

Тернова Марина Володимирівна,
кандидат філософських наук,
доцент кафедри гуманітарних
дисциплін. Київський національний
університет театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого. Київ, Україна

Maryna Ternova,
PhD in Philosophy science, Associate
Professor of Humanitarian Disciplines
Department. Kyiv National
I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre,
Cinema and Television. Kyiv, Ukraine

СПАДЩИНА ПЛАТОНА В АВТОРСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ Р. ДЖ. КОЛІНГВУДА

Анотація. Наголошено, що в період становлення і розвитку культурології особливого значення набуло історико-філософське знання, оскільки у вирішенні конкретних питань саме воно наснажує історію культури, яка у такому контексті набуває не лише особливого значення, а й виступає структурним елементом культурології.

Показано, що оскільки в логіці розвитку історико-філософського знання теоретична спадщина Платона є його фундаментальною складовою, зміст та орієнтація якої активно впливала на наступні історико-культурні періоди, інтерес до неї можна кваліфікувати як транскультурне явище, що актуалізує і кожний факт звернення до спадщини великого грецького мислителя, і спробу її авторської інтерпретації. Саме модель «авторської інтерпретації» естетико-мистецтвознавчих проблем у спадщині Платона є одним з чинників, який з огляду часу актуалізує зацікавлене ставлення до «Принципів мистецтва» (1938) – наріжного дослідження Р. Дж. Колінгвуда, в контекст якого входить широке коло питань історії та теорії мистецтва, розглянутих з урахуванням потенціалу естетичного знання. Аргументовано значення низки тез Р. Дж. Колінгвуда щодо перекладу текстів Платона та множинності прикладів їх «тлумачення». Підтримано бажання англійського історика науки «донести» до читачів першої половини ХХ століття достовірні думки грецького класика.

Ключові слова. Спадщина Платона, авторська інтерпретація, достовірність перекладу, оновлення термінології, «подорожування» помилкових тверджень.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. На нашу думку, реанімацію дослідницького інтересу європейської гуманістики до історико-філософської проблематики, яка розпочалася від 70-х років ХХ століття, можна пояснити становленням постмодернізму, який, так би мовити, насаджував нову модель культуротворення. Постмодернізму, як відомо, передувало входження в філософсько-естетичний та літературно-мистецький простір низки досліджень, автори яких – Жіль Дельоз (1925-1995), Жак Дерріда (1930-2004),

Жан-Франсуа Ліотар (1924-1998), Поль-Мішель Фуко (1926-1984) – проголосили кінець класичної філософії, наполягаючи на введенні в теоретичний ужиток як нової манери філософування, так і засад поліметодології, що спонукало до оновлення понятійно-категоріального апарату.

Оскільки постмодернізм вичерпав себе у 90-х роках минулого століття і через постпостмодернізм трансформувався у метамодернізм, проблеми «нової манери філософування» залишилися не тільки актуальними, а й вкрай важливими.

Серйозні зміни, що відбувалися та продовжують відбуватися у зв'язку з новаціями мета-модернізму на філософських теренах, спонукали до нового погляду на певні історичні періоди та персоналії, інтелектуальний рівень як і визначив їх (періодів) сутнісні характеристики, аби «притосувати» до нових умов. У такому контексті актуалізувався інтерес до хронологічного аспекту, адже персоналізація історико-філософського знання виокремила тих, хто на межі ХІХ–ХХ століть намагався модернізувати традиційні підходи й оцінки, наприклад, спадщини Платона. До цих «новаторів» слід віднести і Робіна Джорджа Колінгвуда (1889-1943), англійського історика науки, філософа, естетика та теоретика мистецтва, автора монографії «Принципи мистецтва» (1938) на сторінках якої реалізована авторська інтерпретація платонівської спадщини.

