

9. Реферат економічний доктора Євгена Олесницького, виголошений на вічі народном в Станиславові для 4 н. ст. липня 1892. Передрук з «Діла». — Львів : 1892. — С. 15.
10. Рудницький С. Українська справа зі становища політичної географії / С. Рудницький. — Берлін, 1923 — С. 67.
11. Тимошик М. С. Історія видавничої справи: підручник для студ. вищ. навч. закл., які навчаються за спец. «Журналістика» і «Видавнича справа та редагування» / М. С. Тимошик. — К. : «Наша культура і наука», 2003. — 455 с.
12. Українська журналістика в іменах / За ред. М. Романюка. — Вип. 4. — Львів : 1997. — С. 180.
13. Іван Франко. Зібрання творів у 50-и томах / Іван Франко. — Т. 26. — К.: Наук. думка, 1984. — С. 166.

*Надійшла до редколегії 19.03.2013 р.*

УДК 738.1 (477.81) : 7(477.82)

Т. В. СМИРНОВА

### **КОРЕЦЬКИЙ ФАРФОР ЯК СКЛАДОВА КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ЖИТТЯ НА ВОЛИНІ КІНЦЯ XVIII—ПОЧАТКУ XIX СТ.**

*Розглядаються процеси, пов'язані з виробництвом та популяризацією продукції фарфоро-фаянсового заводу в Корці, котра стала важливою складовою культурно-мистецького життя Волині наприкінці XVIII — початку XIX ст., а із часом і вагомим етапом становлення вітчизняної культури.*

**Ключові слова:** культурно-мистецьке життя, мистецтво, магнатські маєтки, мистецькі колекції, Корецький фарфор, Волинь.

*Рассматриваются процессы, связанные с производством и популяризацией продукции фарфоро-фаянсового завода в Корце, которая стала важной частью культурно-художественной жизни Волыни в конце XVIII — начала XIX в., а со временем и значимым этапом становления отечественной культуры.*

**Ключевые слова:** культурно-художественная жизнь, искусство, магнатские поместья, художественные коллекции, Корецкий фарфор, Волынь.

*Processes, related to the production and popularization of products porcelain-made of delft ware to the factory in Korci, are examined in the article, which became the important constituent of cultural and art life of Volhynia at the end of XVIII — to beginning of XIX age, and in course of time and by the ponderable stage of becoming of domestic culture.*

**Key words:** cultural and art life, art, magnate estates, artistic collections, porcelain-made of delft ware factory in Korce, Volhynia.

Актуальність. Сучасні суспільні процеси потребують звернення до духовних надбань і цінностей нашого народу. У цьому контексті становлення фарфорового виробництва на Волині наприкінці XVIII — на

початку XIX ст. відіграє важливу роль для збереження і розвитку національних традицій. Тому осмислення процесів і тенденцій розвитку тогочасного фарфору є надзвичайно актуальним для подальшого розвитку декоративного мистецтва на теренах України.

**Постановка проблеми.** Дослідити вплив фарфоро-фаянсового виробництва в Корці наприкінці XVIII — початку XIX ст. на подальший розвиток вітчизняної культури.

Вивчення питання відкриття та виробництва фарфоро-фаянсового заводу в Корці представлено науковими доробками Ю. Нечипорука, Ф. Петрякової, О. Панасенко, В. Яноші. Водночас є не багато праць, у яких розглянуто вироби Корецької фарфорової фабрики як складову культурно-мистецького життя Волині означеного періоду. Тому ця проблема нині не набула висвітлення належного у сфері мистецтвознавства.

**Мета** статті — простеження шляху корецького фарфору від мистецьких колекцій у маетках польської шляхти Волині до музейних експозицій України, Росії та зарубіжжя.

Виробництво фарфору і фаянсу (порцеляни) на українських землях, що виникло наприкінці XVIII ст., в XIX ст. розвивалося під впливом історичних, економічних, культурних чинників. Фарфор, який спочатку був предметом колекціонування, коштовним подарунком, згодом став невід'ємною частиною панського побуту й органічною складовою ансамблю помешкання, збагатили його естетичний образ. Так, наприкінці XVIII ст. в Україні виникла необхідність в організації фарфорового та фаянсового виробництва. Важливу роль відігравали як зростаючий попит, так і дорожнеча зарубіжних виробів. Перші підприємства виникли в поміщицьких маетках і мали характер мануфактур, основаних на безплатній ручній праці українських кріпаків. Фарфорове виробництво розвивалося в місцевостях, де зосереджувалися природні й людські ресурси. Одним із таких регіонів була Волинь [5, с. 279].

Князь Юзеф Чарторийський заснував у Корці фарфоро-фаянсовий завод, що був першим в Україні виробником порцеляни й фаянсу. Ознайомившись із виробництвом німецького фарфору, він дійшов висновку, що таку саму справу можна відкрити у власних володіннях, маючи кошти, дешеvu роботу силу та немалі запаси каоліну [18, с. 57]. (Поклади високоякісної каолінової глини, яка є складовою маси для виготовлення фарфору, було виявлено на берегах річки Корчик у 1790 р. [12, с. 49]). Князь запросив до Корця досвідчених майстрів, технологів-фарфористів зі знаменитого Севра, ймовірно, французів за походженням, для організації заводу [13] — братів Франца (Франтішка) та Міхала Мезерів з Мейсена [18, с. 57]. Місцеву глину, а також рецептуру досліджували експерти в Мейсені впродовж 5-6 років. Після завершення іноземні майстри засвідчили, що вона придатна для виготовлення порцеляни, а також прийняли рішення збудувати на фабриці приміщення для виробництва фарфору. Усього

на заводі працювало сім печей: дві — для фарфору, п'ять — для фаянсу [1]. Коли місцеві запаси сировини було вичерпано, каолінову глину довелося возити за 150 км з містечка Дубровиця, що створювало багато труднощів [12, с. 50–51].

