

УДК 77.047:7.041

DOI 10.32461/2226-3209.1.2026.356248

Цитування:

Коваль Л. М., Трегуб А. М. Засоби досягнення ефекту трансцендентного сприйняття в пейзажній фотографії. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2026. № 1. С. 111–116.

Koval L., Tregub A. (2026). Means of Achieving the Effect of Transcendent Perception in Landscape Photography. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 111–116 [in Ukrainian].

Коваль Лідія Михайлівна,
доктор технічних наук, кандидат
мистецтвознавства, професор, завідувач
кафедри графічного дизайну Національної
академії керівних кадрів культури і мистецтв
<http://orcid.org/0000-0002-7324-0377>
likocolor@gmail.com

Трегуб Ангеліна Михайлівна,
кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент,
завідувач кафедри дизайну Хортицької
національної навчально-реабілітаційної академії
<https://orcid.org/0000-0001-9755-8067>
angelina-tregub@ukr.net

ЗАСОБИ ДОСЯГНЕННЯ ЕФЕКТУ ТРАНСЦЕНДЕНТНОГО СПРИЙНЯТТЯ В ПЕЙЗАЖНІЙ ФОТОГРАФІЇ

Мета роботи – осмислити специфіку образності пейзажної фотографії та виявити характерні засоби досягнення ефекту її трансцендентного сприйняття. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні низки підходів: аналітичного – для осмислення літературних джерел за темою статті; міждисциплінарного, що дало змогу всебічно розглянути існуючі в межах споріднених гуманітарних галузей визначення поняття трансцендентності, прослідкувати вплив розвитку сучасної цифрової фотографії на еволюцію пейзажного жанру, віднайти характерні саме для цього жанру засоби досягнення художньої виразності та отримати обґрунтовані висновки; системного з використанням цілого спектру методів (мистецтвознавчого аналізу, проблемного, теоретичного узагальнення) – з метою комплексного аналізу за темою дослідження. **Наукова новизна** статті полягає в комплексному осмисленні специфічних художніх засобів та прийомів їх застосування у пейзажній фотографії для досягнення художньої виразності твору з ефектом трансцендентності його сприйняття. **Висновки.** У процесі дослідження було встановлено, що трансцендентний ефект у пейзажній фотографії є складним синтетичним явищем, яке формується на перетині: естетичних категорій (піднесене, прекрасне, мінімалістичне); композиційних рішень (масштаб, простір, ритм, симетрія); візуальних параметрів (світло, тональність, фактура); перцептивних механізмів. Доведено, що досягнення трансцендентного сприйняття не є випадковим, а реалізується через цілеспрямоване використання художніх засобів, які можуть бути класифіковані та описані у межах наукового підходу, а пейзажна фотографія постає не лише як репрезентація реальності, а як інструмент формування досвіду виходу за межі безпосереднього чуттєвого сприйняття, що визначає її значущість у сучасному мистецькому та науковому дискурсі.

Ключові слова: пейзажна фотографія, цифрова фотографія, цифрове образотворче мистецтво, мультимедійний дизайн, сучасна візуальна культура.

Koval Lidiia, Full Doctor of Technical Sciences, PhD in Art History, Full Professor, Head of the Department of Graphic Design, National Academy of Culture and Arts Management; Tregub Angelina, PhD in Social Communications, Full Associate Professor, Head of the Department of Design, Municipal Institution of Higher Education "Khortytsia National Educational and Rehabilitation Academy"

Means of Achieving the Effect of Transcendent Perception in Landscape Photography

The purpose of the article is to conceptualise the specificity of imagery in landscape photography and to identify the characteristic means of achieving the effect of its transcendent perception. **The research methodology** is based on the application of a range of approaches: the analytical approach, used to examine and interpret the scholarly literature on the topic; the interdisciplinary approach, which made it possible to comprehensively consider existing definitions of transcendence within related fields of the humanities, to trace the impact of contemporary digital photography on the evolution of the landscape genre, to identify genre-specific means of achieving a high level of artistic expressiveness, and to formulate substantiated conclusions; and the systemic approach, employing a range of methods (art historical analysis, problem-oriented analysis, and theoretical generalisation) aimed to provide a comprehensive investigation of the research subject. **The scientific novelty** of the article lies in a comprehensive conceptualisation of specific artistic means and the techniques of their application in landscape photography to achieve the artistic expressiveness of the work, accompanied by an effect of transcendent perception. **Conclusions.** The study establishes that the transcendent

