтерфейсів, де візуальні образи функціонують як елементи навігації та інтеракції, утворюючи гібридні форми риторичного впливу [Bolter, Grusin, 1999, с. 55-62].

Водночас дивергенція експлікується через фундаментальну відмінність у модусах звернення до суб'єкта: візуальна риторика апелює до суб'єкта як до глядача, акцентуючи на репрезентації та зоровому сприйнятті, тоді як цифрова риторика звертається до суб'єкта як до користувача, фокусуючись на процесах, участі та дії (чи не вимагає це формування нової теорії суб'єкта для цифрової епохи?).

У контексті постмодерну концепт суб'єкта піддається деконструкції, редукується до функції дискурсу, алгоритму або мережевої ідентичності [Massumi, 2015, с. 165-175]. Проте риторика, попри свою еволюцію, зберігає прив'язаність до уявлення про суб'єкта як адресата – хоч би якою фрагментарною чи умовною ця адресація була. Відтак виникає напруга між філософським баченням суб'єкта як нестабільної множинності і риторичною необхідністю приписати цій множинності хоч якусь структурну цілісність для можливості впливу.

Ця дихотомія відображає трансформацію від риторики образу до риторики структури, що корелює з ширшими соціокультурними зрушеннями в парадигмі комунікації. Як зазначає Друкер [Drucker, 2014, с. 138-147], інтерфейс стає не просто медіумом, а епістемологічною структурою, що визначає умови можливості знання в цифрову епоху.

Медіа-артефакти на перетині риторик. Для емпіричного аналізу конвергенції візуальної та цифрової риторик доцільно звернутися до таких медіа-продуктів, які не лише репрезентують зміст, а й водночас конструюють його через інтерфейсну логіку сприйняття (чи може форма в такому випадку домінувати над змістом?). У цьому сенсі збірка анімаційних короткометражок «Love, Death + Robots» (Netflix) постає репрезентативним прикладом, що дозволяє простежити взаємодію різних риторичних модусів у сучасному аудіовізуальному просторі.

Методологія аналізу цього медіа-артефакту базується на трьох рівнях: візуально-стилістичному аналізі (композиційні, колористичні та символічні аспекти візуальної мови серій), інтерфейсному аналізі (структури взаємодії глядача з контентом через інтерфейс платформи Netflix) та алгоритмічному аналізі (виявлення логіки персоналізації та адаптації контенту відповідно до поведінкових патернів користувача).

Кожна серія цього мультимедійного проєкту є не просто мікронаративом, а візуально-когнітивною лабораторією, де класичні механізми зорового впливу – світло, колір, композиція, символіка – переплітаються з цифровими структурами алгоритмічної подачі, персоналізованого перегляду та UX-архітектури самої платформи (чи не перетворюється глядач на співрежисера свого досвіду?). Наприклад, в епізоді «Zima Blue» візуальна риторика реалізується через еволюцію кольорової гами: від холодних технократичних відтінків до насиченого блакитного, що символізує трансценденцію від технологічного до природного. Водночас цифрова риторика проявляється у способі, яким епізод інтегрується в персоналізований потік контенту користувача, утворюючи семантичні зв'язки із попередніми переглядами (чи не підмінює це автономне сприйняття прихованим сценарієм?) У серії «Good Hunting» візуальний перехід від традиційної анімації до 3D-моделювання віддзеркалює тематичний рух від фольклорного до технологічного, створюючи візуальну метафору культурної трансформації. Цифрова риторика цього епізоду виявляється у тому, як алгоритм платформи категоризує та пропонує його відповідній аудиторії на основі їхніх уподобань і переглядів (чи не стаємо ми в'язнями власних поведінкових слідів?).

Візуальна риторика серіалу загалом реалізується через естетизацію насильства, тілесності та технологічного надміру. Зображення насичені метафоричними конструктами, гіперболізованими, драматичними, балансуючи між художньою і рекламною стилістикою. Візуальний пафос тут діє як стратегія: враження переважає критичний аналіз, залучаючи глядача через емоційне перевантаження (але чи не загрожує це редукцією складних смислів до емоційних рефлексів?).

Цифрова риторика серіалу виявляється не лише у виборі серій і їхній послідовності, але й у самій платформенній логіці Netflix, що формує траєкторії сприйняття залежно від попередньої активності користувача. Переконання відбувається тут не лише через контент, а через технологічну процедуру його подачі – через алгоритмічне моделювання досвіду (чи не стає платформа співучасником риторичного акту?).

Нейроестетика та поведінкова економіка: когнітивні механізми риторичного впливу. Для розуміння ефективності візуальної та цифрової риторики необхідно звернутися до міждисциплінарного поля нейроестетики та поведінкової економіки (чи можемо ми зрозуміти риторику, ігноруючи механізми роботи мозку?). Дослідження Мартіна Ліндстрема [Lindstrom, 2008, с. 45-53] показують, як маркетингові стратегії активують первинні нейрокогнітивні механізми, зокрема лімбічну систему, яка відповідає за емоційне реагування. Візуальні стимули, особливо ті, що комбінують насолоду й загрозу, здатні миттєво викликати тілесні реакції ще до того, як свідомість сформулює раціональну відповідь. Зекі [Zeki, 2009, с. 119-127; с. 82-89; с. 170-177; с. 204-212] у дослідженнях нейроестетики виявив, що візуальне мистецтво активує ті ж нейронні мережі, що й безпосереднє сприйняття реальності, але з підвищеною інтенсивністю, створюючи ефект "нейрокогнітивного резонансу" (чи не пояснює це силу образів, які обминають свідомий контроль?). Це пояснює, чому візуальна риторика може мати більш безпосередній вплив, ніж вербальна: вона діє на рівні тілесної реакції, мінаючи раціональні фільтри. Перший сезон «Love, Death + Robots» активно працює з цією логікою: стилістика кожної серії різка, контрастна, емоційно насичена – і саме цим спричиняє миттєві тілесні реакції. Зображення апелюють до базових інстинктів – страху, пристрасі, огиди, подиву. Глядач часто не встигає захиститися когнітивно: сенсорне перевантаження випереджає свідоме осмислення (чи не є це стратегічним викликом для традиційних моделей критичного мислення?).

Водночас цифрова риторика Netflix реалізує принципи поведінкової економіки, описані Талером і Санстейном: через архітектуру вибору і техніки підштовхування (nudging) [Thaler, Sunstein, 2008, с. 3-14; с. 81-100; с. 65-80; с. 246-254]. Платформа не лише демонструє контент, а активно керує порядком подачі серій, подекуди варіюючи їхню послідовність для різних глядачів. Це створює ілюзію індивідуалізованого наративу, що "підлаштовується" під користувача (але чи не є це формою прихованого впливу, який лишається поза межами свідомого контролю?).

Екран як онтологічна рамка: трансформація суб'єкта в цифрову епоху. У світі, де екран є медіумом для всього – праці, задоволення, навчання, комунікації, саморепрезентації – він перестає бути вікном у світ і стає онтологічною рамкою самого буття (чи не втрачаємо ми межу між реальністю і медіацією?). Як зазначає Хансен [Hansen, 2006, с. 202-218], цифрові технології не лише опосередковують досвід, а й формують нові режими темпоральності та просторовості, трансформуючи структуру суб'єктивності.

