

НАЦІОНАЛЬНА
АКАДЕМІЯ НАУК
УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ФІЛОСОФІЇ

ФІЛОСОФСЬКА ДУМКА

УКРАЇНСЬКИЙ
НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНИЙ
ЧАСОПИС

1' 2011

ЗАСНОВАНИЙ
У СІЧНІ 1927 РОКУ
ВИХОДИТЬ
РАЗ НА ДВА МІСЯЦІ
КИЇВ

Філософія
і література

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Євген БИСТРИЦЬКИЙ
Олег БІЛИЙ
Абдусалам ГУСЕЙНОВ (Росія)
Отфрид ГЬОФЕ (Німеччина)
Анатолій ЄРМОЛЕНКО
Вахтанг КЕБУЛАДЗЕ
Барбара КАСЕН (Франція)
Микола КИСЕЛЬОВ
Саймон КРИЧЛІ
(Велика Британія)
Анатолій ЛОЙ
Віталій ЛЯХ
Мирослав ПОПОВИЧ
Сергій ПРОЛЕЄВ
Марина ТКАЧУК
Олег ХОМА
Петер ШТОМПКА (Польща)

НАУКОВА РАДА

Віктор АНДРУЩЕНКО
Ігор БИЧКО
Тарас ВОЗНЯК
Ірина ДОБРОНРАВОВА
Анатолій КОЛОДНИЙ
Анатолій КОНВЕРСЬКИЙ
Василь КРЕМІНЬ
Марія КУЛТАЄВА
Василь ЛІСОВИЙ
Валентин ЛУК'ЯНЕЦЬ
Віктор МАЛАХОВ
Володимир МЕЛЬНИК
Микола МИХАЛЬЧЕНКО
Михайло МІНАКОВ
Віктор ПАЗЕНОК
Мирослав ПОПОВИЧ
Сергій ПРОЛЕЄВ
Володимир РИЖКО
Тетяна СУХОДУБ
Анатолій ТОЛСТОУХОВ
Авенір УЙОМОВ
Іван ЦЕХМІСТРО

РЕДАКЦІЯ

Головні редактори
Мирослав ПОПОВИЧ,
Сергій ПРОЛЕЄВ
Науковий редактор
тематичного випуску
Сергій ЙОСИПЕНКО
Відповідальний редактор
Світлана ІВАЩЕНКО
Відповідальний секретар
Алла СТРАТЬЄВА
Редактори
Оксана ЗОРИЧ,
Оксана ТИМОШЕНКО
Коректор
Валентина ЛУКОНІНА

Адреса редакції

01001, Київ, Трьохсвятительська, 4
Тел. 278-39-78; 050-358-92-18
E-mail: f_dumka@ukr.net

Технічний редактор
Т. Шендерович
Комп'ютерна верстка
Н. Коваленко

Підписано до друку 15.03.2011р.
Формат 70 × 100/16. Папір офсетний.
Гарн. Ньютон. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 12,68. Обл.-вид. арк. 12,24
Наклад 512 прим. Зам. № 2932

Видавець і виготовлювач
Видавничий дім «Академперіодика»
НАН України

01004, Київ-4, вул. Терещенківська, 4
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
Серії ДК №544 від 27.07.2001 р.

© Інститут філософії НАНУ, 2011
© Філософська думка, 2011

Зміст

До читачів	4
ФІЛОСОФІЯ І ЛІТЕРАТУРА	5 <i>Круглий стіл «Філософської думки» (Людмила Архипова, Олег Білий, Ірина Бондаревська, Ольга Гомілко, Сергій Пролєєв, Оксана Йосипенко, Сергій Йосипенко)</i>
Філософія і література: проблеми ідентичності	23 <i>Оксана Йосипенко (Київ)</i> Філософський дискурс: між наукою і літературою 37 <i>Людмила Архипова (Київ)</i> Апологія мудрості літератури 49 <i>Тарас Лютий (Київ)</i> Без автора? Проблема самовираження у філософії та літературі 57 <i>Сергій Йосипенко (Київ)</i> Література як предмет історико-філософського дослідження
Філософсько-літературні сюжети XIX—XX сторіч	70 <i>Оксана Забужко (Київ)</i> Література як «випереджальна філософія»: рефлексія над антиісторизмом в українській культурі першої половини XIX сторіччя 83 <i>Володимир Єрмоленко (Київ)</i> Орфей, Діоніс та мрії про регенерацію: філософсько-літературні сюжети XIX сторіччя 99 <i>Ніна Поліщук (Київ)</i> Філософія і література у контексті європейського модернізму: інтелектуалізм Валеріана Підмогильного 113 <i>Іван Іващенко (Київ)</i> Агонія суб'єктивності? Кілька міркувань щодо новелети Артура Шніцлера „Я” 122 <i>Артур Шніцлер (Австрія)</i> Я (новелета) (Переклад з німецької І. Іващенко)
ДОТОРК: УСНІ ІСТОРІЇ ФІЛОСОФІЇ	128 <i>Тетяна Чайка (Київ)</i> Бесіди з Кримським. Остання казета
ЛАБОРАТОРІЯ НАУКОВОГО ПЕРЕКЛАДУ	146 <i>Ірина Листопад (Київ—Париж)</i> Термінологія Аристотеля
НОВИНИ САЙТУ PHILOSOPHY.UA	149 <i>Оксана Зорич (Київ)</i> Електронне alter ego філософії в Україні
Abstracts	154

ДО ЧИТАЧІВ

Час не є порожнім вмістилищем того, що відбувається. Він має свій характер та наповнення, що накладає відбиток на все, в нього залучене. Новий, 2011 рік викликає відчуття часу, мало сприятливого для досягнень. Коли доречно не так сподіватись на здобутки, як радіти з того, що не втрачено. Поза тим, маємо скромну надію, що й у цих несприятливих умовах нашому журналові вдасться зробити крок у розвитку форм інтелектуального життя української філософської спільноти. Що в наших планах?

По-перше, важливою є подальша інтеграція часопису у світовий інтелектуальний простір. Завданням цього року є залучення «Філософської думки» до найбільшої у світі реферативної та аналітичної бази даних SCOPUS, яка поряд із Web of Knowledge є провідною міжнародною системою відстеження цитованості (Science Citation Index Expanded, Social Sciences Citation Index, Arts and Humanities Citation Index). Для цього, зокрема, запускається окремий сайт нашого журналу.

Упродовж усього року, з числа в число, журнал здійснюватиме три постійні проекти. Перший — висвітлення діяльності Лабораторії наукового перекладу, й передусім її термінологічних семінарів. Це надасть читачам режим постійної причетності до процесу формування української філософської мови. Другий — проект «Бесіди з Кримським» під рубрикою «Доторк: усні історії філософії», покликаною концентрувати увагу на творенні вітчизняної інтелектуальної традиції (презентацію рубрики див у ФД № 3 за 2009 рік). Третій — регулярні огляди новин сайту philosophy.ua, загалом подій та тенденцій в електронному просторі філософського життя.

Окрім зазначеного звернемо увагу ще на дві очікувані події. З другого числа буде відкрито нову рубрику — «Репліки», завданням якої є «утилізація» малих жанрів філософського мислення, які зазвичай не потрапляють на сторінки академічних часописів, хоча доволі часто мають значний евристичний потенціал. Серед найближчих планів також спільний з російськими «Вопросами философии» тематичний випуск, який заплановано одночасно видати російською мовою — як число «Вопросов философии» — та українською — як число «Філософської думки».

Перший випуск журналу за цей рік присвячений проблемі «Філософія і література». Традиційно література, поряд з іншими мистецтвами, належить до царини інтересів однієї з філософських дисциплін — естетики, де її розглядають переважно під кутом зору функціонування естетичних форм чи психології творчості. Однак у масовому суспільстві, яке є також суспільством масової освіти та масової писемності, література давно подолала межі красного письменства як царини обраних естетів. Вочевидь сьогодні, на початку XXI століття, філософський інтерес до літератури не може обмежуватись колом естетичних питань. І цей інтерес вже не можна вважати суто дослідницьким, незаангажованим інтересом, оскільки поняття, раніше застосовувані лишень у філології — текст, контекст, письмо тощо, стали невіддільною частиною інструментарію філософів. З іншого боку, філософські тексти — це також література, і на їх написання, прочитання, чинність у культурі не можуть не впливати процеси, які відбуваються в царині літератури. Це особливо помітно в пострадянському просторі, де прискорений імпорт раніше невідомих текстів, концептів, теорій та культурних феноменів поєднався з недорефлексованістю засадових визначень, розрізень, функцій.

Сподіваємося, що це число «Філософської думки» буде одним з каталізаторів рефлексій над взаємодією філософії і літератури в сучасному світі та в історії української культури. Автори, що взяли у ньому участь, не ставили за мету охопити одразу всі аспекти та проблеми цієї теми. Їхнім завданням було радше позначити ті напрями рефлексії з приводу філософії і літератури, які потребують сьогодні найбільшої уваги.

КРУГЛИЙ СТІЛ РЕДАКЦІЇ ЧАСОПISУ «ФІЛОСОФСЬКА ДУМКА»

Філософія та література сьогодні: проблема взаємодії чи взаємодія як проблема?

Сергій Йосипенко: Шановні колеги, завдяки редакції «Філософської думки» ми маємо сьогодні нагоду обмінятися думками на тему, яка, мені здається, не байдужа усім, хто зібрався сьогодні за круглим столом, хоча й, напевне, для кожного з нас відкривається у різних аспектах. Саме формулювання цієї теми — філософія і література, потребує проблематизації: це може бути також і «філософія як література», і «література як філософія», і «література для філософії». Мій особистий інтерес пов'язаний з останнім формулюванням. Що може цікавити філософа в літературі? Для чого філософи читають літературні твори? Я маю на увазі, звичайно, тих, хто з однаковим задоволенням і користю здатен читати як філософські, так і літературні твори. Бо якось один з моїх французьких колег зізнався, що не читає романів, оскільки віддає перевагу менш багатослівним і більш строгим у плані висловлення думки текстам. Однак ми знаємо, що існують цілі традиції філософської інтерпретації літературних творів, представлені філософами цілком строгими і аж ніяк не пустослівними. Відтак, що може спонукати філософа читати літературні твори?

Це запитання невіддільне від проблеми зв'язку філософії і літератури. Сьогодні ми бачимо тут дві

© Л. АРХИПОВА, 2011
© О. БІЛИЙ, 2011
© І. БОНДАРЕВСЬКА, 2011
© О. ГОМІЛКО, 2011
© С. ПРОЛЕЄВ, 2011
© О. ЙОСИПЕНКО, 2011
© С. ЙОСИПЕНКО, 2011

тенденції: з одного боку, маємо їхнє зближення і навіть злиття, а з іншого — всі інститути сучасного суспільства підштовхують до розмежування їх. Сама проблема зв'язку їх, їхніх взаємодій та конфігурації, в межах яких філософа може щось професійно цікавити в літературі, сьогодні визначена кожною з цих тенденцій зокрема і поєднанням їх загалом. Ці два окремі ше з античності види діяльності в модерний період у межах певної конфігурації культури, знання, освіченості підштовхуються до поєднання. Ми бачимо у XVIII столітті філософів, які пишуть романи, і ми бачимо, що саме у XVIII столітті відбувається філософська «контамінація» літератури, й літературу наділяють просвітницькою функцією, а отже, філософськими завданнями, водночас автори романів та поем активно черпають якщо не з філософських текстів, то з учених дискусій свого часу філософські ідеї, концепти, сюжети і, взагалі, спираються на конструкцію модерної людини, запропоновану філософією. В XIX столітті ця контамінація набуває помітного розмаху з огляду на визнаване за філософією місце в соціальному прогресі та на її інструменталізацію в системі освіти, а oprіч того, філософія та література інституціуються, перша — як наука, а друга — як мистецтво, а звідси відмінність їх набуває функціонального характеру, і її починають мислити відповідно до відмінності двох парадигм чи двох дискурсів — наукового і мистецького. Втім, це не перешкоджає тому, щоб філософія і література в окремі періоди об'єднувалися під грифом якогось «ізму» в історії культури в цілому, скажімо екзистенціалізму чи постмодернізму. І ця окрема інструменталізація в системі знання, і ці поєднання в межах певних конфігурацій культури, істотною мірою задають моделі використання філософії літераторами чи літератури філософами. Скажімо, сучасні літератори легко поводяться з філософською термінологією і проблематикою, засвоєною на шкільних чи студентських лавах, і, здається, цього досить, щоби здобути у читача статус належності до серйозної чи філософської літератури. Хоча використання філософської термінології та серйозна філософська рефлексія — не одне й те саме. Це засвідчує і ставлення до філософських концептів та ідей наших колег по науковому цеху — літературознавців. Часто їм ніби досить прочитати кілька романів Сартра, щоб стати фахівцями з екзистенціалізму і вирішити, що це — найголовніша філософська течія XX століття, під знаком якої пройшло все XX століття. При цьому їх зовсім не цікавить ні генеалогія цієї течії, ні її філософські засади, ні оцінка її самими філософами. Те саме, мабуть, можна сказати про нас, філософів. Якщо ми поглянемо на філософські праці, я маю на увазі передусім історико-філософські праці, присвячені тим течіям чи періодам, де філософія і література активно взаємодіяли, то знайдемо не надто багато прикладів плідного використання літературного досвіду. А якщо якийсь вдумливий літературознавець про-

аналізує ці приклади, то, вочевидь, зможе сказати про філософів щось подібне до щойно сказаного про літературознавців. Згадані тенденції спричинюють стереотипні способи взаємного використання філософії та літератури — цитування модних філософських фігур — Ніцше, Фрейда, Гайдегера — створює враження серйозного літературного твору з філософським виміром, а кілька ілюстрацій, запозичених філософом з літературних творів, мають засвідчувати його глибоку ерудицію та серйозне володіння контекстом. Навіть коли в першому випадку відсутня власне філософська рефлексія, а в другому — бажання зрозуміти власну специфіку літератури. Проте я певен, що, так би мовити, взаємна корисність філософії та літератури не вичерпується такими стереотипами, і в перебігу нашого обговорення ми знайдемо кращі приклади.