Оскільки впродовж ХХ століття було запропоновано кілька показових моделей тлумачення естетико-мистецтвознавчого сегменту спадщини Платона, спроба реконструкції розвідок Р. Дж. Колінгвуда видається нам і актуальною, і теоретично значущою. Це важливо й тому, що у переліку інтерпретаційних моделей, запропонованих упродовж ХХ століття, варіант Р. Дж. Колінгвуда є фактично першим.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій. Розгляд питань, які порушуються на сторінках статті, спирається на кілька типів сучасних досліджень і публікацій. По-перше, йдеться про тих науковців, які опікуються популяризацією спадщини Р. Дж. Колінгвуда в процесі аналізу конкретних естетико-мистецтвознавчих проблем (Л. Бабушка, Т. Кривошея). По-друге, опертя на окремі ідеї Платона при відпрацюванні культурологічної проблематики (О. Гончарова, С. Янковський). По-третє – новітня навчальна й довідкова література з філософії, естетики, історії мистецтва, яка обов'язково репрезентує теоретичну позицію давньогрецького мислителя (Д. Кучерюк, Л. Левчук, О. Оніщенко, С. Пролєєв, А. Тихолаз). По-четверте, включення в дослідницькій простір авторських коментарів щодо сутності інших інтерпретацій спадщини Платона, окрім Р. Дж. Колінгвуда (А. Банфі, О. Оніщенко, В. Панченко, В. Татаркевич, Ю. Сабадаш).

Мета статті. Реконструювати модель авторської інтерпретації спадщини Платона, запропоновану Р. Дж. Колінгвудом у першій

третині ХХ століття, наголосивши на естетико-мистецтвознавчому аспекті. Окреслити як теоретично продуктивні, так і дискусійні аспекти цієї моделі, а також артикуляцію англійським істориком науки необхідності уточнення окремих платонівських термінів, «оновлення» яких спонукатиме до визначення нових теоретичних ракурсів.

Виклад основного матеріалу. Оцінюючи монографію «Принципи мистецтва» у проекції часу, в аргументації якої активно «працює» естетичний компонент, стає очевидною увага, приділена ним низці платонівських ідей. При цьому слід враховувати, що інтерес до тієї чи іншої ідеї виникає у Р. Дж. Колінгвуда в процесі аналізу найрізноманітніших питань з історії мистецтва, а це призводить до наскрізної платонівської «присутності» в тексті «Принципів мистецтва».

Оскільки реконструкція цієї моделі інтерпретації спадщини Платона саме на хронологічних засадах для нас є принциповою, ми мусимо звернутися до тих її тез, відштовхуючись від яких, він розпочав «анатомувати» спадщину давньогрецького філософа. Задля реалізації окресленого завдання необхідно приділити увагу 4-му підрозділу «Історія слова мистецтво» у розгорнутому «Вступі» до монографії «Принципи мистецтва». Ми вживаємо спонукальні визначення «повинні», «змушені», оскільки у низці наших статей не лише аналізували, а й акцентували увагу на детальному опрацюванні Р. Дж. Колінгвудом різних аспектів тлумачення слова «мистецтво» як Платоном та «платоністами», так і перекладачами його діалогів, які працювали з текстами до межі ХІХ–ХХ століть.

Стисло відтворюючи зміст підрозділу «Історія слова мистецтво», потрібно артикулювати принципово різне розуміння цього слова у часи Платона і на початку ХХ століття. Так, на думку Р. Дж. Колінгвуда, читати літературну спадщину людей, схожих на Платона, можна лише «ціною неабиякої праці й мук». Річ у тому, що «... перший-ліпший сучасний читач читаючи те, що Платон сказав про поезію, припускає, що Платон описує естетичний досвід, естетичні переживання, подібні нашим власним» (R. G. Collingwood, 1938, с. 17). Наразі, читачеві уривається терпець, оскільки Платон пише доволі погано, – стверджує Р. Дж. Колінгвуд, а відтак до третьої частини читач не доходить. Йдеться, передусім, про смислові розходження, адже слово «*ARS* середньовічною латиною, так само як і *ART*, так звану ранньо-

новоанглійською мовою, яка повністю запозичила це слово і його смисл, означає будь-яку форму спеціальної книжної освіти, такої як граматики, логіка, магія або астрологія» (R. G. Collingwood, 1938, с.18).

На думку Р. Дж. Колінгвуда в історії європейської культури особливе значення має XVII століття, період коли «проблеми і концепції естетики почали виділятися з проблем техніки і філософії ремесла», а також XVIII століття, адже у цей час виникає розуміння специфіки «витончених» та «корисних» мистецтв: «Відтепер «витончені» мистецтва означали не просто витонченість, або висококваліфіковані ремесла, але прекрасні мистецтва» (R. G. Collingwood, 1938, с.18).