effect in landscape photography is a complex synthetic phenomenon formed at the intersection of: aesthetic categories (the sublime, the beautiful, the minimalist); compositional solutions (scale, space, rhythm, symmetry); visual parameters (light, tonality, texture); and the perceptual mechanisms of the viewer. It is demonstrated that the achievement of transcendent perception is not incidental, but is realised through the deliberate use of artistic means that can be classified and described within a scientific framework. Landscape photography thus emerges not only as a representation of reality but also as an instrument for shaping an experience that transcends immediate sensory perception, which determines its significance in contemporary artistic and scholarly discourse.

Keywords: landscape photography, digital photography, digital visual art, multimedia design, contemporary visual culture.

Актуальність теми дослідження обумовлена зростанням зацікавленості фотомитців-практиків пейзажною фотографією як засобом не лише документування, а й формування екзистенціального досвіду глядача. Сучасні ж теоретичні дослідження акцентують увагу на культурних та ідеологічних аспектах пейзажу, однак питання класифікації візуальних засобів досягнення трансцендентного ефекту залишається недостатньо розробленим. Також розвиток цифрових технологій і візуальної культури актуалізує потребу в теоретичному осмисленні механізмів впливу зображення на сприйняття, зокрема формування відчуття піднесеного та «понадчуттєвого».

У сучасному філософському дискурсі поняття трансцендентності трактується як фундаментальна характеристика буття або досвіду, що позначає вихід за межі емпіричного та раціонального. Відповідно до цього трансцендентність постає як категорія, що фіксує принципову надреальність щодо людського сприйняття та мислення. У класичній метафізичній традиції трансцендентність інтерпретується як властивість буття, що не зводиться до жодних чуттєвих або логічних структур, а натомість визначає граничні межі їх можливості. Умовно це позначення недосяжності повного раціонального осягнення об'єкта, що виходить за межі концептуальних схем свідомості, абсолютну відмінність між людським існуванням і божественним виміром буття, яка не може бути подолана засобами раціонального мислення. Єдиною формою встановлення зв'язку з трансцендентним виступає акт віри, що реалізується як «стрибок» за межі логічного. Важливим також є те, що людина розглядається як синтез скінченного та нескінченного, що зумовлює її внутрішню спрямованість до трансцендентного. Відповідно, трансцендентність постає не лише як зовнішнє явище щодо суб'єкта, який сприймає реальність, а й як внутрішній екзистенціальний горизонт, що визначає структуру людського досвіду [17, 18, 14].

Узагальнюючи існуючі розуміння цього поняття, трансцендентність можна визначити як багатомірну категорію, що поєднує онтологічний та екзистенціальний аспекти і позначає вихід за межі безпосередньо існуючої реальності, відкриваючи простір для переживання «надчуттєвого» та «надраціонального». Далі застосування поняття трансцендентності у сфері візуального мистецтва, зокрема фотографії, потребує переосмислення у контексті естетичного досвіду та механізмів сприйняття цієї категорії.

Фотографічне зображення, хоча за своєю природою і є фіксацією емпіричної реальності, водночас має потенціал виходу за межі її буквального відтворення. У цьому сенсі трансцендентність у фотографії проявляється як специфічний ефект сприйняття, за якого зображення перестає сприйматися виключно як репрезентація об'єкта і набуває якостей, що апелюють до надчуттєвого досвіду. Особливо виразно цей ефект реалізується у жанрі пейзажної фотографії. Природний ландшафт, зафіксований у кадрі, може функціонувати не лише як об'єкт візуального споглядання, а й як медіум для переживання трансцендентного. Це відбувається завдяки таким чинникам, як масштабність простору, світлові ефекти, композиційна організація кадру та мінімізація антропогенних елементів.

У цьому контексті доречно звернутися до концепції «піднесеного», де переживання величі природи пов'язується з виходом свідомості за межі чуттєвого досвіду. Пейзажна фотографія здатна актуалізувати подібні стани через візуальні засоби, створюючи умови для виникнення трансцендентного сприйняття. Отже, трансцендентність у пейзажній фотографії може розглядатися як результат взаємодії об'єктивних характеристик зображення та суб'єктивного досвіду глядача. Вона не є властивістю самого зображення як такого, а виникає у процесі його сприйняття, коли візуальна інформація ініціює вихід свідомості за межі безпосередньої реальності.