Олег Білий: Я не претендую на прокурорську вичерпність виступу, але хотів би звернути увагу на низку обставин. Чи можемо ми вважати достатньою підставою для плідної наукової дискусії таке явище, як *точки перетину між літературою і філософією*? Я вважаю, що звичайна аналогія не може бути серйозним предметом для дослідження. Предметом для дослідження можуть бути проблеми. Серйозні проблеми, не пов'язані з філологічними особливостями того чи того виду діяльності. Таких проблем я не бачу в запропонованому формулюванні теми дискусії. Хочу також звернути увагу на таку обставину: генеза «belles-lettres», художньої літератури і генеза філософії — це дві різні генези. Тому що філософія народжується одного разу і за певних умов. За умов грецької демократії, грецького полісу. І в цьому сенсі принциповою є та особливість, що демократія так само, як і її продукт — філософія, має справу з необхідністю ставити запитання. Або порушувати проблеми. І отримувати відповіді на ці запитання. Тим часом як те, що називають літературою, має зовсім іншу генезу. Воно походить з архаїчних часів і пов'язане з архетипом пригоди. За зразок тут можуть правити Іліада та Одисея. Родова ознака літератури виявляється вже у християнській традиції як агіографія. Тобто як житіє, як оповідь, як біографія духовного зцілення, як біографія перетворення, переображення. Мені видається, що в цьому сенсі йдеться про зовсім різні продукти, різні явища. І таких різних продуктів стосовно філософії є дуже багато. Скажімо, це може бути архітектура як вид мистецтва, це може бути змагання, спорт як вид мистецтва і як тип субкультури й т. ін. Тобто тут точок перетину безліч. Отже, на мій погляд, аргументів, що ними оперував Сергій Йосипенко, обстоюючи позицію необхідності дослідження, як на мене, явно недостатньо. Я б хотів сказати ще пару слів про радянську традицію, яка пов'язана зі способом самоцензури і самоутвердження через псевдопроблематику. Тема «література і філософія» завжди була такою цариною псевдопроблематики. З'являлися книжки під назвою «Достоевський і Кант» чи

ISSN 0235-7941. Філософська думка, 2011, № 1

«Філософія і література». Фактично відстежували лише соціокультурний контекст у традиції, яка має назву соціологія знання. У Макса Шелера це прекрасно представлено. Тобто і тут поле нескінченне. Але проблеми немає. Мені здається, що наш круглий стіл був би повторенням цієї радянської традиції. Не думаю, що для журналу, який уже здобув таку серйозну репутацію, це могло б бути важливим предметом для дослідження. Інша річ, що сьогодні, наприклад, у Франції, яка має достаток інтелектуального діалогу, розмаїття всяких периферійних сюжетів, цей сюжет просто присутній у свідомості інтелектуалів як один зі своєрідних варіантів так званого ландшафту постмодерну. Не більше — як на мене. Я не виступаю категорично проти запропонованого проекту. Мені лише видається, що для нашого часопису цей, по суті, зужитий проект є провінційним.

Оксана Йосипенко: Декларування нероздільності філософії й літератури, мовлення й письма, аргументу й метафори є однією з візитівок постмодерної філософії (до представників якої зазвичай відносять М. Сера, М. Фуко, Ж. Дерида, Ж.-Ф. Ліотара, подеколи Р. Рорті та ін.). Філософи постмодерну відмовляються визнавати встановлене Кантом розрізнення науки, моралі і мистецтва, яке, на їхню думку, залишає філософам дві стратегії: редукціоністську — зведення моралі й естетики до науки («позитивізм») або зведення науки до моралі (випадок Ніцше) — та антиредукціоністську, яка полягає у підтриманні встановлених відмінностей. Вони намагаються уникнути цієї дилеми, розмірковуючи таким чином: наявне розрізнення між наукою, філософією, літературою і мистецтвом не має достатнього теоретичного підґрунтя (що, до речі, дає підстави Габермасу дорікати постмодернові за «фундаціоналізм»), *а отже*, воно є *суто* конвенційним, довільним, «вербальним», таким, що достатньо його ігнорувати, щоб воно зникло. Згідно з постмодерністами, проблематичне розрізнення є лише наслідком прийняття Кантового «метанаративу». Р. Рорті цілком слушно зауважує, що метаісторії, які зазвичай використовують для легітимації розрізнення між наукою, філософією і літературою, не є ні задовільними, ні правдоподібними. Проте констатація незадовільності пояснення відмінності не означає спростування пояснюваної відмінності. Постмодерністи ж роблять саме такий висновок і намагаються на практиці довести ідентичність цих дискурсів шляхом безсистемного змішування їх — М. Сер дуже показово в цьому плані називає свою філософію «філософією меланжу». Водночас відмінність науки, філософії й літератури є очевидною, попри очевидну неможливість просто й вичерпно пояснити її; це наголошує навіть Цв. Тодоров, представник так званого «поміркованого» літературного структуралізму. На мій погляд, Ж. Буврес дуже влучно характеризує постмодерністську стратегію ігнорування цієї відмінності як додавання до вже наявних «метанаративів» ще одного — чогось на

кшталат «don't care!», такого ж ірреалістичного й малоправдоподібного, як і попередні. Тож «досягненням» філософів-постмодерністів у цьому питанні є лишень одне: прагнучи довести, що проблематичних кордонів не існує, вони роблять їх ще відчутнішими й очевиднішими.

Риторизація філософії та літератури як тенденція нашого часу

Сергій Пролєсв: Я з задоволенням проопоную своєму другові Олегу Білому з низки поставлених ним питань. Мене також не задовольняє введення теми «філософія і література» через посилання на взаємне перетинання сюжетів філософського мислення, з одного боку, та літературних творів — з іншого. Справді, треба виокремити посталу тут проблему. Але не можу погодитись, що такої проблеми не існує. Відтак, спробую окреслити власне теоретичний сенс колізії «філософія і література».

Перше, що хотів би зазначити. Ми отримаємо мінімальний результат, якщо розглядатимемо співвідношення філософії та літератури як абстрактних сутностей, поза визначеннями часу і культурного контексту. Перетинання та взаємний вплив цих потужних культурних практик суттєво відмінні в різні епохи та різних традиціях. Наприклад, для інтелектуальної традиції у Франції від початку модерну характерний стійкий симбіоз філософії та літератури. Не випадково Сергій Йосипенко, будуючи свої міркування саме на французькому матеріалі, каже про нечіткість чи навіть відсутність демаркації між філософським і літературним дискурсами. На французькому ґрунті філософія завжди поставала як виразне літературне явище. Натомість, німецькій чи англосаксонській ситуації це властиве значно меншою мірою.

Не менш відчутною є відмінність між різними епохами. Для тієї ж Франції, але періоду універсальної латиномовної культури Середньовіччя існує чітке протиставлення та навіть протилежність між раціональним дискурсом схоластики і жанрами літературної вправності. Лише пізніше доба модерну, а надто Просвітництво, створює симбіоз філософії та літератури і робить його усталеною культурною формацією. Не буду зараз спинятися на тому, чому він постає в умовах Просвітництва і чому саме у Франції набуває такої потуги та продуктивності. Обмежусь констатацією цього як факту. Така фактичність вимагає порушувати й розглядати питання про стосунки філософії та літератури на французькому культурному ґрунті інакше, ніж у культурних традиціях інших європейських країн (тієї ж Німеччини чи Британії або на вітчизняних теренах).

Так само суттєво ситуація відмінна щодо різних філософських парадигм. Філософія не гомогенна сама в собі. Вона ґрунтується на несхожих засадах, використовує вельми розмаїті формати мовлення, аргументації,

визначення власних цілей і способів їх досягнення. Залежно від цього стосунки між літературою (яка також сама у собі доволі розмаїта) і різними практиками філософування складаються не однаково. Існують потужні культурні та світоглядні рухи, як-от романтизм, які породжують суголосні в своїх настановах філософські дискурси та літературні практики. Йдеться навіть не просто про якісь «впливи», перетинання сюжетів та ідей. Скажімо, у філософії романтизму обстоюється роль літератури та мистецтва як пріоритетних способів пізнання, переважних інстанцій істини. І найяскравіше та найгрунтовніше це роблять не французи, а німці — Шляєрмахер, Шлегель, Шелінг. Водночас, зовсім поруч у німецькій філософії існує гегелівська система, якій такого роду тенденції абсолютно не властиві й навіть відразливі.

Отже, проміжний висновок: відмінні філософські парадигми ставлять у несхожий контекст співвідношення філософії і літератури, яке не можна підвести під єдиний знаменник. Існують такі філософські парадигми (хоча, можливо, й нечисленні), які утворюють органічний симбіоз з літературною творчістю і навіть позиціонують літературу як автентичний спосіб філософського мислення.

Тепер звернімося до генеалогії. Я згоден із професором Білим, що філософія та література мають відмінні генези й утворюють різні, автономні лінії розвитку. Це насправді так. Однак тут треба завважити не лише відмінне, а й спільне. Подивіться на історичний початок європейської культури — на ситуацію античності. Вже за класичної доби бачимо співіснування — своєрідний античний агон, змагання — двох великих потужних інтелектуальних практик: філософії та риторики.

Їхнє суперництво зумовлене тим, що вони працюють на одному інтелектуальному полі, де кожна стверджує власні домагання значущості. Працюючи з однаковими питаннями, вони дають відповіді, виходячи з принципово різних настанов. Звісно, було б натяжкою ототожнювати риторичну літературу з літературою. Але своєрідним представником літературності у царині мислення риторичної літератури цілком можна вважати. Тому вже за доби античної класики бачимо не лише автономне, паралельне існування філософської та літературної (мовно-стилістичної) традицій, а й присутнє перетинання їх, боротьбу, взаємне, так би мовити, опилення. Можна було б також згадати переважно поетичну форму існування філософських творів у досократичний період, конститутивну роль давньогрецької лірики у генезі самої філософії та інші аспекти впливу античної літератури на філософське мислення та його мовлення.

Ще виразнішою є ситуація пізньої античності. Нагадаю лише про зв'язок так званої другої софістики з явищем елліністичного роману, який за своїм обсягом і розмаїттям є найпотужнішим літературним результатом

античності взагалі. Елліністичний роман фактично породжений другою софістикою або — будьмо уникати мови детермінацій — щонайменше чітко кореспондує з нею. Звісно, є питання ідентичності другої софістики: наскільки це філософія, а наскільки риторика? Але ці залежність та симбіоз суто інтелектуальної практики, представленої другою софістикою, і власне літературної творчості — елліністичного роману — не викликають сумніву і є показовими для духу пізньої античності. Тому не все так просто і з генеалогією літератури та філософії. Поряд із розмежуванням відбувається і перетинання.

Але це часи минулі. Звернімося до сучасної ситуації — чи є тут проблема? І якщо є, то в чому вона полягає? В обширі цього питання хочу апелювати до праці Ю. Габермаса «Постметафізичне мислення», де він, зокрема, діагностує ситуацію актуальних стосунків філософії та літератури. Прочитую: «Після руйнування трансцендентальної суб'єктивності аналіз спрямовується на анонімну подію мови». Посутньо все стає мовою, а мова у своїй всезагальності поглинає всі дискурси — літературний, філософський, навіть науковий — в анонімну лінгвістичну подію. Цю глибоку культурну трансформацію посилює загальна віртуалізація культурної реальності останніми десятиліттями ХХ століття. Такі процеси створюють нову і проблемну ситуацію співвідношення філософії й літератури.

Утворюється ситуація, якій властиве стирання усталених меж. Знов прочитую Габермаса. Він пише: «Межі між буквальним і метафоричним значенням, між логікою і риторикою, між серйозним і вигаданим у мовленні розчиняються у всезагальній (*рівною мірою керованій мислителями і поетами*) події тексту» (курс. мій. — С.П.). Маємо ситуацію, коли починає існувати всезагальний анонімний символічний порядок, який веде свою власну гру. Він грає сам у собі. Ті усталеності, які вможлилювали в попередні часи розведення події філософського мислення і події літературного, художнього твору, втрачають свою дієвість, а означені події — свою ідентичність.

В чому це виявляється? Зникають розрізнення рубрик. У класичній ситуації модерну була рубрика «пошук істини». Існувала інша — «вигадка, розвага». Поруч з ними — «душевний досвід», зокрема психологічний роман його опановував. Таке чітке розрізнення рубрик зникає разом із руйнацією трансцендентальної суб'єктивності. Бо саме це розрізнення — від наслідку тут можемо висновувати до витоку — було передусім розрізненням суб'єктів, які в одному випадку здійснювали філософський пошук, в іншому — розважали читача, в третьому — здійснювали дослідження людської душі тощо.

Наразі відмінність цих суб'єктів зникає. Залишається гра мови в самій собі. Звісно, про мову тут ідеться не в її натуральному вигляді, а як про еквівалент символічних порядків. Таким чином, потрапляємо у всеза-

гальну анонімну ситуацію продукування символічного, себто універсальних порядків значень. У символічній всезагальності будь-які смислові межі та демаркації стираються. Свого часу я звертався до ситуації надвиробництва символічного (такої собі «бульбашки віртуальної реальності») у зв'язку з фінансовою кризою («ФД», 2009, №2). Але це — не лише колізія світової економіки, вона має універсальний характер. У всезагальній символіці окремі коди літератури, філософії, права, економіки втрачають свою автономію.

Однак облишмо наразі економіку, навіть науку, зосередьмося на обговорюваних культурних практиках — філософії та літературі. Як на мене, проблема полягає в тому, що відбувається конвергенція філософії й літератури саме внаслідок руйнації трансцендентальної суб'єктивності, яка дістає вияву у вигляді панлінгвістичності та пансимволічності мислення й культурного буття взагалі. В чому полягає їх конвергенція? Вони сходяться не на філософії, не на літературі, а на символічній грі, яку найавтентичніше оприявнює риторика. По суті, риторика є місцем зустрічі, перетинання, симбіозу і, можливо, взаємозникнення філософії та літератури. Бо не лише філософія втрачає свою класичну ідентичність у зв'язку зі зникненням трансцендентальної суб'єктивності. Так само її втрачає і література. Нинішня література також не відповідає колишній власній ідентичності.

Філософія і література, у своїх попередніх формах рівною мірою зникаючи, починають існувати у спільному полі риторики. Себто сучасної риторики в її широкому розумінні символічної та культурної практики мовлення. Щодо неї філософія і література на сьогодні виступають її певними різновидами. Це ситуація доволі серйозна. Не буду, щоб не забирати багато часу, ілюструвати її на різних прикладах, простежуючи, що це тягне за собою для художніх можливостей літератури і для інтелектуальної потуги філософії, як це позначається на долі сучасного світу взагалі. Але й не заглиблюючись у всю розмаїту сукупність ефектів, створюваних такою ситуацією, не можна не визнати, що проблема тут є — і проблема, яка потребує глибокого промислення.

Олег Білий: Одне невеличке міркування. Я погоджуюсь із Вашим розвитком інтуїції Габермаса в сенсі радикальної, а саме лінгвістичної, зміни культурного ландшафту. Однак я ставлю запитання: чи зникли денотати? Ті, що їх, базуючись на феноменологічній традиції, дуже точно визначив Гайдегер. Тобто: яким чином співвідносяться ці зміни з такими екзистенціалами, як буття, буття-до-смерті, турбота та ін. От яке виникає питання: чи зникає сама кореспонденція? Або ж як вона змінюється? Це найважливіше. Тому що опис зміни культурного ландшафту не потребує серйозних зусиль. Яка природа цієї зміни? Чи є це дією *das Man*, йдучи за термінологією Гайдегера, чи діють якісь інші чинники?

Сергій Пролєєв: Я із задоволенням відповім на поставлене запитання, тим паче, що на нього відповів власною долею сам Гайдегер. Згадаймо останнього Гайдегера (не будемо зараз сперечатися, скільки їх там було: три, чотири чи два). Але Гайдегер періоду вслуховування у буття, Гайдегер найпізніший (для якого мова, поезія, передусім Гьольдерлін, є предметом роздумів), — цей Гайдегер дає відповідь. А саме — те, що Ви позначили як екзистенціали, які мають начебто автономізувати філософську думку, визначаючи її власну місію, якраз сам Гайдегер передає до компетенції поезії. Поет — ось той, хто вслуховується у буття, чує його.

По суті, Гайдегер власноруч зрікається аналітики Dasein, цієї структури екзистенціалів, які все ж таки раціонально опановуються за всієї нерациональності їхньої природи. І певним чином як мислитель емігрує в поезію, надає їй пріоритет. Не буду аналізувати весь цей перебіг подій, але тут бачимо ту саму проблему: вже в долі найвидатнішого мислителя ХХ століття відбувається симбіоз філософії та літератури. І не просто як його смакові уподобання, а як його прикінцеве теоретичне рішення. Чи було воно адекватним, продуктивним, чи, може, це була, так би мовити, похибка генія — це інше питання. Я не хочу сказати, що оскільки це рішення Гайдегера найпізніше, то й теоретично має бути найвагоміше, найглибше. Але, поза тим, це реальна відповідь самого Гайдегера на Ваше питання.