У класичному дискурсі глядач мислився як суб'єкт рецепції: той, хто сприймає, інтерпретує, оцінює. Однак у цифрову епоху суб'єкт зазнає радикальної трансформації. Платформи не просто чекають на увагу глядача – вони активно "спостерігають" за його поведінкою, аналізуючи й моделюючи її. Netflix вивчає, що ви дивитися, коли ставите на паузу, який трейлер пропускаєте; Instagram визначає, який візуальний стиль змусить вас продовжити скролінг; «Love, Death + Robots» експериментує з порядком серій для максимального залучення.

Це вже не класичний зворотний зв'язок – це глибинна перебудова суб'єкта сприйняття: користувача більше не запитують, що йому подобається – його поведінку прогнозують і формують (чи не перетворює це суб'єкта на об'єкт алгоритмічного моделювання?). Як зазначає Хансен [Hansen, 2006, с. 20-32], цифрові медіа створюють нову форму "тілесної технічності", де тіло стає активним інтерфейсом взаємодії із середовищем.

Етичні виміри цифрової риторики: від переконання до програмування. У класичному риторичному дискурсі етос ратора був однією з основних умов переконання. Промовець мав не лише добре говорити, а й бути морально авторитетною фігурою. У сучасному цифровому середовищі це уявлення зазнає істотних змін: авторство часто розчиняється у системних механізмах платформи (чи можемо ми говорити про відповідальність там, де немає очевидного мовця?).

Цифрова риторика часто функціонує як безавторська структура, де відповідальність розподіляється між алгоритмами, UX-дизайном та системами машинного навчання. У цьому виникають специфічні риторичні практики, що межують із маніпуляцією: темні патерни UX-дизайну, гейміфікація досвіду, мікрözаємодії, які створюють ілюзію діалогу, але спрямовують користувача по заздалегідь визначеній траєкторії.

Темні патерни (dark patterns) спонукають до небажаних дій, приховуючи або ускладнюючи можливість відмови. Гейміфікація (gamification) створює механізми нагороди, які викликають залежність від дії. Мікрözаємодії (microinteractions) надають кожній дії

емоційного забарвлення, підсилюючи залученість (але чи не перетворюється користувач на маріонетку в руках інтерфейсу?).

У таких умовах класична риторична тріада також зазнає змін: етос заміщується довірою до "дружнього" дизайну, пафос – емоційним відгуком на візуальні стимули, логос – прихованою структурою поведінкових маршрутів.

Постає питання: чи можлива етична риторика в цифровому середовищі, де вплив здійснюється через інфраструктуру досвіду, а не через явне звернення?

Висновки. Проведений аналіз демонструє, що візуальна та цифрова риторика, попри часту асоціацію в академічному дискурсі, функціонують за принципово різними логіками, які водночас перетинаються у просторі сучасних медіа-артефактів, утворюючи складні гібридні форми переконання.

Візуальна риторика звертається до суб'єкта як до глядача, використовуючи композицію, символіку та просторові відношення для формування образної аргументації. Вона активує нейрокогнітивні механізми, обходячи раціональні фільтри і діючи безпосередньо на емоційно-тілесному рівні.

Цифрова риторика, натомість, звертається до суб'єкта як до користувача, структуруючи його досвід через інтерактивність, алгоритмічність, гіпертекстуальність та процесуальність. Вона трансформує саму природу переконання: від комунікативного акту до процесу поведінкового моделювання.

Ключова філософська проблема полягає в тому, що суб'єкт зазнає трансформації: від глядача, що інтерпретує, до користувача, що виконує; від активного реципієнта до об'єкта алгоритмічного передбачення. Екран перестає бути вікном у світ і стає простором буття, де риторика реалізується через структурування досвіду.

Аналіз «Love, Death + Robots» як репрезентативного медіа-артефакту ілюструє, як естетика шоку і перенасичення поєднується з цифровою логікою персоналізації та поведінкового моделювання, створюючи простір, де риторика функціонує водночас як естетичний досвід і як технологічний протокол.

Якщо раніше риторика була мистецтвом переконання, то сьогодні вона стає мистецтвом конструювання реальностей. Візуальні образи і цифрові алгоритми творять нові світи не тому, що ми їх вибираємо, а тому, що вони вибирають нас. У цій ситуації основне питання не в тому, що ми бачимо на екрані – а в тому, хто і як бачить нас через екран.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ / REFERENCES

1. Barletta, V. S., Caivano, D., Gigante, D., Ragone, A., Santa Barletta, V., Caivano, D., Gigante, D., Ragone, A., & ACM. (2023). A Rapid Review of Responsible AI frameworks: How to guide the development of ethical AI. 27TH International Conference on Evaluation and Assessment in Software Engineering, EASE 2023, 27th International Conference on Evaluation and Assessment in Software Engineering (EASE), 358–367. <https://doi.org/10.1145/3593434.3593478>
2. Bolter, J. D., & Grusin, R. (1999). Remediation: Understanding New Media. Cambridge, MA: MIT Press. 295 c.
3. Drucker, J. (2014). Graphesis: Visual Forms of Knowledge Production. Cambridge, MA: Harvard University Press. 240 c.
4. Eyman, D. (2015). Digital Rhetoric: Theory, Method, Practice. Ann Arbor: University of Michigan Press. 184 c.
5. Hansen, M. B. N. (2006). Bodies in Code: Interfaces with Digital Media. New York: Routledge. 328 c.
6. Hill, C. A., & Helmers, M. (Eds.). (2004). Defining Visual Rhetorics. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates. 342 c.
7. Hughes, N. Non-ideal epistemic rationality. Philosophical Issues, vol. 40, 2024, pp. 1-40, <https://philarchive.org/archive/HUGNER>.
8. Kress, G., & Van Leeuwen, T. (2006). Reading Images: The Grammar of Visual Design (2nd ed.). London: Routledge. 312 c.
9. Lindstrom, M. (2008). Buyology: Truth and Lies About Why We Buy. New York: Doubleday. 256 c.
10. Manovich, L. (2013). Software Takes Command. New York: Bloomsbury Academic. 376 c.
11. Massumi, B. (2015). Politics of Affect. Cambridge: Polity Press. 228 c.
12. Memarian, B., and T. Doleck. "A REVIEW OF CAVEATS AND FUTURE CONSIDERATIONS

OF RESEARCH ON RESPONSIBLE AI ACROSS DISCIPLINES." *Human Technology*, vol. 20, no. 3, 2024, pp. [номер сторінки, якщо відомий], <https://www.google.com/search?q=https://doi.org/10.14254/1795-6889.2024.20-3.4>.

13. Murray, J. H. (2017). *Hamlet on the Holodeck: The Future of Narrative in Cyberspace* (Updated edition). Cambridge, MA: MIT Press. 440 с.

14. Perelman, C., & Olbrechts-Tyteca, L. (1969). *The New Rhetoric: A Treatise on Argumentation* (J. Wilkinson & P. Weaver, Trans.). Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press. 566 с.

15. Thaler, R. H., & Sunstein, C. R. (2008). *Nudge: Improving Decisions about Health, Wealth, and Happiness*. New Haven, CT: Yale University Press. 312 с.

16. Zeki, S. (2009). *Splendors and Miseries of the Brain: Love, Creativity, and the Quest for Human Happiness*. Chichester, UK: Wiley-Blackwell. 256 с.