Це дозволяє розглядати пейзажну фотографію як особливий художній інструмент, здатний моделювати умови для переживання трансцендентного через засоби візуальної мови.

Аналіз досліджень і публікацій. Сучасний науковий дискурс пейзажної фотографії формується на перетині естетики, культурології, теорії мистецтва та візуальних студій, що підтверджується широким спектром джерел.

У багатьох працях пейзаж розглядається як специфічна форма візуальної репрезентації, яка не лише відтворює реальність, а й конструює її через фотографічні засоби. Автори наголошують на тому, що фотографічний пейзаж є результатом інтерпретації, а не прямого відображення природи. Часто пейзажна фотографія аналізується як культурний та ідеологічний конструкт, який охоплює естетику, візуальні студії, культурологію та філософію сприйняття [5, 10, 11, 15, 16].

У деяких роботах розкривається історико-естетична еволюція пейзажу як жанру: від фонові ролі у мистецтві до самостійного об'єкта естетичного споглядання, а також наголошується, що поява фотографії збіглася з трансформацією ставлення до природи, і це заклало підґрунтя для сприйняття пейзажу як носія символічних і навіть сакральних значень [6].

Окремі наукові дослідження систематизують практичні аспекти пейзажної фотографії, зокрема роль композиції, світла та просторової організації у формуванні візуального образу. У них підкреслюється значення категорій піднесеного, мальовничого та прекрасного як основних естетичних параметрів [1].

Отже, аналіз наукових джерел засвідчує, що: пейзажна фотографія є важливим культурним феноменом; її сприйняття формується через естетичні, соціальні та психологічні механізми; аспект трансцендентності досліджується переважно у філософському та естетичному вимірах, але недостатньо систематизований у площині фотографічних засобів.

Мета дослідження полягає в осмисленні специфіки досягнення високої образності пейзажної фотографії та виявленні характерних засобів отримання ефекту її трансцендентного сприйняття.

Виклад основного матеріалу. Аналіз основної джерельної бази за темою даного дослідження показав, що засоби досягнення

ефекту трансцендентного сприйняття у пейзажній фотографії мають комплексний характер і охоплюють декілька рівнів. Тому можна припустити, що їх взаємодія якраз і забезпечує формування візуального досвіду, який виходить за межі емпіричного сприйняття та набуває рис «понадчуттєвого» переживання. Далі спробуємо дослідити основні засоби досягнення ефекту трансцендентного сприйняття у пейзажній фотографії більш детально.

Якщо звернутися до застосування композиційно-просторових засобів у пейзажній фотографії, можна виявити, що вони здатні створити візуальну структуру, яка перевищує звичні масштаби людського сприйняття. Це сприяє формуванню відчуття «виходу за межі» через організацію простору. До основних прийомів композиційно-просторових засобів у пейзажній фотографії можна віднести: глибоку перспективу (ефект нескінченності простору), домінування відкритих горизонтів, мінімізацію об'єктів масштабу (відсутність людини або архітектури), використання негативного простору, композиційне «розчинення» меж (туман, серпанок). Відповідно, у процесі перцепції можливе формування відчуття безмежності, що корелює з ідеєю трансцендентного як «всеосяжного». Яскравим прикладом використання композиційно-просторових засобів у пейзажній фотографії можуть слугувати роботи українського фотомитця і дослідника фотомистецтва Б.П. Андресюка з колекції «Долина Валь-де-Орча» (фото №2) [4].

Світло-тональні засоби здатні сприяти створенню метафізичної атмосфери завдяки організації композиції у такий спосіб, що світло виступає не лише фізичним явищем, а й основним чинником утворення образного сенсу. Основні прийоми використання світло-тональних засобів у пейзажній фотографії – це освітлення в контражурі (ореоли, силуети), дифузне світло (туман, хмари), різкі контрасти світла і тіні, локалізовані світлові акценти у темному просторі. У результаті застосування цих прийомів можна досягнути ефекту дематеріалізації об'єктів та появи відчуття «іншого виміру». Як приклад використання світло-тональних засобів у пейзажній фотографії можна згадати роботи Майкла Кенна (Michael Kenna), який завдяки довгим експозиціям відтворює ефірне світло і «нереальну» атмосферу [12].

