

ЗАСОБИ МИСТЕЦТВА У РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ НАУКОВИХ РЕАЛІЙ: ІСТОРИКО-ФІЛОСОФСЬКИЙ ПРОФІЛЬ

Сковронський Б. В.

*кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри дизайну та образотворчого мистецтва
Український державний університет імені Михайла Драгоманова
м. Київ, Україна*

Історія європейської культури демонструє, що мистецтво і наука тривалий час не існували як чітко відокремлені сфери діяльності. Їхнє сучасне розмежування є результатом тривалого історичного розвитку, тоді як у попередні епохи вони часто становили єдиний простір пізнання, об'єднаний спільною метою – осмисленням і представленням світу. Саме тому дослідження співвідношення мистецтва і науки доцільно розглядати не лише як історію дисциплін, а передусім як історію форм репрезентації досвіду. У цьому контексті особливо показовим є шлях від античного синкретизму через середньовічний символізм до ренесансної візуалізації та ранньомодерної таксономії.

В античній культурі мистецтво і наука не мали принципового поділу, оскільки обидві сфери осмислювалися як різновиди знання і водночас як форми майстерності. Грецькі поняття «**техне**» і «**епістеме**» відображали не опозицію між мистецтвом і наукою, а різні способи засвоєння та передавання досвіду. У філософії платонізму головним був не сам предмет пізнання, а спосіб мислення, завдяки якому він осягається. Пізнання розвивалося як поступовий рух від чуттєвої думки – **докси**, через дискурсивне мислення – **діаною**, до істинного знання – **епістеме**, що пов'язувалося з чистим інтелектуальним спогляданням сутності речей. Отже, античне мислення оцінювало знання не за способом його зовнішнього вираження, а за глибиною й ступенем очищеності пізнавального акту [1].

У такій системі одна й та сама діяльність могла трактуватися і як наука, і як мистецтво – залежно від її мети, способу застосування та форми набуття. Якщо **епістеме** передбачала теоретичне навчання та передавання знання через поняття, то **техне** реалізовувалася через практику, вправність і безпосереднє набуття досвіду. Звідси випливає важливий висновок: уже в античності знання розумілося не лише як сукупність істин, а як певна практика формування людини та її здатності пізнавати. У цьому сенсі мистецтво й наука мали спільне

антропологічне підґрунтя, оскільки були способами упорядкування досвіду й внутрішнього вдосконалення [2].

У ранньому Середньовіччі ця система загалом зберігається, проте змінюється її світоглядна основа: на місце античного платонізму приходять християнський спосіб бачення світу. Саме тоді остаточно утверджується система **семи вільних мистецтв**, яка охоплювала тривіум і квадрівіум. Попри це, дисципліни й надалі не поділялися жорстко на «мистецькі» та «наукові», а мислилися як різні форми впорядкованого знання. Водночас християнська культура внесла новий елемент у розвиток репрезентації – **символізм**. Символ став універсальним посередником між чуттєвим і надчуттєвим, між видимим образом і духовним змістом. Завдяки цьому візуальна форма набула особливого значення як засіб передавання складних смислів у доступному вигляді [2].

Паралельно з цим у середньовічній культурі посилюється роль **математики** як універсальної мови моделювання. Поширення арабської науки, десяткової системи обчислення та арабських цифр сприяло формуванню нового типу наукової мови, де символ уже не лише означав, а й давав можливість перевірки, точності та впорядкування знання. Однак математичне представлення не могло охопити всі сфери досвіду. Саме тому поступово визріває потреба в іншій формі достовірної репрезентації – у зображенні, здатному передавати не абстрактні відношення, а видимі властивості предметів.

Ренесанс став епохою, у якій ця потреба отримала принципово нове вирішення. Саме в добу Відродження візуальне зображення перетворюється з умовного або символічного знака на **верифіковану модель реальності**. Винайдення лінійної перспективи, розвиток анатомічних студій, удосконалення техніки світлотіні та просторового моделювання дали художникам змогу не просто відтворювати зовнішню схожість, а передавати просторову структуру, пропорції та фізичні властивості об'єкта з високим ступенем точності. Унаслідок цього зображення починає виконувати нову пізнавальну функцію: воно стає не лише прикрасою чи ілюстрацією, а засобом спостереження, аналізу й доказу [10].

Особливо важливим є те, що саме в цей період зображення входить до структури наукового пізнання нарівні зі словом і математичною формулою. Це мало вирішальне значення для анатомії, ботаніки, зоології, медицини, геології, інженерії та інших дисциплін, де предмет дослідження потребував точного візуального відтворення. Наукові атласи й ілюстрації дали змогу не лише описувати об'єкти, а фактично створювати їхні моделі, доступні для колективного спостереження і перевірки. У такому розумінні візуалізація знання стала формою

«винесення назовні» самого процесу бачення: людина отримала можливість сприймати світ через спеціально організоване наукове зображення [3; 8, с. 268].