З огляду часу, періодизація Р. Дж. Колінгвуда щодо входження в естетико-мистецтвознавчий простір як слова «мистецтво», так і практики розподілу «ремесло – мистецтво», зазнала змін, і в умовах сучасної гуманістики концепція англійського історика науки підтримується далеко не всіма фахівцями. Водночас, відомий польський філософ та естетик Владислав Татаркевич (1886-1980) у монографії «Історія шести понять» (1968-1973) поділяв позицію Р. Дж. Колінгвуда, стверджуючи, що «пересічні греки класичної доби» дотримувалися «погляду, відмінного від нашого». До позиції В. Татаркевича ми ще повернемося, тому на цьому етапі нашого аналізу ситуації щодо окремих аспектів спадщини Платона, лише акцентуємо існування неоднозначних і різнопланових підходів в оцінці як платонівської доби, так і специфіки дослідницького контексту.

Оскільки у початковому підході до постаті Платона в праці Р. Дж. Колінгвуда йдеться не стільки власне про філософа, скільки про загальнотеоретичні аспекти, то, на нашу думку, постає необхідність хоча б стисло торкнутися як постаті самого Платона, так і специфіки руху «платонізму».

Платон, справжнє ім'я якого Аристокл (427-347 до н.е.), видатний давньогрецький філософ, що походив із стародавнього аристократичного роду, а професійну діяльність розпочинав як поет і драматург. Однак, захопившись філософією і манерою філософування, яку запровадили Сократ і Кратил, відмовився від шукань на поетико-драматургічних теренах, пов'язавши себе з філософією. У передмісті Афін Платон заснував філософську школу (387р. до н.е.) де поступово, завдяки його учням, окреслився рух «платонізму», який

«у власному сенсі слова охоплює античний філософський дискурс, що продовжує платонівське вчення або використовує його теоретичний потенціал як основу власних концепцій» (Пролеєв, 2002, с. 482-486).

Принагідно наголосимо, що запропоновані фрагменти біографії, як Платона, так і пояснення суті «платонізму», реконструйовані С. Пролеєвим за вимогами довідково-інформаційного видання, представляють офіційну позицію у просторі історико-філософського знання. Водночас, доцільно послатися і на авторську концепцію українського історика філософії А. Тихолаза, оприлюднену в 2003 році, в процесі дослідження впливу платонізму на шукання релігійної філософії другої половини XIX – початку XX століття», однак нормативі статті не дають нам можливості всебічно розглянути це дослідження.

Слід визнати, що Р. Дж. Колінгвуд добре розумів, яке значення для давньогрецьких теоретиків мала «філософія ремесла», в аргументації та популяризації якої значну роль відіграв теоретичний період між Сократом та Аристотелем. «Філософію ремесла» Р. Дж. Колінгвуд називає «одним з найвеличніших й вагомих досягнень грецького інтелекту» (R. G. Collingwood, 1938, с. 29). Оцінка «ремесла» набула такого піднесено-емоційного забарвлення, що його, за словами Р. Дж. Колінгвуда, з одного боку, почали шукати скрізь, а з іншого – саме Платон показав, як протидіяти цій практиці.

У «Принципах мистецтва» наводиться два блискучих приклади, коли Платон спробував виявити «супротив» (термін Р. Дж. Колінгвуда) абсолютизації «ремесла: «...це доведення Платона («Держава», 330D-336A), що правосуддя не є ремеслом, з доповненням (336E-354A), що неправосуддя також не ремесло». Важливим є і «Аристотелево спростування («Метафізика», L) того погляду Платона, яке начебто є в «Тімеї», що стосунки між богом і світом є прикладом стосунків між ремісником та артефактом» (R. G. Collingwood, 1938, с. 29).

Принагідно зафіксуємо доволі показовий факт, який артикулює Р. Дж. Колінгвуд, що вже за часів Аристотеля робляться спроби фальсифікації висловлювань Платона й приписування філософу того, що він навряд чи міг сказати. Необхідність з боку Аристотеля спростовувати те, що сьогодні називають «фейком», лише підтверджує прагнення «псевдонауковців», які існували з момен-

ту виникнення «філософування», насаджувати інший «зміст», що мусив викликати недовіру до авторитету Платона чи когось близького до нього. На нашу думку, наведений приклад доволі переконливо «працює» на актуальність проблеми, що була порушена у цій статті.

Хоча Платон і визнав «правосуддя» не ремеслом, широта його поглядів не торкнулася поезії, яка як була проголошена «ремеслом», так у платонівському уявленні ним і залишилася. Елемент новизни був привнесений лише в процес теоретичної експлуатації поняття «стан», що стосується і поета, і того, задля кого він працює: «Поет, як і будь-який інший ремісник повинен знати, який стан він мусить створити, і повинен знати як із власного досвіду, так і згідно з канонами, які є лише чужим досвідом, як досягти бажаного стану. Таким, на думку Платона і Аристотеля є поетичне ремесло. Наслідуючи їх, такої ж думки дотримувався і Горацій у своїй книжці *«Ars Poetika»* (R. G. Collingwood, 1938, с. 30).