Колористичні засоби насамперед впливають на емоційно-асоціативний рівень

сприйняття візуального образу пейзажу, адже колір є носієм психоемоційних і символічних значень. Серед основних прийомів використання колористичних засобів у пейзажній фотографії – монохромність або обмежена палітра, холодні (сині, фіолетові) або «позаземні» кольори, зменшення насиченості предметного кольору, колірні градієнти, які ніби «розчиняють» форму. Із цими прийомами знижується прив'язка до реальності та підсилюється стан споглядання. Наприклад, роботи Франко Фонтана (Franco Fontana), відомого використанням мінімалістичної композиції та чистих кольорових площин [8].

Темпоральні (або часові) засоби порушують звичне відчуття часу, сприяючи трансформації перцепції як ключа до трансцендентного досвіду. До основних прийомів застосування темпоральних (або часових) засобів у пейзажній фотографії належать: довга витримка (розмиття води, хмар), фіксація перехідних станів (світанок, захід, туман), «зупинка моменту», який зазвичай не фіксується, що провокує створення відчуття позачасовості або «вічного моменту». Наприклад, Хіроші Сугімото (Hiroshi Sugimoto) активно застосовує саме цей засіб у своїх роботах, використовуючи довгі експозиції, які стирають рух і створюють «вічний момент», де море і небо майже тотожні [9].

Використання техніко-оптичних засобів у пейзажній фотографії впливає на модифікації способу бачення реальності завдяки застосуванню технічних параметрів як художнього інструменту. Основні прийоми: велика глибина різкості (тотальна чіткість) або навпаки – селективний фокус, ширококутна оптика та аерофотозйомка (зміна точки сприйняття), використання віддзеркалень (вода, скло). У такий спосіб досягається ефект виходу за межі «людського» способу бачення. Наприклад, використання саме техніко-оптичних засобів притаманне роботам Андреаса Гурскі (Andreas Gursky), який поєднує фотографію з цифровою обробкою, створюючи гіперреальність [3].

Семантико-символічні засоби формують змістовний рівень трансцендентності, надаючи зображенню символічного виміру завдяки використанню таких основних прийомів, як: мотиви нескінченності (дорога, горизонт, небо), архетипічні образи (вода, гора, світло), відсутність конкретної локалізації (універсалізація простору), метафоричні композиції. Ці прийоми сприяють переходу від

зображення до смислу, що не вичерпується візуальним враженням. Прикладом використання семантико-символічних засобів у пейзажній фотографії можуть слугувати фотороботи Едварда Вестона (Edward Weston), який абстрагує природні форми до символічних образів [7].

Перцептивно-психологічні засоби (пов'язані з досвідом глядача), тому трансцендентний ефект виникає саме у взаємодії з ним. До основних прийомів, які сприяють активації внутрішнього досвіду глядача, що виходить за межі зображення як такого, належать: створення візуальної невизначеності, відсутність чіткого наративу, провокація стану споглядання, множинність варіантів інтерпретації сенсу. Наприклад, Асака Нарахаші (Asako Narahashi) у своїх фотороботах порушує звичну перспективу (зйомка з води), створюючи ефект дезорієнтації [13].

Екзистенційні засоби, де трансцендентність пов'язана з переживанням граничності в існуванні, сприяють створенню образів, які викликають екзистенційні стани. Основні прийоми: самотність у просторі, масштабна диспропорція «людина – природа», образи межі (край, урвище, горизонт), напруження між скінченим і нескінченим. Це все загострює переживання власної обмеженості та одночасної причетності до безмежного. Ці прийоми у своїй творчості використовує Себастьяо Салгадо (Sebastião Salgado), який показує природу як первісну та «позаісторичну» реальність, що викликає відчуття причетності до універсального буття [2].

Отже, засоби досягнення ефекту трансцендентного сприйняття у пейзажній фотографії мають комплексний характер і включають: композиційно-просторові, світлотональні, колористичні, темпоральні, техніко-оптичні, семантико-символічні, перцептивно-психологічні та екзистенційні.