Олег Білий: Зазначу, що кращий перекладач Гайдегера французькою мовою Рене Шар був дуже низької думки про цю інтервенцію Гайдегера в царину поезії.

Сергій Пролєєв: Я ж тому і висловився так обережно. Але з пісні слова теж не викинеш, чи не так? Гайдегер вчинив так, як вчинив; треба на це зважати.

«Жахаюча близькість» філософії й літератури

Людмила Архипова: Я дуже вдячна Вам, пане Білий, що Ви так гостро проблематизували нашу розмову, це дало змогу точніше сформулювати всі ті питання, які, здається, ми можемо все ж таки порушити щодо зв'язків філософії й літератури.

Мені видається, що найбільша проблема, яку можна означити як центральну, — це якраз «жахаюча близькість» філософії й літератури. І питання, яке, мабуть, є найважливішим і яке ми могли б адресувати Платонові: навіщо він робить проповідників своїх ідей чи тез живими *персонажами*, серед яких, очевидно, найпотужніший персонаж — це сам Сократ. Для чого це потрібно? І, певне, відповіді ми можемо шукати, коли будемо інакше дивитися на літературу: чим вона є як така, якщо її позбавити естетичних запитів, якщо її позбавити історії, оцінювання та категоризації? Чим є для нас *досвід літератури* як такий?

Тоді література постає тим полем, де вже є, вже здійснено все те, до чого філософія тільки прагне. Я поясню свою позицію.

По-перше, філософія зустрічається з літературою як із *даністю*. І в такому сенсі література є таким самим буттям, як і природа, тобто так само кличе до пояснень і пізнання. У ХХ столітті література, як і мова, замінює філософам природу як предмет. Бо в літературі є вивершеність, виразність, тобто повнота даності, істинність, втілена в образі та тексті. Тому сприйняття літератури є дещо парадоксальним, і про це блискуче й чимало сказано у Гадамера, як у «Істині й методі», так і у статтях 1990-х років: при читанні літературного твору ми дивимося на літературного персонажа і водночас із радістю та самовідданістю погоджуємося: «Ось воно, справді, це так і є!». Тож хотілось би, щоб так говорили про філософські тексти. Тобто в літературі є істинність, є активне залучення, адже, «існуючи в літературі», ми довіряємо та довіряємося, що позбавляє критичної суб'єктивності, та, власне кажучи, переживаємо цю даність як істину.

По-друге, література є *універсальною*, на відміну від філософії, яка не транслюється в усі культури й не так легко відтворюється. Література і у вигляді сповідання Історії у романі чи історій в оповідках, і у вигляді екзистенційного експерименту поезії є абсолютною та універсальною рисою людськості. Тому література відкритіша, доступніша кожному, чого не скажемо про філософію.

По-третє, у літературі є приписувана їй культурою внутрішня *нормативність*, завдяки якій література має цілісність, внутрішню тяглість, що виявляється й у кожному окремому літературному тексті.

Ось чому література є дуже *спокусливою* для філософії. Весь час виникає спокуса скористатися тими властивостями та засобами, які так виразно реалізовані в літературі і які в антропологічному конструюванні, що його культура здійснює стосовно людини, виявляються ефективнішими, ніж дія філософії. І кожного разу, коли філософія прагне бути впливовою, безпосередньо ввійти в людське існування, вона тим активніше запозичує літературні прийоми: метафори, образність, мовні новотвори. Щоразу, коли філософія намагається власне дати людині істинність — вона стає літературою. Це ми бачимо у Ніцше, який вручає нам свою «передчасну істину» через літературну історію. Інша річ, як ми його читаємо... А читаємо ми цю історію філософоцентрично, розриваємо Ніцшеву літературну цілість на філософські концепти.

Існує в культурі боротьба за моделювання людини — боротьба за першість між літературою і філософією. В нашій українській культурі, як і у близькій нам російській культурі філософія цю боротьбу програла. Література стоїть у центрі нашої культури. І тому нам особливо потрібна рефлексивна терапія щодо стосунків філософії й літератури.

З іншого боку, література також потребує філософії. Сама по собі література не може вповні реалізувати свою антропологічну претензію. Філософія потрібна літературі як територія для вільної рефлексії та інтерпретування. Тому проект герменевтики є ідеальним способом рефлексивної взаємодії філософії й літератури.

Ідентичності філософії й літератури не є остаточно закріпленими в усіх культурах. Сьогодні казали про англосаксонську традицію розмежування літератури й філософії, при цьому в межах цієї традиції з'являється ідея Рорті про перевагу «мудрості літератури» над «мудрістю філософії», бо література краще втримує людей від терору та зла, ніж філософія, література є дієвішою як етичний орієнтир. Поряд із тим у самому літературознавстві є інтенції зробити літературу філософським проектом. Маю на увазі проект літературної антропології Ізера. Тут літературу проголошено специфічною діяльністю людських істот, яка виявляє їхнє особливе буття. Уявне в літературі виявляє властиві людському існуванню «ніщо» і самотворчість, а літературний твір — місце випробовування людських можливостей творення.

І в цьому я вбачаю слушну пропозицію. Література в сучасній культурі, коли всі цілості розпалися, залишається втіленням істинності й може виконати цю роль краще, ніж сучасна філософія.

Мені здається, що проблема не тільки в тому, що втрачаються ідентичності філософії й літератури. Ідентичності зберігаються попри все — будь-який наївний дотик до текстів одразу розрізняє літературу й філософію. Ось — текст літератури, ось — текст філософії, вони все ще різні, хоч і близькі.

Сергій Пролєв: Я на це міг би сказати: те, що вони відмінні як лінгвістичні феномени, ще нічого не означає, оскільки, наприклад, поезія від прози відрізняється ще радикальніше в певному сенсі... Просто ми вже перебуваємо у певній настанові, що поезія і роман — це література, а от філософський трактат і роман — це значно більш відмінні речі. А втім, хто це каже? Візьміть деякі тексти Слотердайка чи інших сучасних філософів: наскільки між їхніми текстами й літературою менше відмінностей, ніж між прозою і поезією. Просто ми звикли до певних розрізень, ми їх визнаємо, а інше якось узагальнюємо.

Ольга Гомілко: Я не була б настільки категоричною щодо неспроможності сучасних інтелектуалів протистояти викликам сьогодення. Якщо звернутися до мистецтва, то, наприклад, твори сучасного британського письменника Пітера Акройда або британського скульптора Аніша Капура пропонують цікаві версії їх подолання. У сфері філософії згадані у нашій дискусії імена також заслуговують на увагу. Можливо, їх потрібно більш ґрунтовно аналізувати. А тому, можливо, образ бульбашки є тимчасовим. На мою думку, сьогодні поступово виробляються художні та інтелектуальні

антитіла, які спроможні захистити сучасну культуру від буттєвого спустошення. Сподіваюся, що з часом і в того, хто наразі «не читає романів», виникне бажання із задоволенням читати твори сучасних авторів...

Людмила Архіпова: От ми зараз розбудовуємо PhD-школу, яка називається «Філософія літератури». Там було п'ять, а зараз уже майже десятеро людей. І справді, коли ми починаємо практично обговорювати ті чи ті теми: як аналізувати філософсько-літературний текст, як у літературознавстві застосувати певні філософські концепції до текстів і т. ін., з'ясується, що ідентичності зберігаються, що тексти самі по собі опираються цим різким міждисциплінарним зіткненням. Тому насправді, мені здається, що втрата ідентичності — це ілюзія. Так само, як і постметафізика — це теж ілюзія. Чи є протослід чи слід Дериди менш метафізичними, ніж ейдоси? Це ще теж велике питання.

Філософія та література за доби постметафізичного мислення

Ольга Гомілко: Хотілось би продовжити попередні міркування. Справді, на сьогодні більшість інтелектуальних рухів, що заторкують означену проблематику, переважно здійснюються у контексті традиції постметафізичного мислення. Найчіткіше її формулювання дає Габермас. Зрозуміло, що дана позиція потребує окремого ґрунтовного обговорення. (Сподіваюся, що ця тема знайде своє місце в подальших починаннях «Філософської думки»). Адже нез'ясовані принципіві ідеї постметафізичного мислення внеможливають адекватну оцінку наявного досвіду сучасної гуманітарної думки, котрий виник внаслідок імплементації запропонованої Габермасом постметафізичної епістемології. Особливо це стосується сфери літературознавства, котра у постметафізичній версії дедалі більше набуває ознак філософської рефлексії. Відповідно, тема зв'язку філософії і літератури постає як одна з найактуальніших. Тут варто звернути увагу на кілька імен. Це німецький літературознавець Г.У. Гумбрехт, котрий тривалий час працює у Стенфордському університеті, та французький вчений Ж. Рансьєр. Саме постметафізична настанова їхніх учень посилює ідею практичного повороту сучасної філософії, вельми продуктивну, як на мене, для сучасного гуманітарного знання.

Так, шойно йшлося про риторизацію філософії та літератури. А чи не можна говорити про практизацію їх? Саме завдяки останній стає можливим подолання модерної видової замкненості літератури та філософії. Процес розмивання видових меж мистецтва Рансьєр розкриває через виявлення співіснування у сучасній культурі естетичного та репрезентативного режимів мистецтва. Якщо репрезентативний режим встановлює видові межі, то естетичний їх розчиняє. Внаслідок цього зникає поділ жанрів на

високі та низькі, більш духовні та меш духовні. Це надає можливість мистецтву наблизитись до реальної практики повсякденного життя людей. Для філософії процес практизації означає зміну її інституційного характеру та тематичного поля. Так, філософія поступово втрачає статус академічної галузі знань. Натомість практична та прикладна філософії розширюють свій вплив. Тоді як філософська тематика дедалі більше тяжіє до проблем повсякденного досвіду людей, на що неоднораз звертає увагу той самий Габермас.

Що ж до практизації літератури, то тут видається цікавою позиція Гумбрехта, котру він визначає як постгерменевтичну. Адже традиційно літературний текст сприймається у герменевтичній парадигмі, коли в ньому шукають певні смисли, значення, ідеї тощо. Проте для Гумбрехта не акумулювання значень, а виробництво такого тілесного стану людини, як настрій, становить одну з ключових функцій літератури. Він вважає, що читання літературного тексту можна порівняти зі сприйняттям природи чи слуханням музики на підставі їхньої спроможності якнайефективніше *виробляти настрій*. Відповідно читання є більш тілесним, аніж раціональним феноменом. Розуміння літератури як інструменту виробництва ефектів присутності, а не значень (хоча останнє не заперечується), кардинально змінює місце та роль літератури у суспільстві. Так, Гумбрехт допускає можливість здійснення через читання літературних текстів світського спокутування гріхів. Адже завдяки виробленню текстом певного настрою читач може пережити віддалені у часі події більш адекватно, ніж реальні свідки.

Можна припустити, що практизація літератури та філософії актуалізує себе у такому феномені, як спосіб розподілу сенсильного. Рансьєр надає цьому поняттю політичного значення. Адже спосіб розподілу сенсильного визначає, що може у суспільстві бути почутим, побаченим, зрозумілим тощо. Посилення ролі літератури та філософії у способі розподілу сенсильного передбачає зміни інституційні та тематичні. Звідси — коло можливостей перетину філософії та літератури розширюється. Адже той же Рансьєр звинувачує Платона в тому, що той вилучив поезію як потужний чинник конституювання політичного режиму суспільства, надавши перевагу філософії як формі умоглядного знання про суще.

Людмила Архипова: Хочу звернути вашу увагу на те, що в герменевтиці не тільки йдеться про «виробництво смислів». Адже і в «Істині та методі», і в пізніших працях Гадамер постійно наголошує поняття *Darstellung*, яке позначає виконання, репрезентацію, акцентує ситуативність, аплікативність смисловості. Таким чином, література витворює цінність у тому, що вона репрезентує, чому саме надає можливість здійснитися, інсценізує те, що може трапитися в людському бутті. І тому не сповна справедливо приписувати герменевтиці смислоцентричну позицію — хіба що старій,

класичній герменевтиці. Бо насправді саме герменевтика й літературна антропологія дають змогу розширити межі літератури, вони не лише «розподіляють сенсубельність», вони розподіляють здатності бачити, яким взагалі може бути людський досвід у цілому, намагаються вхопити його динамічність.

Ольга Гомілко: Хотілось би уточнити, що прихильники постгерменевтики не заперечують герменевтичну функцію літератури. Навпаки, напруга між ефектами виробництва значень і ефектами виробництва присутності визначає продукування того стану, який Гумбрехт називає епіфанією, що є тілесним феноменом присутності, а не лише досвіду.

Людмила Архипова: Але феномен настроєвості повідомлення нас повертає до старої позиції філософа як учителя. Ось як згадують про Гайдегера: його мовлення, його експресивність, його костюм і манера — усе це сприймалося як цілість новизни, яку несло його слово. Подібний ефект справляли й усні виступи Деріда.

Ольга Гомілко: Факт впливу тілесних факторів на життя людей є очевидним. Заслугою сучасної філософської рефлексії є концептуалізація цього феномена, а не його визнання.

Людмила Архипова: Очевидці згадують, що його виступи, як і його тексти мали на меті створити *Stimmung*, про який говорить Гумберт, стан плину, ефект прямого занурення в літературний текст, який і творить настрої.

Сергій Пролєєв: Тут я саме наголосив би протилежність ситуації Гайдегера і ситуації Деріда. Бо оця *sensibility*, настрої — це абсолютно інше, ніж чуттєвість доби Романтизму. Бо це виготовлення настроїв, у які потрапляє, зрештою, Ніхто. Був раніше носій настрою, як Гайдегер в наведеному прикладі: от прийшла персона, яка справляє свій сугестивний вплив, коли кожна риса обличчя промовляє. Через почуття поставала особа, і в почутті конституювалася особистість. А тепер не особистість відчуває, а настрої панують, в якому особистість зникає. Якраз Деріда розчиняється у тканині анонімної чуттєвості... Суб'єктів нема, є тільки настрої, які перетинаються

Ольга Гомілко: Вважаю, що дискусія навколо проблеми зв'язку філософії і літератури передбачає звернення до впливових у сучасній гуманітарній думці точок зору. Без урахування їх обговорення теми обмежує свій академічний потенціал. Концептуалізація ефектів виробництва присутності Гумбрехтом заслуговує на нашу увагу.

Людмила Архипова: Так, це те, що називається *Darstellung*, постання.

Ольга Гомілко: Так!

Людмила Архипова: У момент читання. І ми ще не заторкнули цієї теми, а саме — існує текст як автономна суверенна буттєва реальність, або, якщо хочете, семіотична машина, а існують способи взаємодії з ним, тобто існують його читання, виконання, інтерпретування.

Від належного до можливого

Ірина Бондаревська: Зізнаюся, що теж не можу вхопити проблему, яка має бути предметом нашого обговорення. А відчуття симулятивності обговорення є доволі сильним.

Проте спробую сформулювати питання, які, на мою думку, варті уваги.

Бентежливою (і очевидно не симулятивною) темою є статус і роль літератури в культурі, яка надає перевагу візуальним образам. Як візуалізація мислення (якщо вона існує) впливає на характер читання? Яким є і може бути читання в умовах стрімкого зростання потоку інформації, коли часу вочевидь бракує на все? Які функції перебирає на себе література в епоху пунктирного он-лайн-спілкування? Чи може бути падіння інтересу до читання вироком для культури? І чи варто драматизувати ситуацію вибухового зростання популярної літератури?