Свої розміркування Р. Дж. Колінгвуд трансформує у дещо несподівану сферу, коли зауважує, що думки філософів давнини настільки закарбувалися у нашій свідомості, що ми не фіксуємо наявності «у Платона натяків і на зовсім іншу думку», проте ми приймаємо те, «що нам ближче» і таким чином поступово нашаровується «матеріал», деформуючий реальну позицію видатного філософа.

Розміркування Р. Дж. Колінгвуда з приводу платонівських поглядів щодо деяких аспектів проблеми мистецтва, поезії, поетичного ремесла, спрямовують його інтерес до можливості вживати поняття «мистецтвознавча теорія» стосовно доби Античності. Принагідно зауважимо, оскільки давньогрецька теорія не оперувала поняттям «мистецтвознавство», українська гуманістика корегує аналіз теоретичних пошуків початку ХХ століття з сучасною інтерпретацією мистецтва як «знаково-семіотичної галузі людської культури, яка, на відміну від інших засобів комунікації, позначена намаганням у всіх своїх повідомленнях поєднати відтворювану у цій галузі конкретність світу з тими чи тими його узагальненими сенсами...» (Скурагівський, 2002, с. 380).

У логіці розуміння мистецтва інтерпретується і така сукупність наук як мистецтвознавство, що досліджує соціально-естетичну сутність мистецтва, його походження і закономірності розвитку.

На нашу думку, вживати чи хоча б припускати можливість існування «мистецтвознавчої теорії» за часів Платона не лише некоректно, а й неправильно. Навряд чи знавець грецької естетики, подібний Р. Дж. Колінгвуду, міг би припуститися такої помилки. Вочевидь, це був прорахунок тих, хто здійснював переклади «Принципів мистецтва», а відтак ця проблема вчергове дається взнаки.

Враховуючи означену дослідницьку недоречність, повернемося до факту, що такий відверто дискусійний теоретичний аспект стимулюється зацікавленим ставленням автора «Принципів мистецтва» до ідеї мистецтва як психологічного подразника, в логіці аргументування якої на перші позиції висуваються «стимул – реакція». Спроби психологів представляти цю теорію як надбання психологічного знання межі ХІХ–ХХ століття, рішуче спростовується Р. Дж. Колінгвудом, оскільки її витoki він знаходить «в десятій книзі платонівської “Держави”», в аристотелевській «Поетиці» та в «Мистецтві поезії» Горація. До того ж він виносить доволі жорсткий присуд психологам, які, користуючись цією теорією «...свідомо чи неусвідомлено, приймають доктрину поетичного ремесла, повністю ігноруючи ту розгорнуту критику, яка була спрямована на її адресу (теорія мистецтва як психологічного подразника – М. Т.) упродовж кількох останніх століть» (R. G. Collingwood, 1938, с. 40).

Підсумовуючи початкові підходи Р. Дж. Колінгвуда до реконструкції спадщини Платона, стає зрозумілим, що він, як досвідчений фахівець з питань історії науки намагається утримувати паритет між апологетикою та критикою платонівської позиції, досить обережно «накреслюючи» власну сукупність тез, яка набере більш виразних обрисів у подальшому процесі «побудови» авторської інтерпретаційної моделі. На нашу думку, таким етапом слід вважати проблему краси, яка щодо структури естетичного знання суголосна з проблемою естетичних категорій.

Намагаючись опрацювати новий етап у становленні колінгвудівської моделі інтерпретації спадщини Платона, слід враховувати, що вона «занурена» в значно ширший простір «витончених» і «корисних» мистецтв, які чітко відрізняються одне від одного завдяки чиннику «краси». Саме «витончені» мистецтва, за твердженням Р. Дж. Колінгвуда, мають підстави говорити про «красу» тоді, як «корисні» цього позбавлені. Вод-

ночас, це важливе зауваження стає для автора «Принципів мистецтва» приводом до залучення в контекст свого дослідження як суперечливих прикладів перекладу традиційних для європейської гуманістики понять, так і конкретних зрізів естетичної теорії, які мусять використовуватися, оскільки йдеться про «красу» – один з наріжних чинників естетичної науки.