У 1790 р. мануфактура виготовила першу продукцію — понад 20 тис. одиниць різноманітного посуду [12, с. 49–50]. Фабрика стягнула найвищого розвитку в 1805–1820 рр. [18, с. 59]. У 1810 р. було виготовлено 28985 одиниць посуду, а в 1811 р. його реалізували в півтора рази більше; у 1820 р. вироблено 13400 тарілок, 280 ваз, 350 полумисків, немало соусників, сільничок, кофейників, масельничок [18, с. 58–59], а також чашок із блюдцями, чайників, кавників, цукерниць, столових сервізів, свічників, ажурних чашок, ваз для квітів, спеціальних баночок та вазочок для аптек [12, с. 50].

До закриття фабрики у виробках були наявні елементи рококо та раннього класицизму. Більшість виробів Корця характеризують витонченість і чіткість силуету, стрункість форм, проробленість деталей, упевнене прорисовування ліній. Корецькі майстри сприймали виріб як художній об'єкт, а не лише як певну поверхню для виконання розпису. Зміст композицій був також вельми різноманітний: портрети, різноманітні краєвиди, квіти, рослинні орнаментальні мотиви [9].

Цікавим фактом є те, що до Корця надходили замовлення навіть від коронованих осіб [18, с. 58]. Наприклад, для Катерини II виготовлено столовий сервіз на 12 персон, котрий сьогодні зберігається в Ермітажі (м. Санкт-Петербург). За це імператриця нагородила директора фабрики Мезера [12, с. 50–51]. Також у Корці, окрім посуду для простого люду, виробляли й дорогі речі. Насамперед, це посуд із силуетами видатних осіб, наприклад, портретом Тадеуша Костюшка за малюнком 1794 р. [18, с. 59]. На одну із циліндричних чашок було нанесене панорамне зображення Києво-Печерської лаври [1].

За якістю корецький фарфор не поступався саксонському й був кращим за віденський, тому набув надзвичайної популярності [12, с. 50]. Він був твердим, крупнозернистим, переважно білого чи кремового кольорів, міцним завдяки великому вмісту титану [18, с. 58]. На перших порцелянових виробках українського виробництва ставилася власна заводська марка — напис «Koges», виконаний від руки золотом, що було першою торговою маркою, яку почали застосовувати в Україні [12, с. 50], а також старовинна марка XVIII ст. — всевидяче око, тиснене золотом, мало форму трикутника або простого, або з променями, які виходили з нього з двох сторін. Підприємство мало склади-магазини у Варшаві, Бердичеві, Константинові, експонувало свою продукцію на виставках у Москві та Петербурзі [18, с. 58].

Слід наголосити, що князь Чарторийський зробив м. Корець одним з осередків художнього життя Волині. Нині окремі зразки продукції заводу представлені в експозиціях музеїв Парижа, Варшави,

Лейпцига, Москви, Санкт-Петербурга, Києва, Львова, Сум, Житомира, Луцька, Рівного, Острога, Корця, Полтави [12, с. 50; 18, с. 58].

На жаль, у 1797 р. пожежа знищила завод з усім майном [7]. З 1804 р. Ю. Чарторийський тимчасово відновив виробництво корецького фарфоро-фаянсового заводу. Але після смерті князя в 1810 р. підприємство почало занепадати, повністю припинило своє існування [17] після придушення польського повстання 1831 р. Після того деякі робітники перейшли на фаянсову фабрику в недалеку Городницю (біля Звягеля), де в 1807 р. була заснована мануфактура з виробництва порцеляни. Спочатку тут виготовляли вироби з фаянсу, переважно тарілки, чашки з блюдами, згодом — вази і дзбанки. Вироби 1820-1830-х рр. в оформленні характеризувалися вираженими ознаками класицизму [9]. Інші робітники на чолі з Міхалом Мезером відкрили аналогічне виробництво в містечку Баранівці, яке тоді належало магнатам Любомирським-Валевським [18, с. 59].

На вироби Баранівської фабрики звернув увагу цар Олександр I. У Петербурзі були представлені вази, витончено прикрашені царським вензелем, за що фабриці дозволили позначати вироби державним гербом. Це було свідченням високої якості продукції [11], яка прикрашала палаци імператорів і вельмож, слугувала посольськими дарунками. Вироби мали витончений рельєфний малюнок з нанесенням багатьох шарів фарб із подальшим багаторазовим обпалюванням [1].

У 1822 р. Баранівська фабрика виготовила 11 тис. тарілок і понад 18 тис. інших виробів, у 1828 р. — 10,6 тис. тарілок, 16,2 тис. парчашок, 23 тис. інших виробів [1]. Сьогодні вона є одним із провідних виробництв фарфорового посуду. Але фундамент цього виробництва було закладено саме в Корці. Завдяки князю Юзефові Чарторийському Корець в означений нами період став одним з найпотужніших промислових міст не тільки Волині, але й усієї Правобережної України.