Всі ці питання є філософськими, адже вони стосуються розуміння того, що відбувається сьогодні зі світом, культурою, людьми. Статус літератури та її функції як тема дають можливість підступитися до цих питань. Цей статус у певному сенсі знижується, але я не бачу причин бідкатися з цього приводу. Вся художня сфера зазнала такої долі. «Естетична релігія» вже не на часі.

Я не бачу причин бідкатися з приводу того, що у нас мало читають. Читають доволі багато. Навіть дивно! І чим, до речі, виміряти, що таке «мало», а що таке «багато»? Це по-перше. По-друге, в міркуваннях про літературу, і художню сферу взагалі, варто поміняти модальність: перенести акцент з належного на можливе. У спадок від модерності нам залишилася ця затятість щодо належного. Навіть постмодерністська «відлига» істотно не змінила ситуацію. Нігілізм у суміші з гірким відчуттям втрати і навіть плюндруванням «високого» засвідчив неможливість позбавитись залежності — солодкої залежності від належного.

Отже — читають. Мережі книжкових супермаркетів у Києві зростають. Що читають? Звичайно, те, що приваблює, подобається?... Так. І, можливо, в інтелектуалів є підстави дорікати масі за поганий смак. Але це за умови, що останні здатні пояснити, що таке смак і добрий смак. З XVIII до XX століття ця тема була приводом для нагромадження суперечностей і парадоксів. З парадоксів усе й почалося: від Дюбо, Г'юма і Канта. А завершилося тим, що було визнано: смак і, додамо, пов'язаний з ним принцип належного не стільки плекав якість, скільки приховував справжню різницю уподобань, стверджуючи смак окремої групи як зразковий.

Не варто забувати, що література для XVIII століття — це спосіб приємно (і лише потім — із користю) провести вільний час. Читання як розвага вже виконувало певну культурну функцію, оскільки розваги бувають дуже брутальні. Але в модусі культурної політики (яка, за Гайдегером, ISSN 0235-7941. Філософська думка, 2011, № 1

плекає себе за часів «картини світу») уподобання як таке девальвується, а гібрид уподобання і належного позначає всю подальшу історію взаємин літературної пропозиції та попиту з боку публіки. Смак, мода, культурний снобізм і культурний автоматизм сплелися тут у заплутаний клубок. Якщо твір має насправді подобатися всім, то навіщо експертні висновки. Досить «статистики» уподобань. Якщо твір не може подобатися всім, то експерти та експертні інституції, наполягаючи на протилежному, грають власну гру. Ми настільки звикли до риторики смаку, що важко позбутися її магії. Проте це варто зробити, якщо вимальовується варіант «ризоматичної» структури комунікації та суспільства. В сенсі припущення локальних системних утворень із власним кодом розподілу прийнятного і неприйнятного.

Якщо сьогодні тиск на потенційного читача здійснюється не через конституювання належного (смаку), а через рекламу, безглуздо блокувати обговорення лайливим словом «комерція». Цілком доречно припустити, що коли очікування стосується «всіх» загалом, але не зокрема (всезагальність у Канта), то рекламна атака використовує такий самий код розрізнення: принижує уподобання (наявне) і містифікує або репрезентує належне (уподобання). Тема смаку, на моє переконання, залишається актуальною.

Припустімо, що належне і привабливе не обов'язково мають бути конкурентами... Це може бути тоді, коли належне ми трансформуємо у можливе.

Вже згадували про Гумбрехта. Я вважаю, що його теорія цілком корелює з тим, про що я вже сказала. Протиставлення присутності і смислу як модусів досвіду та культури містить у собі протиставлення наявного і належного, а також — можливого і належного. Тобто, як вважає Гумбрехт, не варто відкидати смисл на користь присутності, радше варто затриматися у присутності та пережити її як можливість. Присутність завмирає у можливості смислу. Заміна належного на можливе наразі є ключовим моментом. Акцентування присутності має потіснити, як вважає Гумбрехт, картезіанську модель культури (культури смислу) на всіх рівнях — у рефлексіях культурних практик та в повсякденності. Стосовно теми смаку це може означати: існує ситуація, коли про смак (уподобання) не сперечаються, адже рецепція доторкання і пов'язана з нею насолода ще не замкнені у певності наданого смислу, не спрямовані у простір комунікації. Звільнення від необхідності смислу та свобода від належного в уподобанні плекають можливе, тому без перешкод можуть бути інтегровані у мережеву модель існування.

Це важлива тема. Перейти від належного до можливого в міркуваннях про літературу і художню сферу взагалі. Річ не в тому, що твір можна інтерпретувати по-різному. Існує потреба в іншому способі міркування про літературу — її статус та режим функціонування. Хто читає? Коли читає? За яких обставин? Ці питання знижують філософське міркування майже до емпірії, але їх неможливо уникнути сьогодні.

Легітимація читання того, що подобається, викликає підозру щодо за-непаду. Розгул комерції та невибагливих смаків? Але в який ще спосіб людині обирати книгу для читання? Те, що належить, чи те, що приваблює? Хто визначає, що належить обирати? Кому належить робити так? За яких обставин належить, а за яких ні? Здається, всі питання втрачають свій сенс, якщо принципом стає культивування можливого, замість належного. Тоді, принаймні, зникає потреба імітувати освіченість чи смак або творити шляхом опонування належному та заздалегідь визначеному (інститутам і традиції).

Сергій Йосипенко: Я хотів би розрядити ситуацію, оскільки температура нашої дискусії почала підніматися — мірою того, як ми плавно переходили від проблем літератури до проблем читання і прочитання. Тож відреагую на міркування, які пролунали в перебігу нашої розмови. Я в 14 років прочитав «Захара Беркута» Івана Франка, цілком хрестоматійну річ, і читав керуючись суто підлітковим інтересом, адже це повість, наповнена цікавими пригодницькими та історичними деталями. Нещодавно прочитав її ще раз, але вже очима історика філософії — мені знадобилося 30 років, щоб зрозуміти, що це також, а може й передусім, виклад певних політичних ідей — тих самих ідей, які викладені кількома роками раніше в «Передньому слові до Громади» Михайла Драгоманова. Чого навчив мене цей приклад — важко серйозно оцінювати творчість письменників критеріями, які не розроблені спеціально для їх оцінювання, зрештою, це навіть неможливо, бо ми постійно потрапляємо у глухі кути. Як історик філософії й людина, що звикла бачити все в історичній перспективі, можу констатувати, що іміджеві ігри постійно відтворюються впродовж історії, й у цьому сенсі тут немає нічого нового. Новим є те, що стоїть за ними сьогодні, те, що є чимось більшим, аніж просто повторенням старих ігор і сюжетів. У повторенні чи відтворенні минулого завжди є щось нове. У старих як світ іграх є суто сьогоднішні проблеми, зокрема і втрата ідентичності, і тенденція до зближення філософії і літератури, і постійні трансгресії між ними.

А тепер про те, чого навчила мене наша дискусія. Мушу зізнатися, що формулювання «філософія і література» здавалося мені доволі банальним, тому я від самого початку запропонував проблематизувати його, сподіваючись, що в перебігу нашої розмови ми знайдемо краще формулювання. Я так розумію, що цього не сталося, однак сталося дещо інше: навіть так банально окреслена тема викликала палку дискусію, яка розвіяла мої сумніви. Принаймні я особисто переконався, що тут справді є проблеми, які виходять за межі «вузькоцехових» інтересів естетиків чи істориків філософії. Що стосується «французького» підходу до проблеми, то я, безперечно, є франкофоном, але передусім я є дослідником історії української філософії й ініціював цю зустріч і це тематичне число саме в останній

якості. Олег Білий зауважив щодо провінційності постановки цієї теми як такої, що є зумовленою радянською спадщиною — мені здається, що сьогодні дуже важливо депровінціалізувати цю тему або хоча б стимулювати таку депровінціалізацію в українській філософії. Потрібно згадати, що українська ситуація також має свою специфіку — ми маємо вплив німецького романтизму як на літературу, так і на тих істориків філософії, які досліджували літературу в контексті історії української філософії, скажімо, XIX століття. Однак, щоби така депровінціалізація відбулася, потрібно переглянути та оцінити здобутки, окреслити нові проблеми і зробити це, наважусь сказати, на підставі суто наукової рефлексії, утримавшись як від зачарування престижем літератури, так і від зачарування викривальною всемогутністю філософського скептицизму. Сподіваюся, що це число «Філософської думки» буде не першим і не останнім кроком у цьому напрямі.

Людмила Архипова — кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії та релігієзнавства Національного університету «Києво-Могилянська академія».

Олег Білий — доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу філософії культури, етики та естетики Інституту філософії ім. Г.С. Сковороди НАН України.

Ірина Бондаревська — доктор філософських наук, професор кафедри філософії та релігієзнавства Національного університету «Києво-Могилянська академія».

Ольга Гомілко — доктор філософських наук, провідний науковий співробітник відділу філософії культури, етики та естетики Інституту філософії ім. Г.С. Сковороди НАН України.

Сергій Пролєсв — доктор філософських наук, провідний науковий співробітник відділу філософії культури, етики та естетики Інституту філософії ім. Г.С. Сковороди НАН України, президент Українського філософського фонду.

Оксана Йосипенко — кандидат філософських наук, науковий співробітник відділу історії зарубіжної філософії Інституту філософії ім. Г.С. Сковороди НАН України.

Сергій Йосипенко — доктор філософських наук, завідувач відділу історії філософії України Інституту філософії ім. Г.С. Сковороди НАН України.

Філософія і література: проблеми ідентичності

Оксана
Йосипенко

ФІЛОСОФСЬКИЙ ДИСКУРС: між наукою і літературою

Філософія ХХ століття пережила нову хвилю «кризи філософії», що супроводжувалася виникненням різних версій «кінця» або трансформації філософії, появою різноманітних «пост-модернізмів», «пост-структуралізмів», «пост-філософій» тощо. Як зазначав Т. Адорно, філософія у ХІХ столітті стала першою жертвою гуманістичного концепту культури і втратила частину свого престижу, відмежувавшись від позитивних (природничих) наук. Філософія стала також проблематичною і для самих філософів, спектр реакцій яких на звинувачення у науковому дилетантстві коливається від спроб побудувати філософію згідно з моделлю точної науки до вимог орієнтації на модель мистецтва й звільнення думки від тиранії розуму, логіки та методу. Як пише Поль Валері, «Філософії можна дорікнути тим, що вона нічому не служить, претендуючи при цьому на те, що може служити всьому та в усьому. Звідси постають два можливі способи Реформи Філософії: перший полягає у попередженні, що філософія нічому не служитиме — і це скеровує її у напрямі *мистецького* стану; другий — у наполяганні на її корисності та у спробах зробити її такою, відшукуючи для цього відповідні умови» [Valéry, 1973—1974: p. 650]. Проте обидва ви-

© О. ЙОСИПЕНКО, 2011

бори наражаються на очевидні ризики: наполягання на тому, що філософія нічому не служить, на «паразитизмі» філософської діяльності ставить прихильника такої позиції у складне становище й суперечить вимогам посилити роль філософії в освіті та інтелектуальному формуванні сучасної людини. З іншого боку, визнання її корисності відразу ж порушує питання про оцінку філософії з погляду досягнутих нею результатів. Приймавши свою соціальну функцію, філософія не зможе виконувати функцію *par excellence* — критичну, і відкривати можливе у наявному, те, що має бути, у тому, що є.

Розуміння філософії як критики культури, як свідомої інстанції, здатної критично подивитися на культуру, яка її продукувала, є наслідком критики самої філософії. Водночас хибною буде думка, що філософії належить монополія на критику, що вона має привілейований доступ до істини або якусь спеціальну здатність розпізнавати не-істину і викривати зловживання інтелектуальною владою в усіх її формах. Філософія не є «критичною» раз і назавжди, вона сама здатна породжувати небезпечні ілюзії та форми міфології, які покликана викривати. Вітгенштайн вбачав у філософії не стільки критику культури, скільки критику самої себе, тому регулярно застосовував до філософського дискурсу вирази, що їх критична свідомість зазвичай застосовує до магії та міфології: «забобон», «ілюзія», «нерозуміння», «примітивність» тощо. В. Декомб, характеризуючи французьку філософію 1940—1970-х років, зазначає, що вона цілком провалила свою критичну функцію і продемонструвала те, що «сьогодні не можна назвати інакше, як винятковою несвідомістю та сліпотою», а також «разючу здатність критикувати свої ілюзії і помилки так, ніби вони були помилками всієї культури» [Descombes, 1979: p. 17]. Відверто протиставивши себе всій філософській традиції, філософія цього періоду вбачала свою критичну функцію у підриві будь-якого порядку, інтелектуального або соціального, а своє завдання — у поширенні кризи на всі сектори сучасної культури. Водночас брак результатів цієї «критичної» діяльності жодним чином не турбував філософів, бо результативність, згідно з цією позицією, є вимогою науковості, *усупереч* якій визначається справжня думка, яку можна знайти швидше у літературних творах, ніж у філософських текстах, продукованих раціоналістичною традицією.

Проблема вибору моделі філософського дискурсу, що коливається між науковою та літературною формами, є прямим наслідком кризи філософії як інституціалізованої та професійної діяльності у сучасних суспільствах. Претендуючи на те, щоб бути автономною дисципліною зі своїми власними дослідницькими програмами, вона не може бути ідентифікована ні за допомоги її предмета дослідження, ні за притаманним їй методом, ні за критеріями компетентності, які дали б змогу відділити філософів від нефілософів, адже філософська освіта на різних континентах має свої канони

і не гарантує ані спільного уявлення про філософські проблеми, ані спільності підходів до них¹. Дисперсія філософії на різні, часто взаємовиключні дискурси, що борються за право представляти «справжню», «автентичну» філософію, робить проблематичною саму філософську діяльність. Як зазначає Валері, художники сперечаються за статус, тоді як філософи — за існування, заперечуючи філософський характер проблем, розв'язання яких присвячують себе їхні опоненти [Valéry, 1973—1974: р. 630].

Уявлення про специфіку філософських проблем та філософської діяльності загалом, її призначення та місце у сучасній культурі безпосередньо впливає на вибір філософа на користь «наукового» або «літературного» стилів філософування. Ця альтернатива сучасної філософії у другій половині ХХ століття набула форми протистояння аналітичної та континентальної традицій. Контраст між ними, як пише Р. Рорті, «є контрастом стилів — стилю «наукового» і стилю «літературного». Перший вимагає, щоб засновки були зрозуміло розвинені, а не загадані, щоб терміни були запроваджені визначенням, а не натяком. Другий стиль може використовувати аргументацію, проте це не є для нього головним; головне — це розповісти нову історію, нав'язати нову мовну гру, сподіваючись створити нову форму інтелектуального життя» [Rorty, 1982: р. 220]. Опозиція цих підходів якнайкраще проступає в уявленнях їхніх представників про раціональність, зокрема про філософську раціональність. Посідання тієї чи іншої позиції в ній визначає відповідь на запитання: чи має філософський дискурс бути раціональним? І чим, на дискурсивному рівні, відрізняється філософська раціональність від наукової раціональності? Предметом цієї статті буде виявлення мотивів уподібнення філософського дискурсу літературному, встановлення обставин перетворення філософії на літературу і, зрештою, з'ясування того, що мають на увазі під «літературою» у французькій філософії, відомій своїми деклараціями про єдність філософії та літератури.