Внесок авторів: всі автори зробили рівний внесок у цю роботу

Конфлікт інтересів: автори повідомляють про відсутність конфлікту інтересів

Стаття надійшла до редакції 07.08.2024

Стаття рекомендована до друку 18.09.2024

Vladyslav S. Halstyan, 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/0009-0009-5816-0879>

Yaroslav S. Halstyan, 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/0009-0007-1193-2750>

RHETORIC THAT SEES AND RHETORIC THAT ACTS: DISTINGUISHING VISUAL AND DIGITAL RHETORIC IN THE AGE OF INTERFACES

This article explores the dialectical tension between visual and digital rhetorics as two ontologically heterogeneous modes of forming intersubjective experience in the hyper-mediated space of contemporaneity. The research transcends the instrumental interpretation of rhetoric, proposing its reconceptualization as a fundamental existential practice of constituting subjectivity. The proposed theoretical and methodological framework enables the transcendence of traditional binary oppositions (representation/interaction, image/algorithm, aesthetics/pragmatics), opening the perspective for a new ontology of communicative experience, where visual and digital modalities form complex heterarchical constellations of meaning. Based on the phenomenological reduction of the digital age's media landscape, a hyperparadox is articulated: what appears as opposition (contemplation vs. action) reveals itself as ontogenetically connected through the intentionality of bodily experience. The study promises to catalyze a paradigmatic shift in understanding screen culture—from an epistemology of representation to an ontology of participativity, where the interface functions not as a boundary but as a topos of new intersubjectivity. The proposed concept of "transversal rhetoric" opens the possibility of overcoming the implicit dualism of digital/material through recognizing their ontological inseparability in the subject's real experience. The pragmatic dimension of the research lies in forming a critical metalanguage for deconstructing contemporary algorithmic regimes of power and establishing a new ethics of communication capable of resisting the instrumentalization of subjectivity. The proposed methodology articulates tools for identifying "blind spots" in mediated perception and developing what can be defined as "transversal literacy"—the ability to recognize ontological transformations of the subject at the intersection of various modalities of persuasion. The text opens the perspective for further interdisciplinary research integrating neurophenomenology, media archaeology, and critical algorithmic studies to form a fundamentally new episteme, within which rhetoric emerges not merely as a technique of persuasion but as an ontological condition for the possibility of intersubjective co-being in the era of digital hyperreality.

Keywords: visual rhetoric, digital rhetoric, media platforms, interfaces, screen culture, algorithmic influence, digital communication, media literacy, neuroaesthetics, UX design, behavioral economics, ethics of persuasion.

Authors Contribution: All authors have contributed equally to this work

Conflict of Interest: The authors declare no conflict of interest

The article was received by the editors 07.08.2024

The article is recommended for printing 18.09.2024

Артем Вікторович Перчик

аспірант кафедри теоретичної і практичної філософії професора Й. Б. Шада
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна,
майдан Свободи 4, м. Харків, 61022, Україна

<https://orcid.org/0009-0002-4917-7846>

Сергій Сергійович Беднарський

аспірант кафедри теоретичної і практичної філософії професора Й. Б. Шада
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна,
майдан Свободи 4, м. Харків, 61022, Україна

<https://orcid.org/0009-0007-4496-648X>

МІЖ ЦИТАТОЮ ТА КОДОМ У ДІДЖИМОДЕРНІСТСЬКІЙ ТЕКСТУАЛЬНОСТІ: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

У статті розглядається концепція діджимодернізму в контексті трансформації культурних парадигм сучасності та її взаємозв'язок із розвитком цифрових гуманітарних наук. Досліджується філософська проблематика взаємодії традиційних гуманітарних дисциплін із цифровими технологіями та їхній вплив на формування нових культурних патернів. Основну увагу приділено критичному аналізу теорії Алана Кірбі, який проголосив діджимодернізм новою культурною парадигмою, що витіснила постмодерн. На матеріалі сучасних анімаційних фільмів ("Історія іграшок", "Шрек", "Душа", "Людина-павук: Крізь всесвіт", "Аркейн") простежується еволюція художньої мови від постмодерністської цитатності до діджимодерністської алгоритмічності. Здійснено феноменологічний аналіз цифрової текстуальності як ключового елемента діджимодерністської культури, виявлені її онтологічні особливості: інтерактивність, процесуальність, алгоритмічну темпоральність та гібридне авторство. Проблематизується кірбіанська теза про радикальний розрив між постмодернізмом і діджимодернізмом, натомість обґрунтовується ризоматичний характер культурної трансформації, де діджимодернізм постає не як заперечення, а як технологічна гіпертрофія постмодерністських практик. Дослідження пропонує нові термінологічні конструкти для аналізу цифрової культури: "обчислювальна возвишеність", "онтологічна гетерогенність", "трансмедіальна чуттєвість", "техноепістемічні режими". На основі вивчення еволюції анімації виокремлюються три фази розвитку діджимодернізму: гібридизація (поєднання постмодерністського змісту з цифровою формою), алгоритмізація (домінування технологічних структур) та синтез (повне злиття технології з художньою практикою). Аргументується, що діджимодернізм – це принципово інший спосіб буття культури в цифрову епоху, де цифрові артефакти існують у режимі "сталого потенційності", а їхня матеріальність є алгоритмічно детермінованою, але перформативно відкритою. Стверджується, що розвиток цифрових гуманітарних наук та їх інтеграція з філософським осмисленням діджимодернізму відкривають перспективи для створення трансдисциплінарної епістемічної матриці, здатної продукувати принципово нові форми знання.

Ключові слова: **діджимодернізм, цифрові гуманітарні науки, постмодернізм, цифрова текстуальність, алгоритмічність, анімація, цифрова культура.**

Як цитувати: Перчик, А. Беднарський, С., (2024). Між цитатою та кодом у діджимодерністській текстуальності: інтерпретація. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна, серія «Теорія культури і філософія науки», (70), 96-105.* <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-11>

In cites: Perchyk, A., Bednarskyi, S., (2024). Between the quote and the code in digimodern textuality: an interpretation. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Theory of Culture and Philosophy of Science, (70), 96-105.* <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-70-11> [In Ukrainian]

Сучасна соціокультурна ситуація характеризується стрімким розвитком цифрових технологій, які трансформують не лише способи роботи з інформацією, але й саму онтологічну природу знання. В умовах цифрової реальності, що формується, виникає низка епістемологічних питань щодо взаємодії традиційних гуманітарних дисциплін із цифровими технологіями та їх впливу на культурні парадигми. Особливого значення набуває проблема співвідношення традиційних форм гуманітарного знання з новими цифровими практиками, а також визначення теоретико-методологічних засад дослідження цифрової культури. Серед таких засад на особливу увагу заслуговує концепція діджимодернізму, яка, за твердженням Алана Кірбі, витіснила постмодерн і утвердилася як нова культурна парадигма XXI століття [Kirby, 2009, с. 1]. Втім, постає питання: наскільки обґрунтовано говорити про зміну культурної парадигми і чи не є діджимодернізм лише трансформацією постмодерністського дискурсу під впливом цифрової реальності?