Серед виробів корецької фабрики найпопулярнішими був посуд, зокрема чашки циліндричної форми, в яких переважав простий, чіткий декор, що справляло враження невимушеності та свіжості. Іноді поверхню виробу фарбували під колір і фактуру інших природних матеріалів, наприклад, мармуру, червоного дерева, панцира черепахи, яшми [1; 19, с. 58]. Глазур для Корецького фарфоро-фаянсового заводу привозили з-за кордону. В оздобленні виробів широко застосовували прийоми класицизму кінця XVIII - початку XIX ст., який набував розквіту в українському мистецтві. У перший період виробничої діяльності на підприємстві найчастіше використовували розпис золотом на білому тлі держала. Останні 15 років роботи фабрики характеризувались оздобленням із застосуванням поліхрому, квіткового розпису [13, с. 50]. Набувши значної популярності, така продукція вивозилася до багатьох європейських країн, а також технологічно вплинула на розвиток цієї галузі в Польщі, Росії, Молдавії, Прибалтиці. Місцева порцеляна стала раритетом, належить до жанру художнього життєстверджуючого ремесла [19, с. 59].

Виробництво фарфору в Корці від самого початку було зорієнтоване на створення предметів розкоші. Властиві йому вишуканість, підкреслена декоративність, романтичність якнайкраще відповідали характеру споживача — витонченої, освіченої та заможної людини межі XVIII — XIX стст. [5, с. 284].

Висвітлюючи питання формування мистецьких колекцій у магнатських маєтках польської аристократії на Волині, слід відзначити, що друга половина XVIII — перша половина XIX ст. була пансько-маєтковою добою в історії української культури [2, с. 34], мала сприятливі умови для розквіту мистецтва. На початок XIX ст. польські культурницькі впливи на території Правобережної України, зокрема й на Волині, залишалися домінуючими [8, с.16], тому спольщена українська аристократія та новоприбула польська магнатерія відігравали провідну роль у суспільному житті Волині, а також були носіями культури і мистецтва краю.

Важливу роль у збереженні та примноженні української культурної спадщини відігравали маєтки польських магнатів Волині кінця XVIII — початку XIX ст., де зберігалися різноманітні мистецькі колекції — матеріальні й культурні цінності, зокрема меблі, текстиль, картини, скульптура, зброя, книги, золоті та срібні вироби, а також фарфор, що переважно замовлялися за кордоном або привозилися господарями з подорожей [5, с. 279]. Наповненість магнатських маєтків спрямовувалася на широку репрезентацію й увічнення давності та світлості роду [12, с. 410].

І. Свирида описує магнатські маєтки Правобережжя України так: «Палаці магнатів, будинки багатой шляхти завжди заповнювали твори живопису, скульптури, графіки, навіть якщо їхні мешканці не мали колекціонувань або просто художніх схильностей. Особливо часто кімнати були «мебльовані портретами» [4, с. 179]. А О. Єфименко зазначає, що в магнатських маєтках поступово була зібрана маса творів мистецтва та науки, залишки як використали під час оформлення провідних музеїв та галерей у столицях [3, с. 143].

«У Романівському палаці графа Ю. А. Глінського, — зазначає Я. Охоцький, — було багато срібних виробів з Парижа, порцеляни, покої прикрашали старий посуд, чудові письмові столики з порфіровими й агатовими прикрасами» [22, с. 148]. Салони Романівського палацу «були прикрашені статуями перших скульпторів», «галереєю дорогих розписів і оригінальних полотен», там «стояли величезні столи з малахіту і лазуриту, були розміщені прекрасні італійські мозаїки, порфіри, мармурові скульптури» [6, с. 180].

У Порицькому палаці Т. Чацького зібрано твори мистецтва, зокрема порцелянові сервізи найвідоміших фарфорових фабрик Європи, твори живопису (на міфологічні теми та пейзажі), портретною галереєю та ін. [4, с. 42].

У палаці Урбановських, розташованому в Городці, були рідкісні друки, рукописи, значна нумізматична колекція: грецькі й римські

медалі [21, с. 97], парадні меблі [23, с. 232] та різні вироби мистецтва. У палаці Сангушків у Славуті — колекція старої зброї, декілька атласних хоругв, гарні акварелі й срібний хрест дуже давньої роботи [8]. Цікавим є опис внутрішнього оздоблення Заславського палацу князів Сангушків, зроблений відомим вітчизняним істориком та краєзнавцем Волині М. Теодоровичем. Він зазнає: «Тут є велика кількість старовинних речей — з науки, мистецтва, розкоші; декілька залів, наповнених портретами володарів міста — князів Заславських і різними чудовими картинами, особливо фламандської школи, багато старовинних копій — польських та англійських, багато китайського фарфору» [17, с. 41].

Загалом, у багатьох палацах Волині, наголошує О. Михайлишин, наприклад, у Горохові, Млинові, Корці, зібрано значні колекції естампів, різьби, порцеляни, зброї, бронзи, живопису та меблів [8, с. 66, 74].

Уже в середині XIX ст. на території Правобережжя України збирання творів мистецтва набуло ширшого й систематичнішого характеру і вперше було поставлене питання про суспільну доступність колекцій [15, с. 156]. Утім, деякі власники трактували свої колекції лише як сімейні реліквії, а не для публічного огляду, оскільки вбачали в них передусім певні матеріальні цінності [15, с. 170]. Однак сучасна дослідниця архітектури Волині О. Михайлишин зауважує, що колекціонування творів мистецтва в магнатських маєтках Волині заклало основи музейної справи в цьому регіоні [8, с. 66].

Таким чином, одним із найважливіших елементів формування вітчизняної культури кінця XVIII — початку XIX ст. було те, що в межах розширення культурницьких контактів між різними державами та народами відбувалося засвоєння художніх цінностей світової культури. Загальноєвропейський розвиток фарфорового виробництва мав безпосередній вплив на розвиток аналогічного виробництва в Україні, зокрема на Волині.