У XVII–XVIII століттях ця тенденція не зникає, а набуває нової форми. Якщо для Ренесансу головною була схожість між річчю та її зображенням, то в епоху класичної раціональності на перший план виходить **порядок речей**. Пізнання починає розумітися як впорядкування світу через знаки, класифікації та системи позначень. У цьому контексті великого значення набувають мова, спостереження і таксономія. Річ уже недостатньо просто побачити або зобразити – її потрібно ввести в систему відмінностей, імен, класів і співвідношень. Саме так формуються природнича історія, граматики, теорія багатства, а згодом інші науки, для яких пізнати означає упорядкувати й класифікувати [5].

Проте і в цій новій епістемі візуальність не втрачає своєї ролі. Навпаки, саме зображення стає основою точного іменування та наукового опису. Щоб річ отримала місце в системі знання, вона має бути спершу побачена, зафіксована і представлена в наочній формі. Через це візуальне зображення перетворюється на одну з центральних умов наукової достовірності [3; 6]. Художник у такому процесі вже не просто виконавець, а співучасник наукового пізнання, адже саме він забезпечує точність представлення, на якій ґрунтується подальша класифікація, інтерпретація й передавання знання.

Отже, інтеграція мистецтва і науки в XVII–XVIII століттях була не випадковим культурним явищем, а закономірним результатом тривалої історичної еволюції форм репрезентації. Від античного уявлення про знання як поєднання вправності та мислення, через середньовічний символізм і математизацію, до ренесансної візуалізації та ранньомодерної таксономії – в усіх цих змінах простежується спільна логіка: знання існує настільки, наскільки воно може бути представлене, передане й зроблене доступним для сприйняття. Саме тому мистецтво виявляється не периферійним додатком до науки, а одним із фундаментальних механізмів її історичного розвитку.

Література

1. Сковронський Б.В. Інтеграція науки та мистецтва в античному суспільстві : пошук підходу до розуміння феномену. *Актуальні проблеми філософії та соціології*. 2024. Вип. 46. С. 91-96. DOI: <https://doi.org/10.32782/apfs.v048.2024.16>

2. Сковронський Б.В. Формування циклу «семи вільних мистецтв» в античній культурі: знання як інтенційний предмет. *Культурологічний*

альманах. Київ: Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 2(10). С. 299-350. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2024.2.35>

3. Daston Lorraine, Galison Peter. Objectivity. New Jersey : Princeton University Press, 2010. 504 p.

4. Dewey John. Art as an experience. New York : Perigee Book, 1934. 360 p.

5. Foucault Michel. The Order of Things. An archaeology of the human sciences. London and New York : Routledge Classics, 2002. 430 p.

6. Gombrich E. H. Art and illusion; a study in the psychology of pictorial representation. New York : Pantheon Books, 1960. 466 p.

7. Goodman Nelson. Languages of art : an approach to a theory of symbols. Indianapolis : Hackett Pub. Co., 1976. 278 p.

8. McLuhan Marshall. The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man. Toronto: University of Toronto Press, 1962. 432 p.

9. Sheyko V., Kushnarenko N., Maksymovska N., Kysliuk K., Rybalko S., Myslavskyi V., Kosachova O., Fievralova S., Khvorostenko V. Culture and art in modern scientific discourse : monograph. Kharkiv: PC Technology Center, 2023. 218 p. DOI: <https://doi.org/10.15587/978-617-7319-95-4>

10. Wootton David. The Invention of Science. A New History of the Scientific Revolution. New York, NY : Harper Collins Publishers, 2015. 656 p.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-623-5-32>

ЕКЗИСТЕНЦІЙНА КОНЦЕПЦІЯ Ж.-П. САРТРА В ЕПОХУ ТІКТОК: ПРОБЛЕМА ВИБОРУ ЛЮДИНИ

Сохан О. В.

аспірант кафедри філософії

*Український державний університет імені Михайла Драгоманова
м. Київ, Україна*

Сучасний етап розвитку цифрового суспільства зумовлює глибокі трансформації у визначенні сутності людини, а відтак і її екзистенції. Система функціонування соціальних платформ, апогеєм яких є ТікТок з його стрічкою коротких відео здебільшого розважального характеру, стають ключовими агентами, що впливають на когнітивні, емоційні, а відтак і поведінкові моделі наслідування / патерни поведінки індивіда. У цьому контексті класична екзистенційна філософія, фундаментом