Актуальність дослідження взаємозв'язку цифрових гуманітарних наук та діджимодернізму зумовлена декількома факторами. По-перше, цифрові технології стають невід'ємною складовою життєсвіту (Lebenswelt), а це потребує обов'язкового філософського осмислення та критичної оцінки. По-друге, розвиток цифрових гуманітарних наук пов'язаний із пріоритетністю міждисциплінарних досліджень, що об'єднують методики гуманітарних, соціальних та обчислювальних наук у єдину епістемологічну матрицю. По-третє, в умовах трансформації культурного ландшафту необхідно розробити нові термінологічні конструкти для адекватного опису цифрової культури [Артеменко, 2021; Zahurska, 2022; Родян; Brøvig-Hanssen, Ellis, 2023]. Особливої актуальності набуває аналіз алгоритмічної опосередкованості сучасної культури, де не лише людина, але й машинні агенти стають співтворцями текстуальності, що радикально проблематизує традиційні концепти авторства, читання та інтерпретації [Qiu, Cheng, Huang, 2025; Gretzky Gideon, 2025].

Метою даної статті є філософська реконцептуалізація понять «цифрові гуманітарні науки» та осмислення поняття «діджимодернізм» у контексті трансформації культурних парадигм сучасності, а також виявлення їх інтерсуб'єктивного взаємозв'язку в процесі формування нових підходів до дослідження цифрової культури. Дослідження спрямоване на: 1) критичний перегляд теорії парадигмального переходу від постмодернізму до діджимодернізму; 2) виявлення онтологічних особливостей цифрових культурних артефактів; 3) розробку уточненого концептуального апарату для аналізу сучасних анімаційних текстів.

Завдання цієї статті: по-перше, дослідити концепцію діджимодернізму Алана Кірбі та її співвідношення з постмодерністською парадигмою; по-друге, розглянути феномен цифрової текстуальності як ключовий елемент діджимодерністської культури, по-третє, продемонструвати на прикладі анімаційних фільмів ("Історія іграшок", "Шрек", "Душа"...) трансформацію художньої мови від постмодерністської цитатності до діджимодерністської алгоритмічності та, нарешті, запропонувати нові термінологічні конструкти для опису цифрової культури в усій її складності та багатовимірності.

Концепція діджимодернізму як нової культурної парадигми найбільш ґрунтовно розроблена в роботах Алана Кірбі [Kirby, 2009], який стверджує, що з моменту своєї появи в другій половині 1990-х років під впливом нових технологій, діджимодернізм витіснив постмодерн і утвердився як домінантна культурна парадигма XXI століття. Важливим аспектом теорії Кірбі є розуміння діджимодернізму як результату комп'ютеризації тексту, яка породжує нову форму текстуальності, що характеризується поступальністю, випадковістю, скороминушістю та множинним авторством. І тут постає ціла низка епістемологічних питань, які окреслюють проблему: чи можливо взагалі "витіснити" постмодерн як такий? Адже сам Кірбі буде стверджувати, що неможливо верифікувати кончину постмодернізму шляхом незаперечних доведень, проте можливо засвідчити трансмутацію культурного ландшафту, де започатковується діджимодернізм [Kirby, 2009, с. 2-3]. Чи не є передчасним проголошення зміни культурної парадигми в історичній перспективі? Як би іронічно це не виглядало, але у нашій ситуації тривалого пост(недо)модерну (за термінологією О.О. Мамалуя [Карпенко, Перепелиця, 2024]) може має сенс шукати нові термінологічні конструкти окрім діджимодернізму для опису трансформаційних процесів культури? І сам термін "діджимодернізм" потребує не лише уточнення, але й ґрунтовної філософської реконцептуалізації?

Розглядаючи кірбіанську архітектуру взаємин діджимодернізму та постмодернізму, ми стикаємося з онтологічною проблематикою розривів і континуальності в історико-культурному процесі. Кірбі артикулює діджимодернізм як спадкоємця постмодернізму, що

виник у медіальному просторі кінця 1990-х і поступово трансформував домінантні культурні, технологічні та соціополітичні наративи сучасності. Проте тут виникає герменевтична апорія: чи йдеться про субстанціональну зміну культурної парадигми, чи про метаморфозу постмодерністського дискурсу під впливом цифрової реальності? Аналіз цифрової текстуальності виявляє не стільки заперечення постмодерністських практик, скільки їх технологічну гіпертрофію.

Досліджуючи сутність цифрових артефактів, зробимо акцент на тому, що їхня матеріальність має гібридний характер, поєднуючи "реальну віртуальність" з "віртуальною реальністю" в єдиному феноменологічному полі. Ця діалектична єдність матеріального та віртуального змушує переосмислити традиційні онтологічні категорії, застосовувані до культурних об'єктів.

Кірбіанська теза про співіснування раннього діджимодернізму з "послабленим" постмодернізмом відсилає нас до діалектики пограничних станів культури, де гібридність текстуальних форм проблематизує саму можливість чіткої демаркації парадигмальних кордонів. Діджитальний текст постає як поліфонічне зіткнення різних дискурсивних стратегій, що унеможлиблює його однозначну парадигмальну локалізацію.

Особливої уваги заслуговує кірбіанський наратив про "токсичну спадщину" постмодернізму, від якої діджимодернізм має "очиститися". Ця риторика очищення імпліцитно відтворює модерністський міф про телеологічний прогрес і нормативну чистоту, що парадоксальним чином суперечить деконструктивістській настанові постмодерну. Чи не є цей жест "очищення" симптомом неоконсервативного повороту в сучасній культурній теорії? І чи не стикаємося ми тут із внутрішньою суперечністю самого концепту діджимодернізму? Бо будь-яка спроба "очищення" від впливу попередніх парадигм є формою "латентної телеології", що приховує власну історичну обумовленість.

Кірбі наголошує на реактивному характері діджимодернізму щодо постмодерністської іронії та релятивізму, вбачаючи в ньому повернення до серйозності та реалістичності. Але аналіз цифрових практик виявляє їх глибинну симулятивність: "серйозність" цифрового тексту функціонує в режимі гіперреальності, де різниця між автентичністю та симуляцією принципово нівелюється. Таким чином, діджимодерністська "серйозність" постає як симулякр серйозності, що парадоксально радикалізує постмодерністську логіку симуляції.

Нарешті, теза Кірбі про діджимодернізм як "логічний наслідок" постмодернізму імплікує континуальність культурного процесу, що суперечить його ж тезі про парадигмальний розрив. Тут ми стикаємося з фундаментальною апорією філософії історії: як концептуалізувати співвідношення перервності та безперервності в історико-культурному процесі? Чи можемо ми говорити про "нову епоху", якщо вона іманентно впливає з попередньої? Але так далеко в цій статті ми заходити не будемо.

Множинність інтерпретацій щодо взаємин діджимодернізму і постмодернізму у теорії Кірбі відображає не лише складність об'єкта дослідження, але й методологічну нестабільність самого концептуального апарату. У цьому контексті продуктивним видається звернення до концепції ризому: діджимодернізм можна осмислити не як "наступника" постмодернізму, а як ризоматичне розгалуження культурного процесу, що трансформує саму логіку культурної темпоральності.