Фабрика, заснована Ю.Чарторийським, досягла значного успіху завдяки високій якості своєї продукції. Тому корецький фарфор, представлений різноманітними зразками посуду, став важливою складовою культурно-мистецького життя Волині. Починаючи з XIX ст., він набув великої популярності на території багатьох міст України, Росії, а також зарубіжжя, про що свідчать окремі зразки продукції, наявні в експозиціях різних музеїв.

Вироби Корецької, а згодом і інших мануфактур мають велике культурне й мистецьке значення, адже на зламі XVIII — XIX ст. було закладено основи цього виду декоративного мистецтва, а також фундамент для розвитку вітчизняної культурно-мистецької галузі загалом, що набуло значного розквіту вже в другій половині XIX ст.

У подальшому слід дослідити вироби Корецької, Баранівської та Городницької фарфорово-фаянсових фабрик у складі мистецьких колекцій магнатських маєтків Волині, а згодом і музейних експозицій України та зарубіжжя.

## Список літератури

1. Де Німеччина, Китай — Волинську порцеляну вибирай «Електронний ресурс» // CITY LIFE. — Лютий 2007. — №2 (30). — Режим доступу: [www.citylife.com.ua](http://www.citylife.com.ua). — Назва з екрана.
2. Ернст Ф. Кріпацькі капели на Україні / Ф. Ернст // Музика. — 1924. — Ч.1-3. — С. 33-38.
3. Ефименко А. Очерки истории Правобережной Украины / А. Ефименко. — К., 1895. — 174 с. (Оттиск из журнала «Киевская Старина»).
4. Євтух М. Б. Розвиток освіти і педагогічної думки в Україні (кінець XVIII — перша половина XIX ст.) : автореф. дис. ... докт. пед. наук: 13.00.01. / Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. — К., 1996. — 70 с.
5. Історія декоративного мистецтва України. У п'яти томах. Мистецтво XIX ст. Том третій. / Гол. редактор Ганна Скрипник // Національна академія наук України. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського. — К., 2009. — 345 с.
6. Кондратюк О. Романів та родина Ілінських / О. Кондратюк // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. — 2001. — №7. — Житомир, 2001. — С. 91-114.
7. Краткое обозрение истории и исторических достопримечательностей средней части Волыни. — СПб. : Военная типография, 1890. — 43 с.
8. Михайлишин О. Л. Палацово-паркові ансамблі Волині 2-ї половини XVIII — XIX століть. / О. Л. Михайлишин. — К. : Б.и., 2000. — 236 с.
9. Михайлишин О. Л. Палацово-паркові ансамблі Волині 2-ї половини XVIII - XIX століть / О. Л. Михайлишин. — К., Б.и., 2000. — 236 с.
10. Нечипорук Ю. М. Розвиток фарфору у Волинській губернії 18-19 ст. / Ю. Н. Нечипорук // Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтв. — 2009. — № 6. — С. 90-94.
11. Официальный сайт Барановской фарфоровой фабрики «Електронний ресурс». — Режим доступу: [www.bfz.com.ua](http://www.bfz.com.ua). — Назва з екрана.
12. Павлюк В. Палацово-паркові ансамблі магнатурі — центри культури Волині / Віктор Павлюк // Осягнення історії: Зб. наук. праць на пошану М. П. Ковальського з нагоди 70-річчя / Остроз. Акад., Укр. історичне тов.-во. — Острозь-Нью-Йорк, 1999. — С. 402-418.
13. Панасенко О. Корець і Коречина: історія / Олександр Панасенко, Людмила Якубець. — Луцьк : Волинська обласна друкарня. — 2000. — 144 с.
14. Петрякова Ф. С. Фарфор України кінця XVIII - початку XIX ст. Проблеми вивчення та каталогізації / Ф. С. Петрякова // Житомирщина на зламі тисячоліть : наук. зб. «Велика Волинь». Т.21. — Житомир, 2000. — С. 265-267.
15. Свирида И. И. Польская художественная жизнь конца XVIII — первой трети XIX века / И. И. Свирида. — М. : Наука, 1978. — 268 с.
16. Теодорович Н. И. Город Вишневец / Н. И. Теодорович // Волинские Епархиальные Ведомости. — 1890. — №19. — С. 607-609.
17. Теодорович Н. И. Местечко Заславль Волинской губернии. Исторический очерк / Н. И. Теодорович. — Почаев : Типография Почаевской Успенской Лавры, 1891. — 50 с.
18. Ф. 442. Канцелярія Київського, Подільського і Волинського генерал-губернатора. 1827-1833. Оп. 782. Спр. 161. О принадлежности помещице

- графине Потоцкой г. Корца и Корецкой фарфоровой фабрики, 1831 г., 26 арк.
19. Яноші В. Корецький фарфор знала вся Європа / Василь Яноші // Корцю 850 років : наук. зб. мат. і тез науково-краєзнавчої конф., 13-14 жовтня 2000 р. — Рівне — Корець: Волинські береги, 2000. — С. 57-60.
  20. Яноші В. М. Корець: Краєзнавчий нарис / В. М. Яноші, Д. И. Вознюк. — Львів : Каменяр, 1988. — 24 с.
  21. Kraszewski J. I. Wspomnienia Woynia, Polesia i Litwy / J zef Ignacy Kraszewski. — Warszawa : Arkady, 1985. — 586 s.
  22. Ochocki J. D. Pami tniki. — Wilno: Nakl. i druk J. Zawadowskiego, 1857. — Т.1-3. (Т.3)
  23. Pami tniki Jana Duklana Ochockiego, z pozostałych po nim r kopis w przepisane i wydane przez Kraszewski J. I. — Wilno : Nak ad i druk J zefa Zawadowskiego, 1857. - Т.3. - 358 s.