«Слово краса (beauty), стверджує Р. Дж. Колінгвуд, належить не лише англійській мові, а є загальним для всієї європейської цивілізації (le beau, il bello, bellum, останнє використовувалося як точний переклад грецького kalos – перша частина штучно створеного поняття «калокагатія: краса та добро» – М. Т.). Однак у греків не існувало жодного зв'язку між красою та мистецтвом» (R. G. Collingwood, 1938, с. 46). Хоча Р. Дж. Колінгвуд і констатує факт активного використання Платоном слова «краса», проте, на його думку, це робиться на життєво-побутовому рівні його вживання. Що ж стосується теоретичної позиції Платона, то у філософському аспекті краса суголосна з еросом. В інтерпретації Р. Дж. Колінгвуда саме краса «є справжнім об'єктом для еросу, для кохання. Відтак теорія краси у Платона пов'язана не з теорією поезії або якого-небудь іншого мистецтва, а, головним чином, з теорією сексуального кохання, а потім з теорією моралі...» (R. G. Collingwood, 1938, с. 46-47). Слід наголосити, що Р. Дж. Колінгвуд вважає позицію Платона абсолютно правильною, бо не визнає жодних прав за «естетичною теорією» втручатися у сферу краси чи прекрасного, оскільки вона є лише теорією професійного мистецтва.

Мета нашої статті, як ми зазначили раніше, передбачає використання прикладів порівняльного аналізу інтерпретаційної моделі Р. Дж. Колінгвуда зі зразками інших підходів до спадщини Платона. На нашу думку, одним з прикладів може бути досвід інтерпретації проблеми «краса – прекрасне» Антоніо Банфі (1886-1957) – італійського філософа, естетика, теоретика мистецтва, автора ґрунтовного дослідження «Філософія мистецтва» (1962), яке вийшло друком вже після його смерті.

Доцільно наголосити, що А. Банфі доволі активно використовує у різних розділах своєї монографії роздуми Платона з приводу як теорії мистецтва, так і естетики, але дещо інакше тлумачить їх ніж це робив Р. Дж. Колінгвуд. У «Філософії мистецтва» прізвище англійського історика

науки не фігурує, хоча, по-перше, вони були, по суті, сучасниками, а по-друге – автор «Принципів мистецтва» підтримував постійні контакти з видатним італійським філософом Бенедетто Кроче (1866-1952), монографію якого «Естетика як наука про вираження і як загальна лінгвістика» переклав англійською. Принагідно зауважимо, що Р. Дж. Колінгвуд у тексті свого дослідження жодного разу не посилається на роботи А. Банфі.

Прикладом протилежної позиції відносно концепції Р. Дж. Колінгвуда щодо пояснення платонівського розуміння як «краси – прекрасного», так і суті «естетичної теорії», на нашу думку, виступають теоретичні орієнтири А. Банфі. Специфіка його поглядів зумовлена «прив'язкою» ідеї краси в інтерпретації Платона не до сфери сексуальних почуттів і переживань людини, а до постаті «поета», який володіє пророцькою силою. Можна стверджувати, що у своїх роздумах А. Банфі керується поняттям «vates» – пророк (передвісник), яке саме Платон ввів у теоретичний ужиток, вважають історики естетики.

Це положення А. Банфі розглядає в контексті аналізу категорії піднесеного, яку її автор Псевдо-Лонгін співвідносить з естетичними поглядами Платона. Мається на увазі трактат «Про піднесене», який певний час приписувався Кассію Лонгіну. Згодом виявилось, що автор трактату анонімний грецький письменник I ст. н.е. Анонімність письменника, який осмислив «піднесене», по-перше, як категорію естетики, а по-друге – не оминав загальнотеоретичних ідей Платона, спонукала до визначення авторства трактату як «Псевдо-Лонгін» (Псевдо-Лонгін. Про високе, с. 73-125).

Маючи певне теоретичне підґрунтя, на яке можна було спертися, А. Банфі стверджує, що Платон розглядає «поета» як особу, що насажується властивим їй пророцьким даром, а це штовхає його «до екстазу, вільному від будь-якого зв'язку з дійсністю, як це «витікає з «Іона» (Banfi, 1962, с. 138). Слід акцентувати, що Р. Дж. Колінгвуд орієнтувався на текст діалогу «Держава», тоді як А. Банфі вирізняє «Іона».