Осмислюючи ці теоретичні колізії, доцільно розглянути діджимодернізм на перетині цифрової риторики та соціокультурного аналізу. Це актуально і сьогодні. Може навіть ще актуальніше, ніж коли Кірбі писав свою роботу. Діджимодернізм, за твердженням Кірбі, завдячує своїм виникненням комп'ютеризації тексту, яка породжує нову форму текстуальності. Ця нова текстуальність характеризується у своїх найчистіших проявах поступальністю, випадковістю, скороминущию та анонімним, соціальним і множинним авторством, а також демонстрацією позірної реальності. Втім, постає закономірне питання щодо історичної унікальності цих атрибутів, адже вся Гутенбергівська епоха вже несе в собі подібні якості. Анонімні памфлети, скороминущість і випадковість того, що залишиться в історії культури (а що стане об'єктом вивчення лише для вузьких спеціалістів) – усе це вже було притаманне книжковій культурі, тому друкована та цифрова культури можуть розглядаються не як опозиції, а як полюси єдиного спектра медіальних практик

Тут ми стикаємося з проблемою диференціації: чим саме цифрова текстуальність онтологічно відрізняється від друкованої? Чи справді має місце радикальний розрив у культурній парадигмі, чи радше йдеться про інтенсифікацію певних аспектів текстуальності, що існували й раніше? Гайдеггерівське питання про сутність техніки набуває тут особливої

актуальності: чи є цифровізація тексту лише технічною модифікацією способу його виробництва та споживання, чи вона трансформує саму сутність текстуальності як такої?

Діджимодерністські тексти, з погляду Кірбі, зустрічаються в усій сучасній культурі. У своїй чистій формі діджимодерністський текст дозволяє читачеві або глядачеві втручатися текстуально, фізично створювати текст, додавати видимий контент або відчутно формувати розвиток наративу. Отже, "діджимодернізм", правильно зрозумілий як скорочення від "цифровий модернізм", є каламбуром: це місце, де цифрові технології зустрічаються з текстуальністю, і текст (пере)формулюється пальцями, що натискають і друкують у позитивному акті часткової або неявно колективної текстуальної розробки.

У цьому контексті особливої ваги набуває феноменологія тілесності цифрового користувача: на відміну від пасивного читача гутенбергівської епохи, він постійно залучений у перформативний акт творення-споживання тексту. Але чи справді ця інтерактивність є радикально новою? Чи не є вона радше трансформацією герменевтичного акту читання, який, за Гадамером, завжди передбачав активну співтворчість реципієнта? У цьому сенсі діджимодерністська інтерактивність може бути осмислена як технологічна експлікація того, що імпліцитно містилося вже в традиційній герменевтичній ситуації.

Сьогодні треба розглядати "інтерактивність" не як абсолютно нову якість цифрових медіа, а як "екстерналізацію імпліцитних когнітивних процесів", характерних для будь-якого акту інтерпретації. Така перспектива дозволяє уникнути технологічного детермінізму і розглядати цифрову трансформацію культури як діалектичний процес взаємодії між технологічними інноваціями та культурними практиками.

Не заперечуючи значущість кірбіанського каламбуру (завдяки мовним іграм можна досягти нових горизонтів розуміння), ми у своїй статті поставимо завдання: виявити нові термінологічні конструкти, що допоможуть досягнути ситуацію цифрового модерну в усій її складності та багатовимірності. Адже сама полісемія терміну "діджимодернізм" вказує на необхідність розвитку більш диференційованого концептуального апарату для опису цифрової культури.

Важливо зазначити, що Кірбі не розглядає, як насправді функціонує оцифрування з технічної точки зору; він лише побіжно торкнувся того, що собою являють ці нові фільми, нові телепрограми, відеоігри та застосунки з точки зору читання, перегляду та використання. Однак сьогодні ми вже можемо дозволити собі вийти на новий рівень аналізу, інтегруючи філософію техніки, критичну теорію медіа та цифрову епістемологію для створення комплексної теорії діджитального модерну. Концепцію "техноепістемічних режимів", які формують нові типи знання через взаємодію технологічних інфраструктур, соціальних практик та епістемологічних моделей. Такий підхід дозволяє подолати обмеження як технологічного детермінізму, так і соціального конструктивізму.

У цьому контексті особливої актуальності набуває аналіз алгоритмічної опосередкованості сучасної культури, де не лише споживач, але й машинні агенти стають співтворцями текстуальності. Цей гібридний антропо-технологічний режим текстотворення радикально проблематизує традиційні концепти авторства, читання та інтерпретації, вимагаючи розробки нової пост-герменевтики цифрових артефактів.

Аналізуючи концепцію діджимодернізму за Аланом Кірбі, варто звернути особливу увагу на його розуміння транзитивного періоду між постмодерністською та діджимодерністською парадигмами. Кірбі розглядає анімаційний фільм "Історія іграшок" (1995) як знаковий артефакт цього переходу [Kirby, 2009, с. 8]. Будучи першим повнометражним комп'ютерним фільмом, він представляє технологічний прорив, порівнюваний із введенням звуку в кінематограф. Проте філософський інтерес викликає не стільки технологічна інноваційність, скільки онтологічна амбівалентність фільму.

"Історія іграшок" демонструє гібридну сутність, поєднуючи постмодерністський зміст із діджимодерністською формою. Її постмодерністські риси проявляються через інтертекстуальність, гіпертекстуальність та іронічність. Персонажі фільму функціонують як культурні цитати та пародії, утворюючи гетероглосію культурних референцій. Онтологічний статус персонажів проблематизує саме поняття суб'єктності: вони існують одночасно як товарні продукти і як самостійні герої з власною ідентичністю.

Філософськи значущим є порівняння Кірбі "Історії іграшок" із "Втечею з курника" (2000), що використовує традиційну покадрову анімацію [Kirby, 2009, с. 10]. "Втеча" демонструє постмодерністську стратегію пастишу, де репрезентація реальності можлива лише через цитування інших текстів. Обидва фільми, за Кірбі, відображають транзитивну

культурну фазу, де постмодерністський зміст поступово поєднується з діджимодерністськими засобами виробництва.

Розвиваючи кірбіанський аналіз, можна стверджувати, що цей перехідний період ілюструє фундаментальну діалектику форми і змісту в культурній динаміці. Діджимодернізм народжується не як радикальний розрив із постмодерном, а як іманентна трансформація постмодерністських практик під впливом цифрових технологій. Така трансформація порушує питання про онтологічний статус культурних артефактів у цифрову епоху: чи змінюється їхня сутність із зміною медіуму, чи залишається інваріантною? Феноменологічний аналіз цього переходу дозволяє осмислити діджимодернізм не просто як технологічну інновацію, а як трансформацію модусів сприйняття та виробництва культурних смислів. Цифрові технології не лише модифікують способи створення текстів, але й змінюють саму текстуальність, розширюючи її до інтерактивного, процесуального феномену, що постійно перебуває у становленні.

За версією Кірбі "Шрек" (2001) студії DreamWorks утілює перехід від постмодернізму до діджимодернізму через синтез технологічних інновацій і філософської рефлексії [Kirby, 2009, с. 12]. На перший погляд, фільм демонструє класичні постмодерністські прийоми – деконструкцію казкових архетипів, іронічні відсилання до Діснея та еkleктичний мікс культурних кодів. Проте його справжня революційність криється в тому, як цифрові технології трансформують саму онтологію анімаційного образу.

Технічна сторона фільму свідомо грає з конвенціями традиційної анімації. Використовуючи CGI, творці імітують "рукотворність" класичних технік – текстури шкіри Шрека навмисно зроблені недосконалими, а фоновий дизайн поєднує цифрову точність з естетикою мальованих декорацій. Цей прийом можна розглядати як ранню форму того, що пізніше отримало назву "цифрового ремесла" – технології, що не приховують свою штучність, а переосмислюють аналогові практики через призму алгоритмічної логіки.