*Надійшла до редколегії 04.03.2013 р.*

УДК 130.2

Ю. А. БРАГІН

### ПРЕДМЕТ ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ У СТУДІЯХ М. ФУКО

*Аналізується метод формування предмета історії культури у студіях М. Фуко.*

**Ключові слова:** предмет, культура, поняття, подання, рефлексія, археологія.

*Анализируется метод формирования предмета истории культуры в работах М. Фуко.*

**Ключевые слова:** предмет, культура, понятие, представление, рефлексия, археология.

*The formative method of the subject of cultural history in the works of M. Foucault is analysed.*

**Key words:** subject, culture, concept, presentation, reflexion, archeology.

Актуальність теми зумовлена необхідністю підтримання оптимальної відповідності між науковими поняттями і матеріалом, що ними позначається. Розглянута в цьому ракурсі концепція М. Фуко має показати своє епістемологічне підґрунтя — ту сукупність принципів, яку автор використовує для встановлення референту понять. Усвідомлення принципів побудови теорії М. Фуко, яка є однією з ключових для постмодерністського мислення, надасть можливості сформулювати вихідну позицію для розгляду інших теорій цього напрямку.

Концепція М. Фуко була розглянута такими дослідниками, як Н. Автономова, Г. Бейсенова, Ж. Бодрійяр, Ж. Дельбоз, І. Ільїн, М. Макаров, З. Сокулер та ін. Аналіз літератури свідчить: незважаючи на численні студії, обраний нами аспект ще не був об'єктом ретельного дослідження.

**Мета** статті — визначити методи формування предмета історії культури у студіях М. Фуко. Отже, об'єктом нашого розгляду є не



сам зміст висновків автора, а ті засоби, які він використовує для їх винаходу.

Аналіз епістеми веде М. Фуко до висновку про ізоморфність практики економічного обміну продуктами труда в епоху Відродження і методу встановлення подібностей у «системі пізнання». На його думку, «космологія знаків» того часу також «дублює й обґрунтовує роздуми про ціни та гроші» [4, с. 199, 200]. Золото і срібло перетворюються на гроші у зв'язку з «їхньою необмеженою властивістю подавати». «Будь-який об'єкт може правити за гроші», якщо він має «справжні якості подання й аналітичні властивості» [4, с. 203]. «Циркуляція» стає однією з головних категорій аналізу грошового обігу внаслідок перенесення в економіку «фізіологічної моделі». Це перенесення стало можливим «завдяки глибокому розкриттю спільного — для грошей і знаків — простору». Саме на основі «радикальних археологічних необхідностей» у XVII ст. набула сили «метафора, яка уподібнює місто тілу» [4, с. 206, 207].

Слід відзначити, що концепт циркуляції завдячує своїм походженням давній астрономії і лише пізніше, в процесі дослідження кровообігу, він був застосований як «фізіологічна модель». Назване «перенесення» стало можливим на тій пізнавальній підставі, що фізична модель циркуляції, організм людини і господарство стали розглядати як замкнені системи. Наведене пояснення демонструє механізм «перенесення», його логічну схему і відповідні концептуальні облаштування. Більше того, воно демонструє ті принципи, які є апріорними для «перенесення», оскільки в логічному сенсі вони йому передують. Отже, його евристична сила і ґрунтовність перевищують результати інтерпретації факту, якої надає дискурсивна інтерпретація М. Фуко. Тому можна підсумувати, що не спосіб пізнання є наслідком дискурсивної практики, а сфера риторики — постачальник «мовного матеріалу» для втілення результатів розумової діяльності.

Можна погодитися, що «метафора, яка уподібнює місто тілу», виникла внаслідок «археологічних необхідностей». І це уподібнення дійсно є метафорою, тобто концептом теорії літератури. Саме тому воно не може бути основою концептів економіки. Адже кожна із цих наук має власний предмет. Твердження М. Фуко про те, що риторичні практики є «основою» наук, замовчує цей вихідний для будь-якої науки факт. Той емпіричний факт, що гуманітарні науки використовують слова для формування репрезентацій, не означає, що слова є їх фундаментом. Вони відіграють роль знакового матеріалу, з якого конструюється система наукових пропозицій. Автор же розчиняє епістемологічне підґрунтя наук у потоці риторичних наявностей. Він ставить завдання визначати об'єкти без «посилання до сутності речей» і «замінити заповітні скарби речей дискурсом» [3, с. 48]. Отже, сам предмет, що протистоїть досліднику, не створює приводу для розгляду. Тому теоретичне підґрунтя не трансцендує факти, а складається з них. Відсутність теоретико-пізнавального фундаменту, який подає матеріал досвіду, перетворює реальність, яка б мала бути

субстратом роздумів автора, на недоступну інстанцію. Саме внаслідок відсутності предмета — субстрату роздумів — вони поєднуються «подібностями», «метафорами», які відіграють роль «лінгвістичних мостів» над порожнечами, що утворилися на місці вилучених наукових матеріальностей. Результатом цього є софістичне уподібнення, поперше, функції подання багатства і подання як когнітивної здатності індивіда, по-друге, аналізу як наукового методу й емпіричної подільності дорогоцінних металів.

М. Фуко підкреслює відмінність мислення, розвинутого економічною наукою XVIII ст., і мислення класичного періоду, яке підводило час «іззовні» до таксономічної таблиці: «Тут же, навпаки, час належить до внутрішнього порядку уявлень, складаючи з ним єдине ціле. Він супроводжує... здатність багатств подавати й аналізувати самих себе в грошовій системі» [4, с. 216, 217] «Функція часу в багатстві» сформувалася у зв'язку з функціонуванням грошей як застави і розвитком кредитування. Автор підкреслює: «Але все це — лише наслідок форми рефлексії, яка розміщувала грошовий знак щодо багатства в позиції подання в повному сенсі цього слова» [Курсив мій — Ю. Б.; 4, с. 217].