У своїй рецензії на книгу О. Шпенглера «Занепад західного світу» Р. Музиль дає характеристику «літературного» стилю думки: «В інтелектуальних середовищах — я хотів би сказати «літературних» — існує упередження проти математиків, логіків та прихильників наукової точності;

¹ Ж. Деріда намагався зробити із цієї проблематичності філософії її перевагу: «Переворот, здійснений письмом, який є також жестом геніального майстра, пише Г. Отуа, полягає у такому: спробувати перетворити досвід вторинності, який є відчуттям відкинутості, нестачі, безсилості філософії, на неминуче позитивний досвід, на тріумфальне та суверенне самоствердження» [Hottois, 1981: р. 118]. Цей самий силовий прийом, на думку Т. Павела, забезпечив філософії як «письму» успіх в американських університетських департаментах літератури, де так само гострим було відчуття міноритарності власної дисципліни, «соціальної маргінальності літератури та університету» [Pavel, 1988: р. 205].

поруч з іншими виступами проти розуму ці упередження охоче класифікують як політичні виступи, що роблять честь їхнім авторам. ... Отже, будемо поблажливими. Шпенглер працює з аналогіями і, роблячи це, завжди може мати рацію в якомусь сенсі. Якщо автор і тут, і там хибно використовує концепти або плутає їх, до цього врешті-решт можна звикнути. Проте потрібно підтримувати якийсь код дешифрування, якийсь зв'язок, бажано однозначний, думки зі словом. Цього немає. Приклади, які я навів, обравши з-поміж багатьох інших, є не дрібними помилками в деталях, вони є *способом мислення!*². Притаманний «літературному світу» спосіб мислення, що протиставляє себе точності логіки й математики та не переймається зв'язком «думки зі словом», прекрасно характеризує, вважає Ж. Буврес, стиль французької філософії певної доби (доби структуралізму та постмодернізму). «Стиль думки, який поблажливі коментатори схильні розцінювати як доказ великого *поетичного* таланту, став, на жаль, тим, що найбільше поцінують і практикують у власне філософському середовищі» [Bouveresse, 1984: р. 43]. На відміну від англо-саксонських країн, де філософія загалом вважається аргументативною дисципліною і де важать не стільки тези або думки філософа, скільки якість аргументів, які він наводить на їхній захист, у Франції філософія перетворюється на дисципліну, де якість «письма» не залежить ані від змісту думок, ані від аргументів, а вимірюється своїм відхиленням від дискурсу, що визначається як раціональний. Преферентною формою раціональності вважається тут науковий дискурс, тому *опозиційність* до нього стає головною ознакою такого філософування. У напружених стосунках між науковою і філософською культурами велику роль відіграє філософський образ науки як монополіста раціональності, як окремої інстанції, що претендує на розв'язання всіх людських проблем лише науковими методами, заперечуючи специфіку практичної раціональності; як доміантної культурної сили, що перетворює сучасну культуру на технократичну, вимагаючи від усіх її продуктів, зокрема філософії, доказів її корисності й утилітарності. Проте такий образ науки, зазначає Ж. Буврес, є міфом, створеним філософами, які не знають наукових реалій, «не мають жодного контакту з науковим світом і знають про нього лише те, що розповідають інші філософи» [Bouveresse, 1984: р. 50].

Проте незважаючи на проголошення наукової раціональності найбільш нестерпним проявом тиранії розуму у своїх пошуках майбутньої форми філософського, точніше, пост-філософського дискурсу, філософи доби структуралізму апелюють саме до науки: свою «граматологію» Ж. Деррида визначав як «науку про письмо» [Derrida, 1967: р. 142], Ж. Лакан наполягав на науковому характері свого психоаналізу, М. Фуко позиціонував

² Цит. за: [Bouveresse, 1984: р. 42—43].

себе як представника французької школи епістемології і пропонував свою версію історії наук, відому під назвою «радикальної епістемології». Л. Альтюсер наголошував: «Мій дискурс не буде філософським», це буде «дискурс про філософію», який потребує назви «наука» та випереджає «те, чим одного дня стане не-філософська теорія філософії»³.

Парадоксальність цієї ситуації вмить зникає, якщо врахувати, що «наука» французьких філософів не має нічого спільного з «реальними», «позитивними» науками, а розглядається лише як вияв творчої уяви, що долає стагнацію звичайних наук, у яких уже давно «нічого не відбувається», бо вони начебто задушені методологічними вимогами, несумісними з науковим відкриттям. Такий «науковий» дискурс живиться «кінцями» всіх реальних, емпіричних наукових дискурсів і справді мало чим відрізняється від уявлень французьких філософів цієї доби про «літературу» як неререферентний і довільний жанр письма. Звичайна наука, що має на меті пізнавати світ таким, яким він є, що підпорядкована своїм методологічним примусам і внутрішнім обмеженням, повинна, на думку цих філософів, поступитися місцем вільній, творчій та захопливій науці, що має стати інструментом творення зовсім іншого світу. Це наука майбутнього, і майбутнє, яке буде абсолютно несхожим на те, що ми зараз про нього думаємо та «знаємо», підтвердить найфантастичніші спекуляції, найнеймовірніші гіпотези, які видаються такими тільки «позитивістам» від теперішньої науки. Філософ, таким чином, не має жодних підстав цікавитися звичайними науками, науками теперішнього дня (потрібно визнати, що більшість філософів справді не має необхідної освіти, щоб з розумінням справи говорити про науку, і навіть вважає це перевагою, яка забезпечує їм свободу уяви та глибину розуміння реальності).

Таке розуміння науки не може не подобатися носіям «літературного», згідно з висловом Р. Музиля, способу мислення, бо скасовує відмінності доказового та не-доказового, буквального та метафоричного, аргументативного та алюзивного, референтного та фіктивного тощо. Прихильники «творчої науки» дотримуються тези, згідно з якою наука потребує не лише критичної свідомості, а й творчої уяви, яка відіграє вирішальну роль у науковому відкритті. З цим справді не можна не погодитися, бо лише у підручниках та освітніх програмах наука має вигляд викладу результатів наукових досліджень, де практично не йдеться про способи їхнього отримання. Проте важко погодитися з тим, що наука — це *тільки* творча уява, з тим, що науковий та мистецький дискурси є *однаково* не-строгими, бо обидва є виявами творчої уяви: з того, що відкриття в науці завдячують творчій уяві, «з цієї епістемологічної банальності, пише Ж. Буврес, сьогодні висновуються разючі контр-істини, як-от та, що науку слід розглядати тільки як

³ Цит. за: [Ferry, Renault, 1985: p. 28—29].

вигляд уяви та як одну з можливих поетичних конструкцій, в усіх пунктах схожу на інші» [Bouveresse, 1984: p. 61].

Визначати специфіку наукової уяви стосовно уяви художньої філософ мав би на основі відмінності між науковим пізнанням та іншими продуктами культури. Неможливість чітко й однозначно сформулювати різницю між ними не означає браку відмінності й не дозволяє чинити так, ніби її взагалі немає. Проте французькі філософи, що вимагають від знання «перманентної революції», вважають даремними зусилля, витрачені на встановлення концептуальних розрізень. Для них періоди сталості, стабільності знання, які, згідно з Куном, є нормальними станами науки, що чергуються з періодами поступу, — це нестерпний прояв стагнації й занепаду. Спростовуючи, на декларативному рівні, ідеологію прогресу, на практиці вони виявляються її прихильниками, вимагаючи постійного продукування нового, інноваційного, мобільного й небувалого. Тому методична, кропітка концептуальна робота видається їм малопродуктивною. Наприклад, проблема демаркації науки і псевдонауки, ідеологічного вжитку концепту «наука», насамперед, у виразах «марксистська наука», «соціалістична наука», «наука психоаналізу», на яку звернули увагу представники Віденського гуртка, не знайшла у французьких епістемологів жодного відгуку. Власний і дуже специфічний вжиток терміна «наука», який не має жодного стосунку до того, що він зазвичай позначає, не викликає у них жодної підозри, тоді як аналітична процедура розмежування й демаркації викликає справжній жах.

«Те, що є добрим, — пояснює М. Сер, — це меланж⁴. Те, що є жахливим, — це розділення. Зараз я творю філософію *меланжу*. Нам завжди пояснювали, що для того, щоб бути точним, треба розділяти, і це справді плідно до певної межі. Бо це релігійний жест, що виганяє нечисте» [Serres, 1982: p. 28]. А отже, причиною теперішньої стагнації у науках є «модель раціоналістичної строгості, яка виснажує розум і яку нам усім вбивали у голову» [Serres, 1982: p. 28]. Таке неприйняття епістемологічної строгості спричиняє у «філософії меланжу» стирання кордонів між наукою, літературою та філософією загалом. Сер каже про «знання як таке», знання певної історичної доби, що відрізняється від знання іншої доби тим, що обіграє якусь одну, конститутивну для нього тему: для модерної доби, наприклад, такою темою є «парова машина», про яку кажуть «не лише природничі науки з їхньою енергетикою, а також Маркс з його накопиченням капіталу, Ніцше з його волею до влади і вічним поверненням, а також живопис Тернера, роман Золя тощо» [Descombes, 1979: p. 110]. Усі тексти певної доби (літературні, філософські, наукові) є гомологічними та ізоморфними, ми можемо переходити від одного до іншого, натрапляючи у них на

⁴ Фр. *mélange* — суміш, змішування.

одну й ту саму тему. Відмінність між науковим дискурсом як референтним, таким, що пізнає природні феномени, та літературним дискурсом як самореферентним, звільненим від оцінки у термінах істина/хиба, видається французькому епістемологу поверховою. Література й філософія описуються ним як такі, що «утворюють резерв наук, подібно до того як одвічний ліс є резервом земель для землероба» [Serres, 1982: р. 22]. Головну функцію філософії він вбачає у передбаченні нових конфігурацій знання; «добрими» філософами є ті, що більш або менш зрозуміло можуть відчутти наперед наступний стан знання і запропонувати моделі науці майбутнього, тоді як «поганими» філософами є ті, хто відстає від поступу наукових ідей і задовольняється їх «копіюванням». Філософія має бути «на лінії вогню науки»; епістемологія, яка задовольняється витлумаченням наукових відкриттів, науці не потрібна. Цікаво зауважити, що тих, хто не визначає завдання філософії стосовно науки, Сер узагалі філософами не вважає. Намагаючись скасувати кордони між наукою, філософією та літературою, французький епістемолог, врешті-решт, звертається до зазначених розділень, адже філософію оцінюють з позиції майбутньої науки, а філософське передбачення, щоб бути реалізованим, припускає перехід від якоїсь нечистої, хаотичної форми знання до чіткої й завершеної, притаманної науковому знанню. Прагнучи змішати філософію з літературою, Сер, тим не менш, робить науку критерієм визначення філософії. «Все відбувається так, пише Буврес, ніби наука, елітистські тенденції й нетолерантність якої щодо інших форм культури гаряче спростовуються, насправді виявляється найвищим арбітром. Адже філософія може бути зрозумілою та оціненою лише з позицій потенційної науки та з погляду науки реальної» [Bouveresse, 1984: р. 55]. Противники розрізнення й прихильники меланжу досягають, врешті-решт, лише одного — втрати специфіки філософії, яка розчиняється в унітарному потоці знання, стає функціональною, припинивши бути критичною, й підкоряється, як і інші гілки культури, імперативу невпинного руху та продуктивності (концептуальної й теоретичної).

Дещо інший, ніж у М. Сера, різновид «філософського» уявлення про науку практикують представники семіологічної філософії, яка є французькою версією лінгвістичного повороту у філософії, більш відомою під назвою (пост-)структуралізму. Семіологічною є філософія, яка намагається зробити філософські висновки з учення Ф. де Сосюра про довільність знаку (зрозуміти знак можна лише завдяки системі, якій він належить) і застосовує цей лінгвістичний принцип до аналізу дискурсів і текстів, які, таким чином, стають незалежними від будь-якої позамовної реальності⁵.

⁵ Про змішування представниками семіологічної філософії логічно різних категорій мови й дискурсу, що мають різні одиниці й способи означати, див. у моїй статті [Йосипенко, 2010].

Врешті-решт, дискурс і текст перетворюються на єдину реальність, з якою людина має справу, а будь-яка інша реальність, як зазначає Ж. Деріда, турбує нас хіба що своїми слідами, знаками своєї відсутності. Семіологічна філософія перетворює на анахронізм вимогу співвідносити культурні продукти з незалежною від них реальністю, зокрема й наукові системи, які, вочевидь, прямим і безпосереднім чином потребують зовнішнього критерію. Єдиним предметом (пост-)структуралістської «науки» може бути мовна реальність чи те, що більш-менш схоже на знаки і знакові системи. Проте якщо ця «наука» не дає (й не може дати) об'єктивного знання про саму реальність (бо немає ніякої незалежної від мови реальності), єдиним критерієм науковості виявляється «стиль»: ще О. Шпенглер стверджував, що наукові питання є, насправді, лише питаннями стилю. Стиль такої «науки», звільненої від необхідності репрезентувати реальність, *протилежний* стилю звичайних наук і дуже схожий на модерне мистецтво з його вільною грою форм, кольорів і звуків. Оцінюватися така «наука» може лише за критеріями оригінальності, «художньої креативності» й новизни. Усупереч позитивістам, для яких знання загалом не може бути відділене від науки, всупереч думці Е. Маха, що найбільша поезія міститься у реальності та істині, філософи семіологічного напрямку переконані, що автентичне знання та справді важливі для філософії речі починаються там, де закінчується «вульгарна наука» і думка звільняється від свого зв'язку з реальністю. Проте така «наука» уникає не лише тиску з боку зовнішньої реальності, а також диктату свідомості мовця, що хоче проконтролювати свій дискурс. Вимога зв'язності дискурсу ґрунтується, на думку семіологів, на ідеї прозорого для думки дискурсу, який цілком конститується й контролюється свідомим мовцем. Це припущення не враховує відкриття Фрейда та відкидає несвідоме, або анонімну силу, що без відома мовця керує його мовленням. Загалом, ствердження автономії дискурсу передбачає спростування двох традиційних уявлень про раціональність дискурсу: по-перше, як референтну, наукову раціональність, по-друге, як логічну раціональність, що забезпечує зв'язність і несуперечливість викладу. Від дискурсу, що перетворюється на єдиний предмет людського пізнання, що не залежить від будь-якої реальності й від самого мовця, не можна вимагати осмисленості — таким є радикальний висновок (пост-)структуралістського текстуалізму та лінгвіцизму. Як зазначають А. Рено і Л. Фері, «найбільшим успіхом філософів шістдесятих років було те, що їм вдалося привчити своїх читачів і слухачів до думки, що незрозумілість є знаком глибини і що мовчання мислителя перед недоречною вимогою сенсу є не свідченням його безсилості, а знаком його стійкості перед обличчям Невисловлюваного» [Ferry, 1985: p. 39]. Або, як наголошує Ж. Буврес, «те, що презентується як радикальна трансформація самого концепту пізнання, є насправді лише наслідком дуже

інтенсивної й ефективної пропаганди, феноменом, локалізованим у просторі й часі: навіть якщо сенс мертвий у Парижі, він більш ніж живий в Оксфорді та багатьох інших місцях» [Bouveresse, 1984: p. 102].