Інтерпретація позиції Платона, що спирається на так званий «платонівський підтекст», закладений Псевдо-Лонгіном у трактат «Про піднесене», змушує А. Банфі констатувати подвійний характер у роздумах великого грецького мислителя. Так, на перший погляд, позиція Платона сприймається як ірраціональна (і щодо постаті «поета»,

і щодо наслідків його творчості), але, з іншого боку, надає поезії містичного забарвлення, що дає їй можливість сягати захмарних висот, трансформуючись завдяки міфу «у сферу чистої ідеальності, яка непідвладна розуму» (Banfi, 1962, с. 138).

Доцільно наголосити, що ми не намагаємося визначити, чия «оціночна позиція» – Р. Дж. Колінгвуда чи А. Банфі – більш точно реконструює погляди Платона. Наше завдання – показати, як два відомих філософи по-різному інтерпретують платонівське трактування «краси – прекрасного», рухаючись від сексуального чинника до містично-іраціонального.

На безсумнівну увагу заслуговує наступний блок питань, аналізуючи які Р. Дж. Колінгвуд не лише окреслює помилки, в тому числі й власні, щодо інтерпретації платонівської естетики і теорії мистецтва, а й називає конкретні джерела, завдяки яким помилкові твердження англійських науковців «подорожували» книгами, що виходили друком у європейських країнах. Зокрема, мається на увазі проблема, окреслена колінгвудівським розподілом мистецтва на «відтворююче» та «справжнє».

Розпочинаючи аналіз заявленого питання, Р. Дж. Колінгвуд від перших рядків підрозділу «Відтворююче мистецтво і мистецтво справжнє» (R. G. Collingwood, 1938, с. 52-54) фіксує наявність помилкової «доктрини», яка приписує Платону і Аристотелю положення про існування «відтворюючого мистецтва». Ця «доктрина», за твердженням Р. Дж. Колінгвуда, підтримувалась і у добу Відродження і впродовж XVII століття.

Слід констатувати, що стосовно «відтворюючого мистецтва» Р. Дж. Колінгвуд займає доволі обережну позицію, а саме, фіксуючи помилковість «приписування» означеної ідеї Платону чи Аристотелю, він не заперечує її загалом. Це припущення актуалізує наступне твердження: «...не обов'язково припускати, що мистецтво і відображення несумісні» (R. G. Collingwood, 1938, с. 52).

У процесі, який аналізується, стверджує Р. Дж. Колінгвуд, одне може нашаровуватися на інше. Так, «будинки або чайна чашка, які від початку є артефактами або продуктами ремесла, можуть виявитися і творами мистецтва» (R. G. Collingwood, 1938, с. 52). При цьому вчений досить чітко фіксує існування «чогось», що визначає межу між твором мистецтва та артефактом.

Задля аргументації цього положення теоретик звертається до такого жанру живопису, як пор-

трет, і припускає, що портрети Рафаеля, Тиціана, Веласкеса чи Рембранта можна назвати «відтворюючими», однак у такому твердженні завжди більше умовності ніж достовірності: ті люди, чий портрети створили живописці, давно померли і ми не маємо змоги порівняти натуру з портретом, ми просто віримо митцеві, що прототип портрета був саме такий. Подібна позиція призводить до парадоксу: відтворення ототожнюється з вірою – досить хитким морально-етичним почуттям.

На нашу думку, позитивним аспектом аналізу проблеми «відтворюючого мистецтва» є зв'язок із прямим зверненням окремих дослідників до конкретних «силогізмів» Платона, зокрема: «Наслідкування погано; усе мистецтво відтворююче; саме тому все мистецтво погане» (R. G. Collingwood, 1938, с. 54). Відштовхуючись саме від цього «силогізму», по суті чи не кожний підручник з естетики фіксує наступний висновок: Платон «вигнав мистецтво із свого полісу».

Наразі Р. Дж. Колінгвуд звертає увагу на деяке сум'яття понять – наслідкування, відображення, відтворення, що їх використовують дослідники, а це підтверджує колінгвудівську тезу щодо певних прорахунків перекладачів, які впродовж тривалого історичного періоду трансформували давньогрецькі терміни у мови європейських країн. Однак помилки робили не лише перекладачі, а й інтерпретатори змістовного аспекту конкретних тез грецького філософа. На нашу думку, саме тому особливо вражаючою є принциповість Р. Дж. Колінгвуда, який назвав «міфом» тезу Платона про вигнання мистецтва з певного «полісу».