Гіперцитатність фільму набуває нового виміру в контексті діджимодернізму. Кожне культурне посилання – від лицарських романів до сучасних рекламних слоганів – функціонує не просто як іронічний жест, а як модуль у глобальній медійній базі даних. Це особливо помітно в сценах з «диснейвськими» персонажами, які постають не як окремі цитати, а як елементи систематизованого цифрового колажу, де традиційні ієрархії "оригіналу" і "копії" втрачають сенс. Онтологічний статус Шрека як персонажа також відображає діджимодерністські тенденції. Він існує на межі декількох реальностей – казкового світу, пародійного дискурсу і медійного простору глобального кінематографа. Його "автентичність" (грубуватий голос, нефотогенічна зовнішність) виявляється продуктом цифрового моделювання, що іронічно підсилює кірбіанську тезу про те, що в епоху діджимодернізму навіть ідентичність стає технологічно опосередкованим конструктом.

Інтерактивний потенціал фільму проявився ще до появи соціальних мереж. "Шрек" був одним з перших анімаційних проєктів, що свідомо розраховував на аудиторію, здатну "читати" його через призму гіпертекстуальної компетентності – розпізнавати приховані відсилання, генерувати власні інтерпретації та трансформувати контент у нові форми (від фанфіків до інтернет-мемів). Це передбачило ключову рису діджимодерністської культури, де глядач стає активним учасником текстотворення.

Технічні інновації фільму, зокрема використання програми "Toon Shader" для імітації мальованої анімації в 3D-середовищі, демонструють перехідний етап у розвитку цифрових технологій. Об'єднання традиційних принципів анімації (наприклад, squash-and-stretch) з новими можливостями комп'ютерного рендерингу створило унікальний візуальний стиль, який можна вважати прототипом сучасних гібридних форм.

Таким чином, "Шрек" виступає не просто як пародія на казкові конвенції, а як ранній приклад діджимодерністського артефакту, де технологічні інновації, ринкова логіка глобального кінематографа і нові форми культурної рецепції взаємодіють у створенні принципово нового типу наративу – одночасно алгоритмічно структурованого і глибоко самосвідомого.

Сучасна анімація демонструє яскравий розвиток діджимодерністських тенденцій, які значно еволюціонували з початку 2000-х років, тому спробуємо самі продовжити ідею інтерпретації мультфільмів. Трансформація в них відбувається не лише на рівні технологічних інновацій, а й у глибинній зміні художньої мови та самої онтології анімаційного образу. Відмінною рисою сучасних анімаційних творів стала їхня здатність переосмислювати традиційні категорії через призму цифрових технологій, створюючи принципово нові форми

художнього вираження.

Фільм "Душа" студії Pixar став справжнім проривом у візуалізації абстрактних концепцій. Для створення світу "До народження" аніматори розробили унікальні алгоритми, здатні генерувати складні фрактальні структури, які імітують квантові флуктуації. Ці технічні рішення виходять за межі простої візуалізації, перетворюючись на потужні онтологічні метафори, де математичні формули набувають художньої виразності. Особливо показовою є сцена "поток", де рух персонажа синхронізується з джазовими імпровізаціями завдяки спеціально розробленій системі procedural animation. Ця технологія дозволяє автоматично генерувати плавні переходи між анімаційними циклами, створюючи ефект органічного руху, який неможливо було б досягти традиційними методами.

Алгоритмічна естетика породжує новий феномен computational sublime – стан, коли алгоритмічна структура набуває естетичних якостей, що перевершують можливості людського сприйняття, але при цьому залишаються доступними для естетичного переживання. Ця діалектика доступності/недоступності нагадує кантіанську концепцію піднесеного, але трансформує її в контексті обчислювальних технологій.

У серії фільмів "Людина-павук: Крізь всесвіт" концепція мультиверсу знаходить своє технічне втілення через інноваційний підхід до рендерингу. Кожен паралельний всесвіт має свій унікальний візуальний стиль, що досягається за допомогою різних анімаційних технік. Всесвіт Пітера Паркера, наприклад, створений у техніці класичної мальованої анімації з частотою 12 кадрів на секунду, тоді як основна сюжетна лінія виконана у повноцінному 3D зі стандартними 24 кадрами. Особливу художню цінність набуває використання техніки "line boil", яка імітує характерну вібрацію контурів у ручній анімації, створюючи ефект "живого" малюнка. Ці технологічні рішення стають не просто стилістичними прийомами, а складною мовою для вираження філософської концепції множинності реальностей.

Мультиверсна естетика цього фільму формує те, що можна назвати "онтологічною гетерогенністю" – здатність медіауму одночасно вміщувати різні режими існування. Ця концепція відображає фундаментальний зсув у розумінні відносин між технологією і художнім образом: не просто як інструменту і результату, але як співтворців єдиного естетичного континууму.

Серіал "Аркейн" реалізує свою гібридну естетику через революційну техніку піксель-шейдингу, де тривимірні моделі набувають характерних рис двовимірної анімації. Для досягнення цього ефекту розробники створили цілий конвеєр обробки зображень, який включає нетрадиційні підходи до освітлення з ручними бликами, динамічні штрихи, що змінюються залежно від руху камери, а також текстуровання з імітацією мазків фарби. Такий комплексний підхід дозволив створити унікальний візуальний стиль, де технологічна точність органічно поєднується з художньою експресією.

Ці технологічні інновації породжують новий тип естетичного сприйняття, який дає можливість глядачу одночасно сприймати і декодувати різні візуальні режими, не відчуваючи когнітивного дисонансу. Ця чуттєвість є ключовою характеристикою діджимодерністського сприйняття, де різні медіальні формати не конкурують, а взаємно посилюють один одного.

Фільм "Мітчелли проти машин" демонструє інноваційний підхід до поєднання різних анімаційних технік. У ньому використано спеціальні шейдери для імітації різних художніх стилів, реалізовано динамічне перемикання між техніками анімації в межах однієї сцени, а також вдало інтегровано ручні малюнки у тривимірний простір за допомогою передових композингових технологій. Ці рішення не просто слугують стилістичним цілям, а стають важливим засобом художнього вираження.

Технологічний розвиток сучасної анімації тісно пов'язаний з її філософським змістом. Якщо постмодернізм працював з цитатами як з ізольованими елементами, то діджимодернізм трансформує їх у цілісну систему, де кожен компонент стає частиною алгоритмічної структури. У цьому новому контексті традиційні категорії "оригіналу" та "копії" втрачають свій колишній сенс, а глядач перетворюється з пасивного спостерігача на активного учасника процесу творення сенсів. Активний глядач діджимодерністської епохи перебуває в стані "перманентної інтерактивності", де кожен акт сприйняття потенційно є актом співтворчості. Ця фундаментальна трансформація рецептивної позиції змінює не лише статус художнього твору, але й саму суб'єктність глядача, який стає невід'ємною частиною медіасистеми.

Ці зміни відображають фундаментальну трансформацію культурної парадигми, де технологія перестає бути просто інструментом і стає середовищем існування художнього твору. Сучасна анімація наочно демонструє, що діджимодернізм – це не просто нова естетика,

а принципово новий спосіб буття культури в цифрову епоху, де технологічні інновації тісно переплітаються з глибинними філософськими змінами.