Філософський проект Ж. Дерида цілком формується вже у праці про «граматологію», і його подальша діяльність з її екзотичними концептами «заміщування», «розсіювання», «фармакону», «очаснення» тощо є лише обігранням на чималому філософському й літературному матеріалі вже відомих ідей розрізнення (*différance*), що є рухом чистої відмінності, та мистецтва «письма» як письма відмінності, максимально адекватного мисленню розрізнення. Протилежною «письму» є, за Дерида, така класична форма тексту, як книга, що має певну структуру — початок, розвиток і кінець. Ця структура претендує на опанування висвітлюваної речі, тоді як розрізнення, яке має висловити текст, в принципі не може бути опановане; до того ж книга завжди передбачає впорядкування автором, який підписує книгу, що у випадку опису руху розрізнення є абсурдним; отже, текст не повинен мати автора, а читач не повинен намагатися знайти у ньому лінійний розвиток якоїсь думки, нагромадження різних текстів у численних колонках має підірвати будь-яку надію на його осмислену інтерпретацію. Таким чином, текст як «письмо» не повинен мати ні початку, ні кінця, ні післямови, ні автора, а бути продукуванням означників без означених, текстом, який пише, нічого не описуючи, розповіддю, яка ні про що не розповідає і яка «зорганізована» своїм *кодом*, єдиною вимогою якого є підірвати сталості й очевидності. З таким розумінням письма ми опиняємося у просторі *літератури*: висловлювання, які не відсилають ні до чого поза ними та які визначаються лише порядком своїх внутрішніх примусів, належать до чистої літератури в абсолютному сенсі терміна (література як письмова діяльність, яка ні до чого не відсилає, як письмо «ні про що»). В. Декомб пропонує розрізнити два вжитки концепту літератури: «Використане з прикметником або з додатком-визначником, слово *література* застосовують не до письмових текстів, а до письмових жанрів: дитяча література, авангардистська література, філософська література тощо. Якщо слово використовується без додатка, його застосовують до будь-якого письмового тексту, хоч яким би воно було: якщо це написано (*écrit*), то це література» [Descombes, 1983: p. 106]. Власне, французька семіологія використовує слово «література» у другому сенсі — література як письмо (*écrit*), хоч яким би воно було, як сукупність означників без означених, як ланцюг лінгвістичних форм, що нічого не описує і ні про що не розповідає. Якщо немає сфери сенсу (означеного), то встановити жанрові відмінності неможливо. Філософська діяльність стає чистою літературою, коли вона «нічого не хоче сказати», коли її неможливо ідентифікувати висловленням, коли вона перетворюється на досвід невизначеного, точніше, невизначуваного.

Звичайний текст має щось повідомляти, розповідати про якісь події, проте література у сенсі французьких семіологів починається там, де закінчуються події, тоді, коли все вже сказано, коли закінчується історія (метафізики, раціоналізму, логоцентризму тощо). Ідея філософії як літератури не може бути зрозуміла окремо від теми кінця філософії, яка «хотіла щось сказати», висловити «трансцендентальне означуване»; після кінця філософії її досвід стає суто літературним. Такий концепт літератури був сформований, звичайно, не семіологією, а радше феноменологією духу у безпосередньому зв'язку з ідеєю кінця історії: колись існували жанри, щоб прославляти події — епопея, драма, гімн тощо, тепер нам залишається література у своїй чистоті написаного тексту: «Ніяких рефлексій! Копіюємо! — пише Г. Флобер. — Потрібно, щоб сторінка заповнювалася, монумент укомплектовувався — рівність усього, добра та зла, прекрасного та бридкого, незначного та визначального. Немає нічого, окрім феноменів» [Flaubert, 1966: p. 57].

У семіологічній філософії «література» починається там, де закінчується значущий ужиток мови, «метафізичний» ужиток, що продукує «метафізичний» сенс. Семіологічний сенс — це порожня клітина системи, це «немає про що повідомляти», і написання цього «немає про що повідомляти» є літературним досвідом, досвідом «письма» як розрізнення; теорія досвіду, таким чином, збігається з теорією означника, перетворюючи семіологію на різновид філософії досвіду.

На окрему згадку у цьому контексті заслуговує Ж.-Ф. Ліотар, який чітко відділяє науку від філософії й літератури та навіть стверджує несумісність цих дискурсивних жанрів. Науковий жанр, або дискусійний вжиток мови, підкорений меті переконання співрозмовника у своїй правдивості, є референтним, звертається до аргументів і передбачає цілком визначеного партнера дискусії, у якій співрозмовники «я» і «ти» можуть мінятися місцями. Проте, окрім «дискусійного» вжитку мови, є також «письмовий» і «рефлексивний» (мову використовують для розмірковування) вжитки [Lyotard, 1991: p. 23], які не можна розглядати у комунікативному контексті, до якого їх зводить, на думку Ліотара, американський прагматизм. Мовні жанри — це різні мовні вжитки, які визначаються різними цілями (*enjeux*) (наприклад, переконати у своїй правоті або справити враження), з яких випливають різні процедури (аргументація або риторика) та яким відповідають різні прагматичні ситуації (присутність співрозмовників, принципова відсутність співрозмовника тощо). Мовна діяльність того, хто діє когнітивним чином, несумісна з діяльністю того, хто діє етичним, естетичним чи риторичним чином: «процедуру, якою я намагаюся ”переконати” мого співрозмовника у тому, що щось є красивим, не можна перевести у процедуру, якою він намагається переконати мене, що це саме ”щось” є істинним» [Lyotard, 1991: p. 18]. Ліотар порівнює дискурсивні жанри з «іг-

рами» Вітгенштайна⁶: як неможливо одночасно грати у шахи й теніс, неможливо одночасно оцінювати твір мистецтва й переконувати когось в істинності цієї оцінки, це різні мовні ігри. Мовні ігри є неперекладними, не у лінгвістичному, а у метафізичному сенсі, вони апелюють до різних уявлень про раціональність, яка може бути раціональністю теоретичного судження, раціональністю етичною, естетичною, поетичною тощо. Розум, стверджує Ліотар, є множинним [Lyotard, 1991: р. 17], тому бажання підкорити всі вжитки розуму одному єдиному, теоретичному, є наївною утопією. Науку та письмо (*i* мислення) розділяє *différand* — нередуковна, нездоланна відмінність. Ліотар намагається довести це, посилаючись на відмінність прагматичних ситуацій дискусії та письма: якщо дискусія вимагає співрозмовників і має на меті зблизити їхні позиції, то письмо (літературний *чи* філософський текст) вимагає читання, яке є *слуханням*, прислуховуванням, коментарем, і «від слухання письма або рефлексії очікують швидше розходження, ніж консенсусу. Літературний текст допускає і навіть вимагає бути вислуханим різним чином. ... Він очікує того, що Гаролд Блум називав *misreading* — слухання, яке не збігається з традиційним» [Lyotard, 1991: р. 24]. Умовою *misreading* є принципова невизначеність того, кому призначений текст: «У витворі письма і думки присутня прагматична невизначеність, невизначеність призначення. Письменник і мислитель не знає, кому адресовано те, що він пише чи думає, і «перетворюється на заручника цього іншого, який не є його співрозмовником» [Lyotard, 1991: р. 25—26]. Цей інший є незнайомцем, нечуваним, несказаним (*innommable*), він не може бути емпіричною істотою, він трансцендує будь-яке «реальне» призначення. Мислити чи писати, у цьому контексті, — це «вчити гру іншого, що означає намагатися поєднувати слова і фрази так, як це зробив би "мовчазний" співрозмовник. Це і називається писати, і я сказав би те саме про "думати". Якщо нове постає як подія у витворі думки чи письма, то тільки за умови цього прагматичного безладу» [Lyotard, 1991: р. 29].

Той, хто вимагає дискусії, і той, хто хоче писати, грають у різні ігри, зазначає Ліотар, висловлюючись з приводу можливості дискусії між представниками континентальної й аналітичної традицій, то навіщо змушувати їх грати разом? Цей скепсис поділяє і Ж. Буврес, коли порівнює спілкування представників двох традицій з діалогом, у якому один співрозмовник одержимий вимогою аргументів, а інший їх не має і пишається цим [Bouveresse, 1984: р. 178]. Проте Буврес не поділяє думки Ліотара ні щодо несумісності мовних жанрів, ні щодо схожості «жанрів» Ліотара на «мовні ігри» Вітгенштайна. Якщо ігри (зокрема, мовні) ідентифікуються своїми прави-

⁶ У французькій мові *jeux*, якими визначаються жанри Ліотара, і *jeux* (гра) є однокореневими словами.

лами, які не виводяться із зовнішніх щодо ігор цілей, то жанри дискурсу Ліотара (передусім, письмо і мислення) «ідентифікуються» тільки одним — своєю невизначеністю («прагматичний безлад є їхньою умовою»), за чим проступає їхня «конститутивна» мета — відкриття нового, нової гри «невідомого партнера», якої можна навчитися лише шляхом імітації його гри «зчеплення слів», незрозумілої для самого письменника (мислителя). Наполягання Ліотара на несумісності «дискусійного» та «рефлексивного» вжитків мови має на меті легітимувати певне уявлення про філософію як пророкування, віщування нових форм життя, яке не можна піддавати критиці і яке не передбачає сумнівів, а вимагає «take it or live it»: «Ми широко вважаємо, що справжні питання не піддаються аргументації, лише письмо здатне їх прийняти» [Lyotard, 1991: р. 14]. Зближення Ліотаром філософії і літератури ґрунтується на тій самій вимозі новизни, якою визначається підхід семіологічних філософів і М. Сера, і протистоїть вимозі зрозумілості, якою, на думку аналітичних філософів, характеризується «етика думки».

Таким чином, «наука» та «література» французької філософії доби (пост-)структуралізму є гібридними концептами, які не можна вживати без лапок: їхня «наука» є протилежністю звичайній науці, вона ідентифікується вимогою продуктивності й новизни, відкиданням будь-яких методологічних вимог як архаїчних і застарілих; їхня «література» не є художньою літературою (жанром літератури, літературою у вузькому сенсі слова), а є літературою як письмовою діяльністю, продукуванням текстів загалом (літературою у широкому сенсі слова). Французькі прихильники літературного стилю у філософії весь час змішують ці розуміння «літератури» й апелюють до неї то як до форми письмової діяльності, анонімної та безособової, то як до жанру мистецтва, художньої літератури, що має естетично впливати на читача, «справляти враження», «подобатися», а не «повчати» (одне з традиційних, за Тодоровим, визначень літератури [Todorov, 1987: р. 15]), то як до письмової діяльності, твори якої визначаються своїм «фіктивним» статусом і які не можна оцінювати у категоріях «істина/хиба» (ще одне традиційне, за Тодоровим, визначення літератури [Todorov, 1987: р. 12]). У «Понятті літератури» Цв. Тодоров зазначає, що обидва традиційні визначення літератури (як жанру мистецтва) є незадовільними, і з цим треба погодитися, бо вони є відповідями на питання, поставлене есенціалістським чином — «чим є література?» — так, ніби література є об'єктом світу, що може бути ідентифікований своєю сутністю, своїм «поняттям».

Якщо перевизначити питання «що таке література» у питання про літературний тип дискурсу, то його специфіка поміж інших типів дискурсів може бути зрозуміла інтуїтивно, хоча й не обов'язково точно визначена і сформульована: «зовсім не важко визначити правила, притаманні деяким типам дискурсу. ... В інших випадках сформулювати такі правила складні-

ше, хоча наша "дискурсивна компетенція" завжди дає нам змогу відчувати існування таких правил» [Todorov, 1987: р. 24]. Тоді, всупереч Ліотару, можна помітити близькість між різними типами дискурсів: літературним і не-літературними, філософським і науковим та навіть між філософським і літературним — без скасування, усупереч семіологам, їхньої специфіки. Тоді філософський дискурс може зблизитися з науковим у сенсі засвоєння аргументативної настанови (тяжючи до дискурсу *адвокатів*, як зауважив Рорті [Rorty, 1982: р. 221]), а не у сенсі використання філософом конкретних пізнань або перетворення філософії на наукову дисципліну. Філософський дискурс також може зблизитися з літературним, якщо під літературою розуміти розповідь, яка є способом буття літератури у світі; проте історія, яку розповідатиме філософ, має ґрунтуватися на певній гіпотезі, що має бути запроваджена, а не бути синкретичною, безпідставною, міфічною оповіддю. Філософія існувала і продовжує існувати у різних формах, і ці форми — розповідати історію, будувати систему, аргументувати, а не постулювати — зумовлені уявленнями про природу філософської діяльності.

Французька філософія доби (пост-)структуралізму стає «літературою» тоді, коли перетворюється на «письмо», дискурсивну діяльність, що має на меті вражати не-бувалим, не-традиційним, не-мислимим, коли починає самовизначатися в опозиції до дискурсу раціональності, де раціональність ототожнюється з будь-яким порядком правила, від соціальних норм до вимог науковості. Проте французькі філософи 1980-х років (і далі) обирають іншу модель філософської діяльності, апелюють до науковості у сенсі раціональності, тобто зв'язності дискурсу, враховуючи відмінність філософської раціональності від раціональності наукової. Філософа, на відміну від науковця, цікавлять не стільки істинні судження, скільки осмислені, разом із хибними, які також мають сенс. Метою філософа є, таким чином, розуміння, а зрозуміти можна лише те, що має сенс. Якщо розуміти раціональність не у науковому, а у філософському сенсі — «як правильно побудоване розмірковування» [Descombes, 1989: р. 290], філософський дискурс має бути раціональним, інакше він перетворюється на епатаж, софістику та зазнає поразки — власне, філософія як «література», як «письмо» вже припинила своє існування у сучасній Франції. Акцентування специфіки філософського дискурсу як спроби розуміння, вловлення сенсу, на відміну від наукового пошуку істинності, не означає, що філософа не цікавить істина суджень, це означає, що його цікавить, передусім, відмежування того, що має сенс, від того, що сенсу не має, або ж, за вдалим висловом Вітгенштайна, переведення «латентного нон-сенсу в нон-сенса явний»⁷. Французькі філософи 1980-х років, стурбовані ірраціоналізмом пост-структуралістського й

⁷ Цит. за: [Descombes, 1983: р. 14].

пост-модерністського гатунку, здійснюють процедуру переведення неявного нон-сенсу дискурсу своїх попередників у явний, показуючи, що апеляції до літературної моделі філософської діяльності, що перетворюють філософію на «письмо», покликані звільнити їхніх авторів від підкорення вимогам зв'язності та несуперечливості, що забезпечують мінімальний поріг осмисленості дискурсу. Раціональність, яку (пост-)структуралісти зводять до наукової раціональності або до раціональності у доктринальному сенсі (хоча Ж. Буврес стверджує, що ці редукціоністські розуміння раціональності практично вже не мають прихильників), проголошується ворогом справжньої думки, тираном, перемога над яким є єдиною умовою народження вільної й, у цьому сенсі, філософської думки. Їхній дискурс, таким чином, справді перестає бути раціональним, проте, перетворившись на літературу (в широкому сенсі), він, так і не ставши літературою (у вузькому сенсі), перестає бути філософією.