Автор не бере до уваги того, що поняття часу застосовується до різних предметів. Час, що належить «внутрішньому порядку уявлень», вимірює когітації потоку свідомості. Проте час економіки зайнятий вимірюванням тривалості грошових операцій. Тут уявлення про час, відповідно до свого предмета, пов'язане не з рефлексією «щодо порядку уявлень», а з безпосередніми економічними матеріальностями, які наочно демонструють наявність або відсутність доходу. Визначення його розміру не потребує рефлексії. Формування ж концепту часу як теоретико-пізнавального інструменту здійснюється за допомогою рефлексії, предметом якої є послідовність актів свідомості, їхня логічна схематизація. Але автор плутає той зміст, який має концепт часу в його економічному застосуванні, тобто економічне уявлення про час, із концептом часу як таким. Отже, час перебігу грошових операцій і концепт часу, який формується актом рефлексії, поєднуються завдяки тому, що вони позначаються одним словом. За допомогою цього софістичного методу М. Фуко узагальнює твердження на ті сфери наукового знання, які піддаються його аналізу: «Отже, одна й та сама археологічна сітка відіграє роль основи теорії грошей-подання в аналізі багатств, а в природничій історії — основи теорії ознаки» [4, с. 217].

Уявлення про час залишиться уявленням і не зможе перетворитися на об'єктивний час грошового обігу. Об'єктивний час завжди буде для суб'єкта пізнання предметом уявлення і лише як уявлення про предмет зможе перебувати в його свідомості. Саме концепт предмета, а не слово «час» є середнім терміном, тобто тим єдиним «спільним», яке здатне поєднувати час як реальний об'єкт і свідомість. Слово як таке може виконувати роль «спільного» лише як «слово», тобто як лінгвістична інстанція, що застосовується до подібних

об'єктів. Але подібність цих об'єктів визначається відповідним концептом. Як «слово» воно не може нести в собі суто концептуального навантаження у вигляді «фізіологічної моделі». Таку функцію може виконувати лише поняття, яке позначається цим словом. Автор же передає функції поняття слову, яке його репрезентує. Водночас ототожнюються емпірична якість спільності застосовуваних слів і логічна якість єдності поняття. Лише за посередництва концепту «предмет» свідомість набуває стосовності до реальності (в цьому разі, реальності «час»). М. Фуко приховує цей фундаментальний теоретико-пізнавальний факт за допомогою риторичних безформностей. На основі очевидного емпіричного факту, що будь-яке існування розгортається в часі, — й існування потоку свідомості, й існування економічного обміну, — він висновує, що вони поєднуються «часом». Таким чином, концепт часової інтуїції — пізнавальний інструмент — поєднується з концептом астрономічного часу, який мовиться про існування. Отже, основа пізнання поєднується з основою буття. Тому в аналізі дискурсу втрачається зв'язок концептів з реальністю. Її місце посідають співвідношення слів, які втратили свій референт.

Розвиваючи розглядувану тему, М. Фуко стверджує, що на межі XVIII — XIX стст. основа епістеми створюється не тільки «самоподвоєнням подання». У політекономії «цінність об'єктів бажання визначається вже не тільки іншими об'єктами, які бажання може собі уявити, а сферою, яка не може бути зведеною до подання — трудом» [4, с. 262].

У цьому разі автор створює еквівокацію: в акті обміну беруть участь не «об'єкти бажання», а товари. Очевидно, що концепт «об'єкт бажання» має референт, відмінний від референта концепту «товар», і не може бути конститутивним для схеми обміну. Для автора труд є об'єктивною (в його термінах, «зовнішньою», на відміну від подання) реальністю, якій він прагне протиставити «суб'єктивний» характер обміну, що здійснюється «в поданні». За аналогією біологічний концепт «структури організму» він вважає «внутрішньою (тобто реальною, відокремленою від подання — Ю. Б.) співвіднесеністю... істоти» [4, с. 262]. Насправді «труд» має бути не інстанцією, що існує *an sich*, а саме поданням, оскільки в іншому разі він не міг би бути елементом пояснення механізму утворення вартості, адже саме з подань складається пояснення. Тільки у вигляді подання він і може бути предметом роздумів, тобто змістом свідомості. Більше того, тільки завдяки зведенню до «позиції подання», тобто формуванню предмета, і стає можливим мислення. Автор же, по суті, проголошує тут вихід свідомості за межі самої себе, безпідставність якого була розкрита ще в «Описовій психології» В. Дільтея [2, с. 91].

Друга еквівокація, яку застосовує автор, полягає в ототожненні концептів «об'єкт» і «товар». Це дозволяє йому створити штучний спільний референт для лінгвістики й політекономії. Нібито економіка має справу з «об'єктами», а не «товарами», і це може поєднати її з тим фактом, що слово позначає об'єкт. Будь-яка наука має справу

з «об'єктом», але це саме її об'єкт. Автор же розчиняє специфічні наукові предметності в риторичній оболонці. Тому теорія грошової ціни того періоду, згідно з його версією, відповідає тому, «що виступає у формі тропів і зсувів сенсу» [4, с. 230].