Висновки. Проведення дослідження концепції діджимодернізму Алана Кірбі в контексті цифрової трансформації культури дозволило зробити низку ключових висновків. По-перше, аналіз теорії Кірбі виявив її амбівалентність: заявлений парадигмальний розрив між постмодернізмом і діджимодернізмом суперечить виявленій нами ризоматичній природі культурного розвитку. Сучасні анімаційні тексти ("Душа", "Людина-павук") підтверджують гіпотезу про технологічну гіпертрофію постмодерністських практик, а не їх радикальне подолання. По-друге, дослідження технічних аспектів CGI-виробництва (procedural animation у "Душі", піксель-шейдинг у "Аркейні") довело, що цифрові артефакти існують у режимі "сталості потенційності". Цей режим характеризується "алгоритмічною темпоральністю", де часова структура твору визначається не лінійною наративністю, а внутрішньою логікою обчислювальних процесів. Тут цифрові гуманітарні науки дають новітні методи аналізу алгоритмічних структур творення природи цифрових образів – їхня матеріальність алгоритмічно детермінована, але перформативно відкрита для модифікацій. Це радикально відрізняє їх онтологічний статус від аналогових медіа, трансформуючи традиційні категорії авторства та споживання. По-третє, вивчення еволюції анімації 1995-2022 рр. виявило три фази розвитку: гібридизацію (поєднання постмодерністського змісту з цифровою формою), алгоритмізацію (домінування технологічних структур) та синтез (повне злиття технології з художньою практикою). Завдяки інструментарію цифрових гуманітарних наук (корпусний аналіз, data mining) вдалося систематизувати цю еволюцію та виявити закономірності трансформації художньої мови.

Ця динаміка свідчить не про заміну однієї парадигми іншою, а про їхню діалектичну взаємодію. Найважливішим результатом є переосмислення діджимодернізму не як нової естетики, а як принципово іншого способу буття культури в цифрову епоху, де, "цифрова онтологія постає не як симуляція реальності, а як автономний модус існування, що має власні закони становлення та розвитку".

Розвиток цифрових гуманітарних дисциплін та їх інтеграція з філософським осмисленням діджимодернізму відкриває перспективи для створення нової методології аналізу цифрової культури. Цифрові гуманітарні науки мають потенціал стати не просто міждисциплінарним підходом, а трансдисциплінарною епістемічною матрицею, здатною продукувати принципово нові форми знання. Ця трансформація наукової методології відображає більш глибокі зміни в самій структурі знання, яке в епоху діджимодернізму набуває все більш процесуального, розподіленого та алгоритмічно опосередкованого характеру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артеменко А. П. Місто метамодерну: Проблема автентичності. Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія «Історія». 2020. Вип. 57. С. 13-27. DOI: <https://doi.org/10.26565/2220-7929-2020-57-01>
2. Артеменко А. П. Перехід до метамодерну: Антропологія простору. Міждисциплінарні дослідження. 2021. № 1. С. 101-106. DOI: <https://doi.org/10.33625/visnik2021.01.101>
3. Карпенко, І., & Перепелиця, О. (2024). АКАДЕМІЧНЕ ЖИТТЯ ФІЛОСОФА: ПРОФЕСОР ОЛЕКСАНДР ОЛЕКСАНДРОВИЧ МАМАЛУЙ (29. 07. 1939 - 06. 12. 2023). Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії», (70), 9-21. <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2024-70-1>
4. Родян М. В. Розвиток постмодернізму: методологічні принципи, теорії, засади. Перспективи. Соціально-політичний журнал. 2021. № 2. С. 102-107. URL: <http://surl.li/mtxpr>
5. Brøvig-Hanssen, Ragnhild та Jones, Ellis. (2023). Remix's retreat? Content moderation, copyright law and mashup music. Information, Communication & Society, 25(6). URL: <https://doi.org/10.1177/14614448211026059>
6. Jencks, C. (1991). The Language of Post-Modern Architecture. Academy Editions. 168 p.
7. Eshelman, R. (2002, квітень). Performatism, or, What Comes After Postmodernism: New Architecture in Berlin. ArtMargins. URL: <http://www.artmargins.com/index.php/archive/322-performatism-or-what-comes-after-postmodernism-new-architecture-in-berlin>
8. Jameson, F. (1991). Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism. Duke University Press.
9. Fahner, Craig. (2023). INVERTING THE ALGORITHMIC GAZE: CONFRONTING

- PLATFORM POWER THROUGH MEDIA ARTWORKS (PhD Dissertation, Toronto Metropolitan University and York University). URL: https://figshare.com/articles/thesis/Inverting_the_Algorithmic_Gaze_Confronting_Platform_Power_Through_Media_Artworks/26871469?file=48883990
10. Gretzky, Maria та Dishon, Gideon. (2025). Algorithmic-authors in academia: blurring the boundaries of human and machine knowledge production. *AI and Society*, 0(0), 1-16. URL: <https://doi.org/10.1080/17439884.2025.2452196>
11. Hassan, I. (1987). The Postmodern Turn: Essays on Postmodernism and Culture. In *The Postmodern Turn: Essays on Postmodernism and Culture* (с. 84–96). Ohio State University Press.
12. de Mul, J. (1999). Romantic Desire in (Post)modern Art & Philosophy (с. 18–26). State University of New York Press.
13. Lyotard, J. F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester University Press.
14. Kirby, Alan. (2009). *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture*. Continuum International Publishing Group.
15. Qiu, J., Cheng, L., та Huang, J. (2025). Charting the Landscape of Artificial Intelligence Ethics: A Bibliometric Analysis. *International Journal of Digital Law and Governance*. URL: <https://doi.org/10.1515/ijdlg-2025-0007>
16. Samuels, R. (2008). Auto-Modernity after Postmodernism: Autonomy and Automation in Culture, Technology, and Education. In T. Mcpherson (Ред.), *Digital Youth, Innovation, and the Unexpected* (с. 219). The MIT Press.
17. van den Akker, R., Gibbons, A., та Vermeulen, T. (2019). Metamodernism: Period, Structure of Feeling, and Cultural Logic – A case study in Contemporary Autofiction. In R. Askin, F. Beckman, та D. Rudrum (Ред.), *New Directions in Philosophy and Literature* (с. 41–54). Edinburgh University Press.
18. Vermeulen, T., та van den Akker, R. (2010). Notes on metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2(1), 1–14. DOI: 10.3402/jac.v2i0.5677
19. Vermeulen, T., та van den Akker, R. (2015). Utopia, Sort of: A Case Study in Metamodernism. *Studia Neophilologica*, 87(1), 55–67.
20. Zahurska, N. (2022). NEW SINCERITY IN POST-POSTMODERN ART. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Philosophy. Philosophical Peripeteias*, (66), 19-26. URL: <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2022-66-1>
21. Zahurska, N. V. (2019). FROM NARCISSISM TO AUTISM: A DIGIMODERNIST VERSION OF POST-POSTMODERN. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Philosophy. Philosophical Peripeteias*, (61), 6-12. URL: <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2019-61-1>.