ДЖЕРЕЛА

- Йосипенко О.* Семіологічна філософія мови: модернізація філософського дискурсу чи його поразка? // Мультиверсум. — 2010. — № 7 (95).
- Bouveresse J.* Le Philosophe chez les autophages. — Paris: Minuit, 1984.
- Derrida J.* De la grammatologie. — Paris: P.U.F., 1967.
- Descombes V.* Grammaire d'objets en tous genres. — Paris: Minuit, 1983.
- Descombes V.* La philosophie par gros temps. — Paris: Minuit, 1989.
- Descombes V.* Le même et l'autre. Quarante-cinq ans de philosophie française (1933—1978). — Paris: Minuit, 1979.
- Ferry L., Renaut A.* La Pensée 1968. — Paris: Gallimard, 1985.
- Flaubert G.* Le seconde volume de Bouvard et Pécuchet. — Paris: Denoel, 1966.
- Hottois G.* Pour une métaphilosophie du langage. — Paris: Vrin, 1981.
- Lyotard J.F.* Aller et retour // La pensée américaine contemporaine / Tr. fr. A. Lyotard-May. — Paris: P.U.F., 1991.
- Pavel Th.* Le mirage linguistique. Essai sur la modernisation intellectuelle. — Paris: Minuit, 1988.
- Rorty R.* Philosophy in America Today // Consequences of Pragmatisme. — Brighton: The Harvester Press, 1982.
- Serres M.* Michel Serres, ou la philosophie de mélange // Le Matin de Paris. — 12 janvier 1982.
- Todorov Tz.* La notion de littérature et autres essais. — Paris: Seuil, 1987.
- Valéry P.* Cahiers. — Paris: Gallimard, 1973—1974. — Vol. 1.

Оксана Йосипенко — кандидат філософських наук, науковий співробітник відділу історії зарубіжної філософії Інституту філософії ім. Г.С. Сковороди НАН України. Сфера наукових інтересів — історія філософії, філософія мови, соціальна філософія, методологія гуманітарних наук, епістемологія, сучасна французька філософія.

*Людмила
Архипова*

АПОЛОГІЯ МУДРОСТІ ЛІТЕРАТУРИ

У 80—90-х роках ХХ століття у філософії та літературознавстві, втомлених від пост-структуралізму, прозвучали запрошення до зміни або й заміни оптики у погляді на літературу. Читачам пропонують одягти *філософо-центричні окуляри*, щоб виявити в літературному тексті чи не магічний простір, де «силою форми» відбувається безпосередня трансформація людської свідомості в унікальному досвіді, який не може бути здійснений ані у філософії чи науці, ані у повсякденності. Література як сумарний та нерозривний досвід вигадування, сповідування та письма вивищується, привілюється, щоб через цей фокусний, звужений погляд на людське існування виявити ті особливості людської істоти, які змушують саме цю форму знакового досвіду — літературу — до «вічного повернення» у найрізноманітніших історичних формах.

Різними методами, розмежовані традиціями та географією, несхожі між собою, такі визначні фігури інтелектуального руху ХХ століття, як Вольфганг Ізер, Ганс-Георг Гадамер, Річард Рорті та Мераб Мамардашвілі — парадоксально суголосно кажуть про здатність літератури якщо не замінити філософію, то принаймні посилити її можливості в антропологічному моделюванні, утвердженні істини, етиці та роботі зі свідомістю. Вивчення емпірії літератури та перевдягання її у філософські шати обіцяє спокусливу спроможність, нарешті, ухопити досі невловимі для філософування множини досвіду, і ця пропозиція викликала значний

резонанс у гуманітаристиці. Тож розгляньмо чотири способи «апології» мудрості літератури, які відкривають особливу подію філософування, втілену досвідом літератури.

Такому перетворенню літератури передують концептуальна зміна у самому її понятті. Література постає своєрідною скарбницею дивакуватості, непоміченої краси, зникаючої історії, видозміни та викривлення людського існування в сучасному мінливому світі. Усе, що проговорено у культурі, у вигляді літературного тексту, незалежно від естетичних чи етичних канонів, свідчить (показує й визначає водночас) про людський досвід у площині реальності, стає «тілом культури» і певним чином веде до усвідомлення світу. Саме це радикальне розширення поля літератури відрізняє апології мудрості літератури від романтичної апології геніального творення. В апологіях літератури відкривається досвід межовий, «лімінальний» (за В. Тернером), непередбачуваний, новий, той, що раніше не мав видимості.

Нова програма досліджень «література як філософія» насправді прагне через аналіз літературної форми та образності до виявлення властивостей буття взагалі й людського буття зокрема. Філософи вже доволі давно активно використовували літературні тексти в той чи той спосіб, і тому важливо з'ясувати, чим відрізняються філософськи налаштовані літературознавчі проекти, що виходять за межі поетики та історіографії і розповідають про творення літературою і досвідом у літературі самої людської істоти.

Проект «література замість антропології»: В. Ізер

Вольфганг Ізер (Wolfgang Iser, 1926—2007), знаний як засновник Константської школи рецептивної, або ж дієвої, естетики (*ästhetischer Wirkung*), а також як автор відомої концепції «уявного приписуваного читача» (*Der Implizite Leser*), що вплинула на дискусії щодо літератури 70-х років не менше, ніж деконструкція Ж. Деріда, наприкінці 80-х років ХХ століття розпочав розробку літературної антропології.

Першим кроком до нової теорії став збірник «Розвідка: від читачького відгуку — до літературної антропології» (*Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology* — далі «Розвідка»), наприкінці якого В. Ізер обіцяє докладно висвітлити своє бачення антропології в окремій праці. І обіцяна нова книга «Вигадане та уявне — перспективи літературної антропології» (*Das Fiktive und das Imaginäre — Perspektiven literarischer Anthropologie*) вийшла друком невдовзі — 1991 року [Iser, 1993].

Цей нібито несподіваний поворот від рецептивної естетики до антропології викликав багато уваги та критики, проте аргументи автора дуже прості та зрозумілі: якщо літературний текст щось робить зі своїми читачами, він водночас викриває щось про них самих. В. Ізер спрямовує питан-

ня за межі всіх дисциплін — аж у простір онтології: «Є вказівки на те, що саме література може сказати нам про наш антропологічний грим (make-up), який кладе край старій дихотомії внутрішнього-зовнішнього, оскільки особлива природа літератури дає нам можливість відкрити людську потребу вимушено вірити, навіть коли відомо, що є що» [Iser, 1989: p. VII].

Слід зауважити, що «література» у В. Ізера означає водночас і текст, і досвід його письма та читання, і навіть практику його поширення у культурі. Тож замість бути «музеєм без стін», що зберігає досягнення класичних зразків, чи ставати предметом буржуазного естетичного задоволення через споглядання аури геніальних творінь література має здійснитися як «інтерпретація реальності».

Літературна антропология оголошується «іншою формою евристики» для людської самоінтерпретації. Саме через аналіз літератури розкриваються антропологічні характеристики (dispositions), властиві як людській повсякденності, так і літературі: це вигадане (fictive) та уявне (imaginary), а також гра, що є структурою їхньої взаємодії¹. Література, позбавлена миттєвих прагматичних потреб через свої особливі форми, позначені впливом історії, розкриває багатоманітність людської пластичності та її моделювання. Вигадане та уявне, що є проявами буття, не можуть бути вхоплені «трансцендентально», проте стають доступними контекстуально у літературному тексті.

В. Ізер обстоює виняткову привабливість літератури та її значущість для нашого сучасника через властивість літератури розкривати людські здатності, які, своєю чергою, допомагають збагнути, наскільки всі наші дії пронизані актами інтерпретування, «справді, ми живемо, *інтерпретуючи*». Автор сміливо визначає людину як «тварину, що інтерпретує», а тоді, навіть якщо література і є лише грою, ця гра дає змогу випробовувати вимоги самого життя. Література є об'єктивацією становища людської істоти у бутті, що супроводжується постійними змінами й уточненнями, редагуванням реальності.

Побудова літературної антропологии стає можливою, коли саму людину зображувати та розглядати як істоту з особливими онтологічними характеристиками: позбавленість наперед-даної сутності, відкритість, здатність в умовах відсутності уявляти та випробовувати виміри існування.

¹ В українській гуманітарній традиції зв'язок літератури й здатності уявляти відображається паралеллю понять: «художнє мислення» — «художня проза», де переважає візуальна метафора образу зображального мистецтва, тоді як в англійській поняттєвій системі цей зв'язок безпосередніший: fictionality-fiction, вигадливість-література. Як видається, В. Ізеру важливо наголосити, що здатність створювати фантазійні, уявні, неіснуючі образи може існувати й окремо від літератури, але в літературі й через літературу виявляється найпотужніше.

Спираючись на визначення людини у Г. Плеснера — «де-центрована людина, яка є, але себе не має» — В. Ізер безпосередньо пов'язує *репрезентацію* (representation, Darstellung) і пошуки самовизначення. Саме тому література має бути вигадкою (fiction), бо ж її завдання — «мислити немислиме, зображувати недоступне, поєднувати непоєднуване, комбінувати взаємовиключне», чим вона допомагає здолати онтологічну дуальність людського існування. Тут В. Ізер посилається на концепт *Probierbewegung* (пробний, або експериментальний, рух) Д. Велершофа, «щоб акцентувати можливості літератури через експериментування та випробування досягти прихованого, а значить, і невідомого виміру життя» [Iser, 1989: p. 1–22].

Репрезентація (representation, Darstellung) — дія зображування, а не відтворення, не є онтологічно заданою, але виникає з подвоєності вигаданого (fiction), пов'язує інтертекстуальний простір із позатекстовим полем. Репрезентація дає можливість вигаданому інсценізувати непоєднані структури повсякденності і сновидінь, завдяки чому літературна вигадка постає естетичною цінністю [Iser, 1989: p. 236].

Для В. Ізера основною драмою людського існування є замкненість у межах певності, тому, на його думку, людське життя, що перебігає у межах інституалізованих форм, потребує літератури як панорами можливостей, змінних маніфестацій формування особистості. Література стає їхньою інсценізацією (постановкою), водночас даючи змогу не поєднуватися з жодною із представлених можливостей [Iser, 1989: p. X–XX].

Літературний текст, розглянутий як перфоманс, має вигляд трансформації референтних світів, завдяки яким постає щось нове, інше, яке не може бути виведеним із цих світів. При цьому інсценізування (staging) у літературному тексті не приховує штучності та неадекватності, а декларує себе як симулякр, наголошуючи однак при цьому свій вихід за межі можливостей людської свідомості [Iser, 1993: p. 281–302].

Побудова літературної антропології передбачає аналіз історичних маніфестацій та концептуалізацій вигаданого та уявного. В. Ізер усвідомлює, що вигадане та уявне потребують дослідження у різноманітних дискурсивних застосуваннях їх, разом із тематизацією їх у філософському та когнітивному дискурсах: вигадане — у термінах використання, уявне — у термінах можливості. Замість старої дихотомії «вигадане-реальність» він пропонує сприймати вигадку (fiction) як дієвий модус свідомості (operational mode of consciousness), що здійснює наскоки на існуючі версії світу. Таким чином вигадане стає актом виходу-за-обмеження, яке попри те утримує в полі бачення, що саме було перейдено.

Літературна антропологія В. Ізера виявилася радше каталізатором дискусій щодо нових напрямів літературознавства та літературознавчої теорії, ніж дослідницькою програмою [REAL, 1996]. Критики зазнача-

ють, що пропозиція літературної антропології, зближеної з філософською антропологією, де література стає медіумом у пошуку конститутивних якостей людської істоти, виявилася надто віддаленою від поля літературної критики й літературного тексту. Так, Ганс Ульріх Гумбрехт не розуміє, чому В. Ізер весь час повертає нас до питання, як люди взагалі мають в уяві образи, сприймаючи літери, і навіть людські істоти повсякчас постають перед необхідністю мати вигадане, щоб виразити себе. Таким чином, виходить, що літературна антропологія має досліджувати людську свідомість замість літератури та споглядати реакції свідомості на виклики літературного тексту. І виникає запитання: а чому саме література проголошується найзначнішою провідницею вигаданого та найбільшою можливістю проявити пластичність людської істоти? З іншого боку, у викладі Ізера, на думку Гумбрехта, сама антропологія втрачає властивий їй методологічно інтерес до «подробиць» і постає трансцендентальною [Gumbrecht, 2000].

Підсумовуючи у пізнішому інтерв'ю результати власної антропологічної аналітики, Ізер наголосив: «Існує те, що я би назвав «мультиформністю людської пластичності» (multiformity of human plasticity). Репрезентація як відстрочування насильства є, звісно, одним зі способів, у який людська пластичність моделюється, але це не *єдиний* спосіб. І я хотів би додати, що «пластичність» — це лише метафора того факту, що ми знаємо дуже мало про людську природу. Тим не менше є ця пластичність, що безперервно моделюється й оформлюється. Якщо хтось користується вигадливістю (fictionality) як дослідницьким інструментом, є багато способів розширити питання цього типу. Загалом можна сказати, що дослідницьке використання вигадливості допомагає інсценізувати мультиформне моделювання людської пластичності» [Iser, 1998].

Проект «література як дієва істина»: Г.-Г. Гадамер

Апологию мудрости літератури та мистецтва у герменевтиці Г.-Г. Гадамера аргументовано тими самими динамічними поняттями, які використовує В. Ізер, і цей перелік разом з уже класичними формулами ми бачимо в «Істині й методі» (частина перша, розділ II «Онтологія твору мистецтва та її герменевтичне значення»).

«Мудрість» літератури впливає з її буттєвої валентності, здатності своїм власним буттям прирощувати, збільшувати буття як таке («Zuwachsen Sein») [Gadamer, 1990: p. 145].

«Мудрість» літератури впливає з її незмінності, суверенності, самодостатності, здатності «сяяти» красою та істиною у віках і при цьому щоразу обертатися дієвістю виставляння, подання, уявлювання (Darstellung). Безпримусовість, безпосередня причетність, причащення до істинності,

що водночас є дієвим розумінням, дають можливість кожному, хто дотикається до літературного твору, здобувати радість гри, зміну себе й власних смислів в акті простого читання: «Усі ці роздуми підтверджують, що спосіб буття мистецтва загалом характеризується *поняттями подавання (Darstellung), що включає гру (Spiel) як образ (Bild), причетність (Kommunion) як репрезентацію (Repräsentation)*» [Gadamer, 1990: р. 156].

Упродовж наступного півстоліття після виходу свого знаменного тексту Гадамер незмінно залишався одним із найактивніших апологетиків ледь не сакральної істинності цілісного твору мистецтва, попри всі структуралістські та деконструктивні намагання змінити поняття тексту: «Оскільки я вірю, що мистецтва, узяті як цілість, тихенько очолюють (govern) метафізичний спадок Західної традиції. І що «науки про дух» стоять в особливо близькому та інтерактивному зв'язку зі сприятливістю та чутливістю до мистецтва. З цієї причини я переконаний, що вони спроможні обстоювати власну філософську автентичність» [Gadamer, 2007: р. 195].

У статті «Слово й образ» (Word und Bild, 1993)² Гадамер додає динамічності у буття твору через нові поняття, якими позначає особливий досвід комунікації з дивом мистецтва, суверенну нормативність якого кожен із нас миттєво визнає, і твір поглинає свого читача цілком: energeia (рух без мети, саме життя, пробудження, мислення), Vollzug (вітальна, пульсуюча дія появи, виконання) [Gadamer, 2007: р. 213—215]. Твір не може бути, статися через його створення, репродукцію чи інше помноження, бо «мистецтво є через дієвість (Vollzug), подібно до того як мова є у розмові» [Gadamer, 2007: р. 220].

Дієвість істинності, що постає щоразу іншою, під час кожного прочитання, яке є діалогічним здійсненням літературного твору, саме по собі веде до мудрішого існування всередині традиції, створеної до нас і через нас.