Дотримуючи наміченого вектора роздумів, М. Фуко підкреслює, що в кінці XVIII ст. відбувається перехід від виявлення ознаки через «порівняння наочних структур» до її визначення за допомогою «внутрішнього принципу, який не може бути зведеним до гри уявлень». У політекономії таким принципом є «труд», у біології — «структура організму» [4, с. 252]. Тепер «вже у вихідному спонуканні до аналізу» пов'язують «видиме з невидимим як із його прихованою причиною» [4, с. 255]. Так, у біології «структура організму вклинюється між структурами, які розчленовують, і ознаками, які позначають, — вводячи між ними глибинний, внутрішній, істотний простір». На думку М. Фуко, перемога віталізму над органіцизмом стала лише зовнішнім виявленням цих археологічних подій [4, с. 257].

Автор змішує тут дві різні когнітивні операції — операцію позначення, тобто формування референту поняття, і операцію структурування об'єкта. Остання, залежно від мети, яку ставить дослідник, може бути або аналітичною операцією поділу означеного об'єкта, або створенням пояснювальної схеми, яка експлікує, наприклад, його розвиток. Ці операції створюють послідовність із двох логічних ланок. Між ними не може бути «простору», як і між алгебраїчними операціями множення й додавання, а лише послідовність, яка визначається логічною пріоритетністю. Так, у послідовності « $a + b + c$ » множення, як першорядна в алгебраїчному сенсі операція, передує додаванню. Аналогічно й «позначення», яке фіксує об'єкт, вочевидь передує його аналізу. Винайдений же «істотний простір» є новим об'єктом, тобто результатом повтору операції позначення. Він не може опинитися в «проміжку» між вихідним об'єктом і його пояснювальною схемою, адже пояснення стосується саме первісного об'єкта. В іншому разі з рівняння  $x = a + b + c$ , яке є поданням первісного об'єкта « $x$ », утвориться рівняння  $x + y = a + b + c$ , де  $y$  — «істотний простір». Вочевидь, воно може бути істинним лише коли  $y = 0$ , тобто « $y$ » не існує.

Функції «внутрішніх» принципів і «зовнішніх» ознак визначаються їхньою логічною роллю в пояснювальній схемі, а не назвами. Використання поняття труда в політекономії і поняття «структури організму» в біології є новими засобами пояснення, експлікації фактів. Мати ж назву «прихованих причин», тобто «неподоланих розумінням» сутностей, вони можуть лише в сенсі метафізичної містифікації, який є опозитним очевидності наукового пояснення. Останнє виникло саме як метод усунення таких сутностей. Автор же використовує той факт, що наукові теорії завжди неповно відтворюють дійсність, (і таким чином надають підстави для реваншу метафізичного мислення) як досвідну основу своєї риторичної теорії. У цьому місці він дійсно торкається наукової реальності. Тут доречно пригадати

слова А. Данто, який на дорікання історичній науці в неточності відповідає, що в логічному сенсі вони тотожні обвинуваченню транспортних засобів у віддаленості пунктів призначення [1, с. 95]. Завдання наукового аналізу полягає саме в перетворенні містичного «внутрішнього простору» на наочність. Але епістемологічний опис М. Фуко здійснюється в протилежному напрямі. Згідно з його когнітивною схемою, проблеми наукового розвитку стають приводом для виникнення риторичних сутностей. І тут він суперечить своїй власній тезі про первісне риторичне підґрунтя науки. Адже за принципом тотожності буття і мислення, прибічником якого є автор, застосована ним когнітивна схема дорівнює реальності, отже, риторичні сутності мають бути наслідками наукових фактів.

Таким чином, археологія М. Фуко виявляє «справжню дійсність», котра співвідноситься з науками за схемою «сутність → явище». Риторична оболонка епістемі субстантивується, перетворюється на рушійну силу наукової реальності. Не факти наукової дійсності є для автора джерелом її законів, а розглядуваний матеріал віддзеркалює апріорно прийняті ним за рушійну силу дискурсу філософські ідеї. Однак те, що ідеї становлять зміст дискурсу, не означає, що вони є законами його розвитку. Автор же бере їх за основу існування об'єкта за схемою «діалектики форми і змісту». Отже, ідеї, які становлять предмет епістемі, розглядаються автором як сутність її існування. Але «ідеї» і «закони» мають тут різні предмети. «Ідеї» мовляться про наповнення поняття «дискурс»; «закони» — про послідовність його станів у часі.

У цьому контексті доречно звернутися до критики Е. Гомбріхом «методу екзегези» Г. Гегеля, який потрактував явища культури як «симптоми чого іншого» [5, р. 46, 47]. Історія культури не повинна розглядати культурні феномени як прояв групової психології або «духу, що рухається». Ці факти мають стати матеріалом ретельного аналізу, «детального опитування, яке має замінити генералізації *Geistesgeschichte*» [5, р. 51, 52, 34, 44, 45]. Так, під час вивчення твору мистецтва слід розглядати професійну ситуацію, в якій перебуває митець, наявні можливості вибору, прийняті ним рішення відповідно до вимог художньої традиції, якій він належить [5, р. 148].

М. Фуко вбачає аналогію класичного і сучасного мислення в метафізичній ідеї усунення поділу підґрунтя буття і підґрунтя пізнання. Основна проблема класичного мислення «стосувалася відносин між ім'ям і порядком: відкрити номенклатуру, яка була б таксономією, або ж установити систему знаків, котра була б прозорою для безперервності буття». Сучасне мислення розглядає «співвідношення сенсу з формою істини і формою буття: на небі нашої рефлексії панує дискурс... , яка була б водночас і онтологією, і семантикою» [4, с. 235].

У ході аналізу послідовності епістем «предмет», як історичний спосіб даності матеріалу, заміняється історичними проявами вказаної ідеї, адже вона заперечує саму проблему даності матеріалу. Тому історія знання може бути побудована «в поняттях умов і вміщених

у часі апіорі». У цьому сенсі «археологія може засвідчити існування загальної граматики, природної історії й аналізу багатства і розчистити... простір без розривів», у якому існуватиме історія наук. Основа мислення людей XVII — XVIII ст. полягає в тому, що спосіб буття наук для них — це «спосіб буття подання». Завдяки цьому історія наук убаचाється «поверховим явищем» [4, с. 235].