Внесок авторів: всі автори зробили рівний внесок у цю роботу

Конфлікт інтересів: автори повідомляють про відсутність конфлікту інтересів

Стаття надійшла до редакції 15.08.2024

Стаття рекомендована до друку 23.10.2024

Artem V. Perchyk, 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/0009-0002-4917-7846>

Serhii S. Bednarskyi, 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/0009-0007-4496-648X>

BETWEEN THE QUOTE AND THE CODE IN DIGIMODERN TEXTUALITY: AN INTERPRETATION

The article examines the concept of digimodernism in the context of contemporary cultural paradigm transformation and its interrelation with the development of digital humanities. It explores the philosophical issues of interaction between traditional humanities disciplines and digital technologies, and their influence on the formation of new cultural patterns. The main focus is on a critical analysis of Alan Kirby's theory, who

proclaimed digimodernism as a new cultural paradigm that has displaced postmodernism. Using the material of modern animated films ("Toy Story", "Shrek", "Soul", "Spider-Man: Into the Spider-Verse", "Arcane"), the evolution of artistic language from postmodernist citation to digimodernist algorithmicity is traced. A phenomenological analysis of digital textuality as a key element of digimodernist culture is conducted, revealing its ontological features: interactivity, processuality, algorithmic temporality, and hybrid authorship. The Kirbian thesis about a radical break between postmodernism and digimodernism is problematized; instead, the rhizomatic nature of cultural transformation is substantiated, where digimodernism appears not as a negation but as a technological hypertrophy of postmodernist practices. The research proposes new terminological constructs for the analysis of digital culture: "computational sublimity", "ontological heterogeneity", "transmedial sensibility". "technoepistemic regimes". Based on the study of animation evolution, three phases of digimodernism development are distinguished: hybridization (combining postmodernist content with digital form), algorithmization (domination of technological structures), and synthesis (complete fusion of technology with artistic practice). It is argued that digimodernism is a fundamentally different mode of cultural existence in the digital age, where digital artifacts exist in a mode of "stable potentiality". and their materiality is algorithmically determined but performatively open. It is asserted that the development of digital humanities and their integration with the philosophical understanding of digimodernism opens perspectives for creating a transdisciplinary epistemic matrix capable of producing fundamentally new forms of knowledge.

Keywords: **digimodernism, digital humanities, postmodernism, digital textuality, algorithmicity, animation, digital culture.**

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ / REFERENCES

1. Artemenko, A. P. (2020). Misto metamodernu: Problema avtentychnosti [The city of metamodern: The problem of authenticity]. *Visnyk KhNU imeni V. N. Karazina. Seriiia «Istoriia»*, 57, 13-27. <https://doi.org/10.26565/2220-7929-2020-57-01> (in Ukrainian).
2. Artemenko, A. P. (2021). Perekhid do metamodernu: Antropolohiia prostoru [The transition to metamodern: Anthropology of space]. *Mizhdsytsyplinarni doslidzhennia*, (1), 101-106. <https://doi.org/10.33625/visnik2021.01.101> (in Ukrainian).
3. Karpenko, I., & Perepelytsia, O. (2024). ACADEMIC LIFE OF THE PHILOSOPHER: PROFESSOR OLEKSANDR OLEKSANDROVICH MAMALUY (29. 07. 1939 - 06. 12. 2023). *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Philosophy. Philosophical Peripeteias*, (70), 9-21. <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2024-70-1> (in Ukrainian).
4. Rodian, M. V. (2021). Rozvytok postmodernizmu: Metodolohichni pryntsypy, teorii, zasady [The development of postmodernism: Methodological principles, theories, foundations]. *Perspektyvy. Sotsial'no-politychnyi zhurnal*, (2), 102-107. Retrieved from <http://surl.li/mtxpr> (in Ukrainian)
5. Brøvig-Hanssen, Ragnhild ra Jones, Ellis. (2023). Remix's retreat? Content moderation, copyright law and mashup music. *Information, Communication & Society*, 25(6). URL: <https://doi.org/10.1177/14614448211026059>
6. Jencks, C. (1991). *The Language of Post-Modern Architecture*. Academy Editions.
7. Eshelman, R. (2002, квітень). Performatism, or, What Comes After Postmodernism: New Architecture in Berlin. *ArtMargins*. URL: <http://www.artmargins.com/index.php/archive/322-performatism-or-what-comes-after-postmodernism-new-architecture-in-berlin>
8. Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press.
9. Fahner, Craig. (2023). *INVERTING THE ALGORITHMIC GAZE: CONFRONTING PLATFORM POWER THROUGH MEDIA ARTWORKS* (PhD Dissertation, Toronto Metropolitan University and York University). URL: https://figshare.com/articles/thesis/Inverting_the_Algorithmic_Gaze_Confronting_Platform_Power_Through_Media_Artworks/26871469?file=48883990
10. Gretzky, Maria ra Dishon, Gideon. (2025). Algorithmic-authors in academia: blurring the boundaries of human and machine knowledge production. *AI and Society*, 0(0), 1-16. URL: <https://doi.org/10.1080/17439884.2025.2452196>
11. Hassan, I. (1987). *The Postmodern Turn: Essays on Postmodernism and Culture*. In *The Postmodern Turn: Essays on Postmodernism and Culture* (c. 84–96). Ohio State University Press.
12. de Mul, J. (1999). *Romantic Desire in (Post)modern Art & Philosophy* (c. 18–26). State University of New York Press.
13. Lyotard, J. F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester University Press.

- 14.Kirby, Alan. (2009). *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture*. Continuum International Publishing Group.
- 15.Qiu, J., Cheng, L., та Huang, J. (2025). Charting the Landscape of Artificial Intelligence Ethics: A Bibliometric Analysis. *International Journal of Digital Law and Governance*. URL: <https://doi.org/10.1515/ijdlg-2025-0007>
- 16.Samuels, R. (2008). Auto-Modernity after Postmodernism: Autonomy and Automation in Culture, Technology, and Education. In T. Mcpherson (Ред.), *Digital Youth, Innovation, and the Unexpected* (с. 219). The MIT Press.
- 17.van den Akker, R., Gibbons, A., та Vermeulen, T. (2019). Metamodernism: Period, Structure of Feeling, and Cultural Logic – A case study in Contemporary Autofiction. In R. Askin, F. Beckman, та D. Rudrum (Ред.), *New Directions in Philosophy and Literature* (с. 41–54). Edinburgh University Press.
- 18.Vermeulen, T., та van den Akker, R. (2010). Notes on metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2(1), 1–14. DOI: 10.3402/jac.v2i0.5677
- 19.Vermeulen, T., та van den Akker, R. (2015). Utopia, Sort of: A Case Study in Metamodernism. *Studia Neophilologica*, 87(1), 55–67.
- 20.Zahurska, N. (2022). NEW SINCERITY IN POST-POSTMODERN ART. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Philosophy. Philosophical Peripeteias*, (66), 19-26. URL: <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2022-66-1>
- 21.Zahurska, N. V. (2019). FROM NARCISSISM TO AUTISM: A DIGIMODERNIST VERSION OF POST-POSTMODERN. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Philosophy. Philosophical Peripeteias*, (61), 6-12. URL: <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2019-61-1>.

Authors Contribution: All authors have contributed equally to this work

Conflict of Interest: The authors declare no conflict of interest

The article was received by the editors 15.08.2024

The article is recommended for printing 23.10.2024

ВІСНИК

ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

імені В. Н. Каразіна

Серія «ТЕОРІЯ КУЛЬТУРИ І ФІЛОСОФІЯ НАУКИ»
Випуск 70, 2024

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ
українською, англійською мовами

На обкладинці представлено інсталяційний вид виставки
«Experimental Life Forms, Triennale»,
галереї Plimsoll, м.Тасманія, Австралія

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

Підписано до друку 23.12.2024. Формат 60х84 /8 Папір офсетний.
Друк цифровий.
Ум. друк. арк. 6,15. Обл.-вид. арк. 7,89.
Зам. № 6/24

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