Наукова новизна даного дослідження полягає у комплексному осмисленні специфічних засобів та художніх прийомів пейзажної фотографії для досягнення візуальної виразності твору з ефектом трансцендентності його сприйняття. У проведеному мистецтвознавчому аналізі пейзажної фотографії уперше систематизовано засоби досягнення трансцендентного ефекту (зокрема композиційні, світлотіньові, просторові, часові); інтегровано філософські концепції трансцендентності у розгляд практичного досвіду відомих фотомитців щодо

створення фотографічної композиції; виокремлено прийоми, які сприяють формуванню трансцендентності візуального сприйняття; уточнено роль фотографа як конструктора візуального досвіду, а не лише фіксатора реальності.

Висновки. Отже, було встановлено, що трансцендентний ефект у пейзажній фотографії є складним синтетичним явищем, яке формується на перетині: естетичних категорій (піднесене, прекрасне, мінімалістичне); композиційних рішень (масштаб, простір, ритм, симетрія); візуальних параметрів (світло, тональність, фактура); перцептивних механізмів глядача.

Доведено, що досягнення трансцендентного сприйняття не є випадковим, а реалізується через цілеспрямоване використання художніх засобів, які було класифіковано та описано у межах даного дослідження. Виявлено, що у сучасному фотомистецтві пейзажна фотографія постає не лише як репрезентація реальності, а й як інструмент формування досвіду виходу за межі безпосереднього чуттєвого сприйняття, що визначає її значущість у сучасному мистецькому та науковому дискурсі.

Література

1. Alexander, J. A. P. (2020). *Perspectives on Place. Theory and Practice in Landscape Photography*. New York, Routledge: Taylor & Francis Group.
2. AMAZÔNIA – The Captivating Exhibition by Sebastião Salgado. URL: <https://amazoniasebastiaosalgado.com/en/>
3. Andreas Gursky. URL: <https://gagosian.com/artists/andreas-gursky/>
4. Boris Andresyuk, photographer. Долина Валь Де Орча. Фото №2. URL: <https://borisandresyuk.com/uk/collections/10-kollekciya-dolina-val-de-orcha>
5. Dennis, K. Landscape and the West: Irony and Critique in New Topographic Photography (2005). *Cultural Landscapes in the 21st Century*. Forum UNESCO University and Heritage. 10th International Seminar “Cultural Landscapes in the 21st Century” Newcastle-upon-Tyne, 11-16 April 2005. URL: <https://americansuburbx.com/2012/05/new-topographics-landscape-and-the-west-irony-and-critique-in-new-topographic-photography-2005.html>
6. Douglas, N. (2012). *Photography, Perception, and the Landscape*. URL: <https://artblart.com/wp-content/uploads/2013/01/photography-perception-landscape.pdf>
7. Edward Weston. Center for Creative Photography, University of Arizona URL: https://ccp.arizona.edu/artists/edward-weston/?utm_source

=chatgpt.com

8. Franco Fontana. URL: <https://francofontanaphotographer.com/>
9. Hiroshi Sugimoto. URL: <https://www.sugimotohiroshi.com/>
10. Gleason, T. R. The Communicative Roles of Street and Social Landscape Photography (2008). *Studies in Media & Information Literacy Education*, Volume 8, Issue 4 (November 2008), 1–13. University of Toronto Press. DOI: <https://doi.org/10.3138/sim.8.4.003>
11. Kane, C. The Toxic Sublime: Landscape Photography and Data Visualization (2018). *Theory, Culture & Society*. Volume 35, Issue 3, May 2018, Pages 121–147, <https://doi.org/10.1177/0263276417745671>.
12. Michael Kenna. URL: <https://www.michaelkenna.net/>
13. NARAHASHI, Asako. The National Museum of Modern Art, Tokyo (MOMAT). URL: <https://www.momat.go.jp/en/artists/ana157>
14. Sardella, F. The concept of ‘transcendence’ in modern Western philosophy and in twentieth-century Hindu thought (2016). *ARGUMENT: Biannual Philosophical Journal*, Vol. 6 No. 1: Academic study of religion in South Asia. Special volume in the memory of Professor Joseph T. O’Connell. URL: https://argument.uken.krakow.pl/article/view/6557?utm_source=chatgpt.com
15. Smith, O. Introduction: Photography and Landscape (2019). *Photographies*. Vol. 12, No. 2, 137–142. Informa UK Limited, trading as Taylor & Francis Group, <https://doi.org/10.1080/17540763.2019.1603837>

16. Wells, L. (2021). *Land Matters. Landscape Photography, Culture and Identity*. London and New York, Routledge: Taylor & Francis Group. DOI: 10.4324/9781003103585

17. Westphal, M. Immanence and Transcendence (2017). *The Oxford Handbook of Nineteenth-Century Christian Thought*, Joel D.S. Rasmussen (ed.), Judith Wolfe (ed.), Johannes Zachhuber (ed.), Published: 10 August 2017, Chapter 6, 111–126, <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780198718406.013.33>.