Принагідно наголосимо, що, як справжній науковець-професіонал, автор «Принципів мистецтва» визнає і власні помилки: «Я і сам причетний до цієї помилки, див. статтю «Plato's Philosophy of Art» Mind, N.S. XXXIV, 154–172. Це специфічна англійська помилка. Своїм корінням вона сягає перекладу Платона, який був зроблений Джоуеттом (1872 р.). За межами Англії це заразило Кроче, гадаю, через «Історію естетики» Босанке (Bosanquet's. History of Aesthetic) (R. G. Collingwood, 1938, с. 55). Нам не відомо, чи спонукали застереження Р. Дж. Колінгвуда до перегляду тез Платона, проте той факт, що він чесно визнав помилки, і свої власні, й англійських перекладачів, є більш ніж показовим.

Свою думку автор «Принципів мистецтва» підкріплює наступними аргументами, які, за його

словами, «проливають деяке світло на ерудицію тих, хто його вигадав та підтримує». Контраргументи науковця щодо теоретичних інсинуацій «ерудитів» такі:

1) Сократ у Платоновій «Державі» поділяє поезію на два типи: наслідувальний (міметичний) і не наслідувальний (неміметичний) (392 D).

2) Деякі типи зображальної поезії він вважає потішними <...>, але з самих різних причин небажаними і виганяє ці типи виключно наслідувальної поезії не тільки зі шкіл юних громадян, а й узагалі з полісу (398 A).

3) Пізніше в діалозі він висловлює задоволення цим початковим розподілом (595 A).

4) Згодом він поновлює свої напади з новою силою, цього разу поширюючи їх на усю сферу наслідувальної поезії, доповнюючи їх новими аргументами (595 C – 606 D).

5) Він забороняє усю наслідувальну поезію, але зберігає деякі попередньо обговорені типи поезії як не наслідувальні» (R. G. Collingwood, 1938, с. 55).

Своєрідний діалог «Сократ – Платон», який відтворює і коментує Р. Дж. Колінгвуд, досить насичений. Динамічна позиція Платона, яку європейці сприймали у деформованому вигляді, в реальній інтерпретації підтверджує властиву давньогрецькому мислителю тактовність щодо представлення мистецтва у вигляді доволі широкої площини, одним з елементів якої може виступати поезія.

На тлі теоретичної позиції англійського вченого, очевидна відмінність інтерпретації заявлених питань з боку В. Татаркевича, який вже в 70-ті роки ХХ століття, маючи можливість ознайомитися з тенденціями підходу до оцінки спадщини Платона з боку і Р. Дж. Колінгвуда і А. Банфі, зацентрував свою увагу на дещо інших положеннях. Так, В. Татаркевич помітно змінює ракурс погляду на спадщину давньогрецького мислителя, оцінюючи не конкретні діалоги Платона, а культурний простір, в якому формувалися ідеї античного мислителя. Зокрема, В. Татаркевич артикулює «контакти» Платона з піфагорійською естетикою, визнаючи об'єктивний характер прекрасного як категорії естетики. «Його авторитет, – стверджує В. Татаркевич, – не то на сторіччя, а на цілі тисячоріччя забезпечив переважання об'єктивізму в естетиці. Позиція його була цілковито піфагорійська: є об'єктивна краса, і вона у пропорційності» (Татаркевич, 2001, с. 184).

Досить детально польський теоретик торкається проблеми творчості, концентруючи увагу на своєрідному порівнянні художника і маляра: «чи можемо сказати про маляра, що він щось робить?» – запитував Платон у діалозі «Держава» й відповідав: «ніколи в світі – він тільки наслідує» (Татаркевич, 2001, с. 231). Вочевидь, В. Татаркевич подає вкрай важливу для Р. Дж. Колінгвуда ідею «наслідування» у дещо спрощеному, так би мовити, побутовому тлумаченні, хоча і включає її у контекст такої складної проблеми, як творчість.

Принагідно наголосимо, що В. Татаркевич так само, як і Р. Дж. Колінгвуд, звертає увагу на помилки перекладу. Наведемо два приклади: перекладачі діалогів Платона латиною, використавши ним слово «IDEE» ототожнювали з поняттям «форма», яким користувалися і при перекладі слова «ENTELECHIE», що трапляється у працях Аристотеля. Відтак два різних грецьких слова, перекладені латиною як «форма», були пізніше трансформовані у мови європейських країн, створивши привід для деформованого розуміння «форми» (Татаркевич, 2001, с. 222-223).

Ще більша плутанина виникла зі словом «творчість», яке від часів Платона і до доби Відродження перекладали або як виготовлення нових речей, або як «винятковий атрибут митця», або як тотожність «митець – творець». Дотичність «маляра» чи то до «митця», чи то до «творчості» було кваліфіковано П'єром Ларусе (1817-1875) – видатним французьким філологом, мовознавцем і лексикографом як «ARGOT» (жаргон). (Татаркевич, 2001, с. 238-239).