Історія наук — єдино можливий спосіб їхнього існування. Її головними документами є саме наукові подання. Саме тому «спосіб буття подань» різних наукових предметів є єдиним доступним людині (і не тільки людині XVII — XVIII ст.) джерелом знання про розвиток наук. Ось чому «спосіб буття» ідеї, як і сама ідея, має бути витягненим з фактів. Автор же подає нам послідовність проявів ідеї, яку запозичує з історії філософії (що, певно, для нього є гарантією її вірогідності). Отже, в М. Фуко ідея емпірично передує розгляду фактів. Але умови руху епістем і її апіорі можуть бути виявлені саме апостеріорі аналізу матеріалу. У логічному, теоретико-пізнавальному сенсі вони зворотні до порядку буття фактів. Ці умови становлять підґрунтя пояснення фактів, але в послідовності «пізнавальної зустрічності» відкриваються після їх аналізу, який може мати основу лише завдяки апостеріорному визнанню необхідної логічної первісності, тобто апіорності принципів, з нього витягнених. У протилежність до цієї схеми «першого для нас» і «першого самого по собі» М. Фуко стверджує можливість розміщення апіорі в часі, що кореспондує застосованій ним ідеї поєднання основ буття і пізнання. Саме на межі понять апостеріорі й апіорі виявляються недоліки концепції. Тут стає очевидним ототожнення автором емпіричного факту «теоретичної навантаженості» дослідника і логічного «факту» *apriori*. Адже емпіричному факту спільності слів він надає апіорного значення, оскільки стверджує, що емпіричні спільності формують підґрунтя науки. Але підґрунтя науки має передувати теорії логічно, а не емпірично. Фіксація емпіричних однаковостей може тільки зафіксувати факт і не в змозі визначити його ґрунтовності. Оскільки аналіз риторичної оболонки ідей демонструє лише емпіричні умови їх лінгвістичної наявності, то поняття апіорі набуває емпіричних конотацій. Отже, аналіз епістемі в ракурсі ідеї безперервності призводить до усунення поняття наукового предмета і підміни трансцендентальної логіки його даності умовами риторичної наявності. Мабуть, тому М. Фуко знаходить свідчення кінця класичного мислення у творах Маркіза Де Сада, адже вони «називають речі їх точними іменами, таким чином знищуючи весь простір риторики» [4, с. 239].

Отже, можна підсумувати.

Редукція трансцендентальної основи даності матеріалу до емпіричних умов його риторичної наявності дає привід для ототожнення змісту понять із самими поняттями як теоретичними формами. Видалення наукових предметів і відповідних їм логічних схем призводить до безформності риторичного матеріалу, яку автор компенсує метафізичною діалектикою форми та змісту. Лакуни, що утворюються на

місці усунених логічних конструкцій, заповнюються аналогіями риторичних шаблонів, застосовуваних різними науками.

Концепція М. Фуко виявляє циклічне перетікання авторської рефлексії по траєкторії «предмет ↔ метод». Згідно з викладеним вище, автор за допомогою еквівокацій і аналогій атрибутує одну і ту саму якість (або ознаку) і об'єкту *an sich* і методу його розгляду. Про це свідчить й авторське потрактування центрального поняття археології знання — переривчастість — поняття парадоксальне, оскільки воно одночасно є й інструментом, і об'єктом дослідження. (Згідно з методом еквівокації, якість об'єкта ототожнюється з поняттям цієї якості). У такий спосіб принцип тотожності буття і мислення, який автор знаходить у розглянутій епістемі, проєціюється на його власну концепцію.

Напрямом подальшого дослідження може бути аналіз впливу особливостей визначення предмета в концепції М. Фуко на теорії інших представників постмодернізму.

#### Список літератури

1. Данто А. Аналитическая философия истории / Артур Данто: пер. с англ. — М. : Идея — Пресс, 2002. — 290 с.
2. Дильтей В. Описательная психология / Вильгельм Дильтей: пер. с нем.; 2-е изд. — СПб. : Алетейя, 1996. — 160 с.
3. Фуко М. Археология знания / Мишель Фуко: пер. с фр. — К. : Ника — Центр, 1996. — 208 с.
4. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / Мишель Фуко: пер. с фр. — СПб. : A-cad, 1994. — 412 с.
5. Gombrich E.H. Ideals and Idols: Essays on Values in History and in Art / Ernst Gombrich — Oxford: Phaidon, 1979. — 224 p.

*Надійшла до редколегії 18.03.2013 р.*

УДК 008 +645,197 (043.3)

О. П. МАЗУРКЕВИЧ

### ТРАДИЦІЇ ШАНУВАННЯ ЯК ОСНОВА ЕТИКЕТНОЇ ПОВЕДІНКИ

*Характеризуються міфологічні основи традицій шанування й особливості їх виявлення в етнічних стереотипах етикетної поведінки.*

**Ключові слова:** *традиції шанування, етикетна поведінка, традиційна культура, українське суспільство.*

*Характеризуются мифологические основы традиций почитания и особенности их проявления в этнических стереотипах этикетного поведения.*

**Ключевые слова:** *традиции почитания, этикетное поведение, традиционная культура, украинское общество.*

*Characterized of a mythological source of the traditions of worship and features of their expression of ethnic stereotypes label behavior.*

**Key words:** *traditions of homage, ethical conduct, traditional culture, ukrainian society.*