18. Westphal, M. (2015). *Transcendence*. DOI: 10.4324/9780415249126-K3585-1. Routledge Encyclopedia of Philosophy. URL: <https://www.rep.routledge.com/articles/thematic/transcendence/v-1>

References

1. Alexander, J. A. P. (2020). *Perspectives on Place. Theory and Practice in Landscape Photography*. Taylor & Francis Group [in English].
2. AMAZÔNIA– The Captivating Exhibition by Sebastião Salgado. (n.d.). <https://amazoniasebastiaosalgado.com/en/> [in English].
3. Andreas Gursky. (n.d.). <https://gagosian.com/artists/andreas-gursky/> [in English].
4. Boris Andresyuk, photographer. (n.d.). Val D’Orcia Valley. Photo No.2. <https://borisandresyuk.com/uk/collections/10->

kollekcija-dolina-val-de-orcha [in English].

5. Dennis, K. (2005). Landscape and the West: Irony and Critique in New Topographic Photography. *Cultural Landscapes in the 21st Century*. Forum UNESCO University and Heritage. 10th International Seminar "Cultural Landscapes in the 21st Century". (Newcastle-upon-Tyne, 11-16 April 2005). <https://americansuburbx.com/2012/05/new-topographic-s-landscape-and-the-west-irony-and-critique-in-new-topographic-photography-2005.html> [in English].

6. Douglas, N. (2012). *Photography, Perception, and the Landscape*. <https://artblart.com/wp-content/uploads/2013/01/photography-perception-landscape.pdf> [in English].

7. Edward Weston. Center for Creative Photography, University of Arizona (n.d.). https://ccp.arizona.edu/artists/edward-weston/?utm_source=chatgpt.com [in English].

8. Franco Fontana. (n.d.). <https://francofontanaphotographer.com/> [in English].

9. Hiroshi Sugimoto. (n.d.). <https://www.sugimotohiroshi.com/> [in English].

10. Gleason, T. R. (2008). The Communicative Roles of Street and Social Landscape Photography. *Studies in Media & Information Literacy Education*, 8 (4), 1–13. DOI: 10.3138/sim.8.4.003 [in English].

11. Kane, C. (2018). The Toxic Sublime: Landscape Photography and Data Visualization. *Theory, Culture & Society*, 35 (3), 121–147, <https://doi.org/10.1177/0263276417745671> [in English].

12. Michael Kenna. (n.d.). <https://www.michaelkenna.net/> [in English].

13. Narahashi, Asako. (n.d.). The National Museum of Modern Art, Tokyo (MOMAT). <https://www.momat.go.jp/en/artists/ana157> [in English].

14. Sardella, F. (2016). The concept of 'transcendence' in modern Western philosophy and in twentieth-century Hindu thought. *ARGUMENT: Biannual Philosophical Journal*, 6 (1). https://argument.uken.krakow.pl/article/view/6557?utm_source=chatgpt.com [in English].

15. Smith, O. (2019). Introduction: Photography and Landscape. *Photographies*, 12 (2), 137–142. <https://doi.org/10.1080/17540763.2019.1603837> [in English].

16. Wells, L. (2021). *Land Matters. Landscape Photography, Culture and Identity*. Taylor & Francis Group. DOI: 10.4324/9781003103585 [in English].

17. Westphal, M. (2017). Immanence and Transcendence. *The Oxford Handbook of Nineteenth-Century Christian Thought*, Chapter 6, 111–126, <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780198718406.013.33> [in English].

18. Westphal, M. (2015). *Transcendence*. DOI: 10.4324/9780415249126-K3585-1. Routledge Encyclopedia of Philosophy. <https://www.rep.routledge.com/articles/thematic/transcendence/v-1> [in English].

Стаття надійшла до редакції 07.01.2026

Отримано після доопрацювання 09.02.2026

Прийнято до друку 16.02.2026

Опубліковано 31.03.2026