Питання, порушені у цій статті, лише частково передають те тлумачення ідей Платона, що зацікавили Р. Дж. Колінгвуда. Нормативи статті не дали нам можливості продовжити аналіз, а відтак ми сконцентрували увагу на наступному: сутність трагедії та комедії, розглянута у діалозі «Бенкет», «наступ» міфу на мистецтво, критика Платоном розважального мистецтва. Оскільки перелічені проблеми вкрай важливі з огляду на історію як естетики, так і мистецтва, дослідницька робота в означеному напрямі буде продовжена.

Висновки. Підсумовуючи матеріал викладений у цій статті, слід визнати, що спадщина Платона цікавила Р. Дж. Колінгвуда не лише як історика науки, тобто в її суто академічному значенні, а й як засіб під іншим кутом зору подивитися на певні проблеми, що поставали перед науковцями від початку ХХ століття. Аргументовано значення

перекладу у донесенні думки античного філософа, яка через його подвійність дійшла до ХХ століття у помітно деформованому вигляді. Використано порівняльний аналіз наявних інтерпретаційних моделей (Р. Дж. Колінгвуд, А. Банфі, В. Татаркевич) і на конкретних прикладах показана множинність варіантів, як сприймання спадщини Платона, так і її донесення до сучасного читача.

Джерела та література

- Пролеєв, С. (2002). Платон – платонізм. *Філософський енциклопедичний словник*. Київ: Абрис. С. 482-486.
- Псевдо-Лонгін. Про високе. (2007). Див.: *Античні поеми* : упоряд. М. Борецький, В. Зварич. Київ: Грамота. С. 73-125. 168 с.
- Скурагівський, В. (2002). Мистецтво. *Філософський енциклопедичний словник*. Київ: Абрис. С. 380-381.
- Татаркевич, В. (2001). Історія шести понять: монографія ; пер. з польськ. В. Корнієнко. Київ: Юніверс. 368 с.

Maryna Ternova

Plato's heritage in the author's interpretation of R. G. Collingwood

Abstract. It is emphasized that during the formation and development of cultural studies, historical and philosophical knowledge has acquired special significance, since in solving specific issues it inspires the history of culture, which in this context acquires not only special significance, but also acts as a structural element of cultural studies.

It is demonstrated that since in the logic framework of historical and philosophical development, Plato's theoretical heritage stands as fundamental component. Its content and orientation actively influenced subsequent historical and cultural periods. Interest in it can be qualified as a transcultural phenomenon, which actualizes every fact of reference to the heritage of the great Greek thinker and an attempt at its author's interpretation. It is the model of «authorial interpretation» of aesthetic and artistic problems in Plato's heritage that is one of the factors that, given the time, actualizes the interest in the Principles of Art (1938), the cornerstone study of R. G. Collingwood, which includes a wide range of issues of art history and theory, considered with the potential of aesthetic knowledge. The significance of several theses by R.G. Collingwood on the translation of Plato's texts and the multiplicity of examples of their «interpretation» is argued. The desire of the English historian of science to «convey» to the readers of the first half of the twentieth century the reliable thoughts of the Greek classic is supported.

Keywords. Plato's heritage, author's interpretation, translation reliability, terminology updating, «peregrination» of false statements.

- Banfi, A. (1962). *Filosofia dell'arte: Scelta*. Editori riuniti. Milano Farenze.
- Collingwood, R. G. (1938). *The Principles of Art*. Monography.

References

- Banfi, A. (1962). *Filosofia dell'arte: Scelta*. [Philosophy of Art]. Editori riuniti. [in Italian]
- Collingwood, R. G. (1938). *The Principles of Art*. Monography. [in English]
- Proliciev, S. (2002). Platon – platonizm. [Plato]. *Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk*. Kyiv: Abrys. S. 482-486. [in Ukrainian]
- Psevdo-Lonhin. Pro vysoke. [On the Sublime] U *Antychni poetyky* Kyiv: Gramota. S.73-125. [in Ukrainian]
- Skurativskyi, V. (2002). Mystetstvo. *Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk*. Kyiv: Abrys. S. 380-381. [in Ukrainian]
- Tatarkevych, V. (2001). Istoriiia shesty poniat: monohrafiia [History of Six Concepts] (V. Korniienko, Per.). «Yunivers». [in Ukrainian]