Проект «література як онтологічний акт»: М. Мамардашвілі

Мераб Мамардашвілі (1930—1990) витлумачував філософію як подію, що трапляється не з кожним, навіть коли філософія є єдиним і професійним заняттям — думка з'являється у людини тоді, коли вона здійснює свою трансценденцію з даностей до самостійного відкритого мислення. Роман Марселя Пруста «У пошуках втраченого часу» —

² Ця стаття, написана 1992 року, увійшла до 8 тому 10-томного зібрання творів Гадамера, а також була відібрана для збірки «Gadamer Lesebuch», яку філософ уклав разом із Ж. Гронденом. У англійському перекладі назву твору передано розширено: «Твір мистецтва у слові та образі: «Такий правдивий, такий сповнений буття!» (The Artwork in Word and Image: «So True, So Full of Being!»).

текст продуктивний для філософа не лише як естетичний феномен, а й як текстуальна реалізація події «реальної філософії», коли істина видніється, але потрібна ціла книга — «Психологічна топологія шляху» (лекції 1984—1985 років, видані 1997 року) — до миті відкриття цієї очевидності.

Якщо життя — це безкінечний плин ситуації й сприйняття, то тоді, щоб «розплутати життєвий досвід», потрібен інструмент, «орган». Для самого Пруста цим органом став текст роману. І тепер філософ пропонує нам опиратися на читання цього роману, щоб за уривками, враженнями й думками навчитися вбачати Інше — дійсне. «Усе перед людьми — таємниця, і все шмаття», а з оцього розірваного єднання вражень треба читати, уловлювати реальність, якої емпірично немає. Емпірична людина розірвана у часі й просторі, її психіка розсіяна. Тому образ цілком зібраної людини — метафізичний. Дослідження вражень у пошуках смислу підкреслює, що людина має здійснити випробування безґрунтового досвіду, унікального й невербального, якого неможливо позбавити. Цей шлях пізнання Мамардашвілі називає «індивідуальною метафізикою», або індивідуальною етикою [Мамардашвілі, 1997: с. 148—151].

М. Мамардашвілі запроваджує надзвичайно промовистий образ-концепт — «орган тексту». *Орган тексту* подібно до людського ока (так само як і досвід сприйняття та створення візуального мистецтва, наприклад картини) допомагає бачити «єдину реальність» без над-зусилля. Як орган ока виробляє зір, так і текст — створює думки й стани свідомості, дає можливість убачати те, чого оком не побачити [Мамардашвілі, 1997: с. 27—28].

Особлива реальність твору для мислителя потрібна для вироблення дискретного, виділеного пристрою, який стає умовою продуктивності душі: думка є можливістю думки, враження є умовою враження. Роман — це власний онтологічний акт першовмістимості, який дає можливість бути всьому іншому [Мамардашвілі, 1997: с. 235—237].

Філософ наголошує, що весь матеріал роману побудований за принципами «тільки моє враження», тобто опрацьоване мною, відкрите моєю свідомістю та заангажованістю — не просто щось десь відбулося, а «життя вирішується». Ситуації відкриваються тільки для конкретної людини. Враження — «прямий удар істини» — приходять саме собою, але для людини — це подія, яку треба реалізувати, але не дією, а проходженням шляху всередині цього враження [Мамардашвілі, 1997: с. 164; 215].

Праця життя онтологічно необхідна для тривання, але оскільки почати з того, чого немає, неможливо, то «текст можна зрозуміти лише текстом», і, значить, «артикульовано організована свідомість», яка найкраще реалізується у літературному тексті, є необхідним припущенням буття людини й усіх її специфічно людських проявів (пам'ять, пристрась, враження). Те, що було, постійно зникає, занурюється у темряву, «я» згортається у мо-

ментах чуттєвості, у речах, а потім в інший момент через природну метафору відбувається зустріч із самим собою, яка розгортає смисл прихованого удару враження. Без постійної тривалості, роботи занурення у цю криницю нічого не станеться, феномена не побачити [Мамардашвили, 1997: с. 286—291].

М. Мамардашвілі аргументує онтологічне призначення літератури як форми досвіду — «зібрати» людину у собі, досягнути стану відкритості й зосередження. У цьому роман ближчий для багатьох, доступніший і дієвіший, ніж філософський текст.

Проект «література як етика»:

Р. Рорті

Філософський потенціал мудрості саме романної форми обстоює також і Ричард Рорті. У книзі «Випадковість, іронія, солідарність» (Contingency, irony, and solidarity, 1989) замальовується філософський персонаж «ліберальний іронік»³ — той, хто вважає, що жорстокість є найгіршим із того, що можна зробити, хто примирився з випадковістю її чи його основних вірувань і бажань. Рорті обґрунтовує власну ліберальну утопію, якої пропонує досягати не через рефлексію на теми жорстокості, а зрощуючи у собі чутливість до окремих дрібниць страждань і принижень інших, хай навіть і незвичних, неприйнятних для нас людей. Тут ми маємо заклик до свободи й відкритості у творенні себе людиною, філософом, читачем та інтелектуалом за допомоги дуже простого рецепту: побільше іронії, відкинути посягання на жорстокість та додати дешицу ідіосинкразії, себто нередукованої унікальності, у межах якої кожна людина здійснює своє мислення й письмо [Rorty, 1999: р. IX].

Ця книга починається великою цитатою з маніфесту М. Кундери «Мистецтво роману», де дух Європи, втілений у романі, постає як «чарівна уявна реальність, де ніхто не володіє істиною і кожен має право на розуміння». Ідеальним мешканцем цього уявного раю мав би стати «ліберальний іронік» — особа, що, як і кожна людина, має свій, обмежений досвідом і прочитаними текстами, *граничний словниковий запас* (final vocabulary). Цей запас не є остаточним, бо ж, читаючи тексти філософії й літератури, можна його поповнити, засвоюючи нові поняття, але *граничним* — оскільки за межами цього запасу слів і понять людина не здатна до обговорення чи дій. Отже, така людина, «ліберальний іронік», згідно з уявленнями Рорті, існує за такими принципами:

³ Хоча з огляду на те, що «феміністично вихований» та послідовно ліберальний автор вживає на позначення свого героя займенник «вона», можна було би перекладати українською «ліберальна іроністка».

1. Вона радикально й безперестанно сумнівається щодо словникового запасу, яким зараз послуговується, оскільки звертає увагу на словникові запаси інших людей, узяті ними за граничні.

2. Свідома того, що жоден аргумент, оскільки він сформульований у межах теперішнього запасу слів, не може зняти цих сумнівів.

3. Отже, тим часом має філософувати щодо своєї ситуації [Rorty, 1999: p. 73].

Найкращим модусом існування для того, хто здатен усвідомити й прийняти випадковість і минуність свого граничного словникового запасу, виявляється Іронія, і, отже, не може бути жодних претензій на володарювання й жорстокість. Жорстокість і нетерпимість людської спільноти Рорті пропонує долати не філософськими дискусіями, а засвоєнням текстів літератури, які так виразно представляють, що значить страждати, показують подробиці життя людини, котра страждає, — твори В. Набокова, М. Пруста й Дж. Орвела. Читання літератури дає можливість засвоювати словникові запаси й образи художньої літератури, що не претендує на ствердження істини, але дарує досвід іншої позиції, втілює подробиці існування множини поглядів.

У написаному в ті самі роки есе «Гайдегер, Кундера та Дікенс», що є частиною збірки «Есе про Гайдегера та інших» (Essays on Heidegger and Others, 1991), Р. Рорті знову звертається до літератури, щоб захистити людську недосконалість, неповторну потворність чи красу, щоб у її свободі позбутися «жреців-відлюдників» (the ascetic priest), які повсякчас прагнуть «очистити» людськість від подробиць існування. Він розвиває протиставлення між прагненням жреців-відлюдників (філософів) до теорії, простоти, структури, абстракції, сутності та потягом романістів — до наративу, деталі, розмаїття та випадкового. Для романіста різниця між видимістю й реальністю замінюється показом розмаїття поглядів, множини описів тих самих подій, тому роман — це територія, де ніхто істиною не володіє.

На думку Р. Рорті, в історії європейського роману одним із найвизначніших авторів є Чарльз Дікенс, адже найушлавленіша і найпам'ятніша риса його романів — це ідіосинкратична відпірність персонажів до будь-яких узагальнень чи категоризацій. Персонажі цього автора опираються будь-якій моральній типології, адже змальовані таким чином, що самі уособлюють цінності й пороки. Натомість імена героїв Ч. Дікенса заступають моральні принципи та переліки чеснот і пороків, і через це ми отримуємо можливість позначати себе та інших образами романів: «Скімпол», «містер Піквік», «Гредгринд», «місіс Желібай» чи «Флоранс Домбі». Дікенсів роман «етичного протесту» перевершує здобутки філософських трактатів Гайдегера [Rorty, 1991].

Відомий прагматик наголошує значущу перевагу літератури над філософією та правознавством у формулюванні *етосу*. Суспільство має здобувати «етичний словник» із романів, а не з онто-теологічних чи онтично-етичних трактатів — тоді не виникатимуть питання про людську природу, мету людської екзистенції чи смисл людського життя. Радше кожен хай по-стійно запитує себе: що ми можемо зробити для того, щоб уживатися разом, як улаштувати все так, щоб нам було зручно, як можна змінити інституції, щоб право кожного на розуміння мало більше шансів на здійснення.

Р. Рорті розглядає літературу як інструмент соціальних зрушень: щоб змінити щось на краще, люди мають тільки звернути свій погляд на покривджених людей, розгледіти *подробиці* їхнього болю замість перебудовувати цілий свій когнітивний апарат.

Саме поява роману у європейській культурі Заходу (який сам по собі часто і, як твердить Рорті, небезпідставно називають расистським, сексистським та імперіалістичним) дає змогу європейцям усвідомити свою здатність до «вбивчої нетерпимості» і тим самим цю нетерпимість подолати. Отже, мудрість роману спрямовує до мудрого життя, позбавленого насильства.

Досвід філософування літературою

Як бачимо, в усіх розглянутих апологіях взаємодія філософії й літератури залишається філософо-центричною, хоча література і подається як привілейоване буття, яке підноситься завдяки своїй виражальній силі, але все ж щодо неї потрібна споглядальна мета-позиція та філософське судження, а філософія зберігає своє право на впорядковувальне, теоретизуюче панування над літературою, принаймні для того щоб перетворити її на нову картину — картину людського досвіду.

Філософський погляд на літературу позбавлений обмежень літературної критики та її фахової ангажованості, тому філософія «виводить у відкритість» цілість літератури як явища (не відкидаючи «масової» чи «поганої літератури») і виявляє її участь в антропологічному моделюванні.

Така «філософо-центрична» оптика примушує вносити зміни у звичні обриси та дефініції літератури, які ми могли би підсумувати у наведених далі положеннях:

- література — це цілість усіх її актів вигадування, завершених текстів і актів читання; ми маємо поєднувати простір літературного тексту як такого з його перформативами (у вигляді авторських читань, публікацій у різних медіа), ігровим і реальним простором Автора, а також інституціями та подіями, пов'язаними з поширенням літератури серед публіки (як-от книжкові ярмарки, фестивалі, видавничі акції, літературна критика);

- література постає у динаміці — через низку перформативних дескрипцій: репрезентація, гра, інсценізування;

- література позначає динаміку вигадування (literary fictionality), де через акти відбору, комбінації, саморозкриття, інсценізацію і трансформацію відбувається гра між реальним/Real, вигаданим/Fictive та уявним/Imaginary;

- література — не єдиний, але виразний прояв подвоєння світів у бутті людей, тому інтерпретування літератури постійно приваблює, а література відтворюється у різних історичних формах;

- література постає *простором* розробки, дослідження можливостей реалізації людського буття, що, своєю чергою, вимагає визнання того, що людина є «пластичною»;

- література є слідом і простором дії тілесності, що виявляється не лише у її міметичних діях, а й у структурі наслідування, яка задається самим читанням;

- літературний досвід неможливо узагальнювати — література навчає гуманітаристику одиничності;

- література є істинною у своєму суверенному вираженні і дає змогу втримувати у собі множинну істинність кожного з автономних образів;

- істинність літератури сяє й тим приваблює, підкорює самою дією розігрування, тобто література владна своєю безвладністю;

- література заступає індивідуальну етику та творить нову моральність.

Таким чином, у найістотніших своїх функціях філософськи перевдягнена література здійснює ви-ображування, ви-явлювання, опри-крашування всіх можливостей і якостей людини. Література безпосередньо привносить у буття смисл, спів-належність до якого можна пережити — це «живий досвід думки». Але найбільшим парадоксом у цьому експерименті виявилось те, що «мудра література» неможлива без інтерпретативної маєвтики з боку «дружньої мудрості» філософського аналізу. Отже, література потребує філософії, щоб бути «філософією»?

ДЖЕРЕЛА

Мамардашвили М.К. Психологическая топология пути. — СПб.: Издательство русского христианского гуманитарного института, 1997. — 562 с.

Gadamer H.-G. The Artwork in Word and Image: "So True, So Full of Being!" // *Gadamer H.-G. The Gadamer Reader: a bouquet of the later writings.* / Ed. by R.E. Palmer. — Chicago: Northwestern University Press, 2007. — P. 195—224.

Gadamer H.-G. Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik // *H.-G. Gadamer. Gesammelte Werke: Bd. 1: Hermeneutik I.* — Tübingen: Mohr Siebek, 1990. — 495 S.

Gumbrecht H.U. Literary Anthropology? // *Stanford Presidential Lectures in the Humanities and Arts. Commentary.* [WWW document] URL <http://prelectur.stanford.edu/lecturers/iser/gumbrecht.html> (1 грудня 2010).

- Iser W.* Changing functions of literature // *REAL. Yearbook of Research in English and American Literature* / Ed. by H. Grabes, H.-U. Diller, H. Bungert. — 1985. — Vol. 2. — P. 1—22.
- Iser W.* *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology.* — Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1989. — 316 p.
- Iser W.* *The Fictive and imaginary: charting literary anthropology.* — Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993. — 347 p.
- Iser W., Oort R. van.* The Use of Fiction in Literary and Generative Anthropology. An Interview // *Anthropoetics* III, no. 2 (Fall 1997/Winter 1998) [WWW document]. URL http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0302/Iser_int.htm (1 грудня 2010).
- REAL.* Yearbook of Research in English and American Literature. Vol. 12 (1996) *The Anthropological Turn in Literary Studies* / Ed. by J. Schlaeger. — Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1996.
- Rorty R.* *Contingency, irony, and solidarity.* — Cambridge: Cambridge University Press, 1999. — 201 p.
- Rorty R.* *Heidegger, Kundera, and Dickens* // *Rorty R. Essays on Heidegger and Others. Philosophical Papers.* — Cambridge: Cambridge University Press, 1991. — Vol. 2. — P. 66—84.

Людмила Архіпова — кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії та релігієзнавства Національного університету «Києво-Могилянська академія». Царина наукових інтересів — герменевтика, методологія історії філософії, філософія освіти.

*Тарас
Лютий*

БЕЗ АВТОРА? Проблема самовираження в філософії та літературі

Вже давно підмічено, що взаємодія філософії та, візьмімо широко, мистецької царини (до якої входить, між іншим, і література), є питанням не просто формально-демаркаційного порядку, а й антропологічного. Крім того, нині досить часто можна почути, що сучасне мистецтво здебільшого є філософією. Якщо ж говорити більш предметно і вужче, то можна наводити нескінченні приклади з літератури, коли автори впроваджують у канву своїх творів філософське підґрунтя. Це стосується, для прикладу, М. Пруста з його «феноменологічними викладками» або Т. Мана, який уважав «Присмерк Європи» О. Шпенглера «інтелектуальним романом», чи позиції М. де Унамуно про те, що «Науку логіки» й «Критику чистого розуму» необхідно розглядати як свого роду романи [Колесников, 2000: с. 17].

У кожному разі, про точки дотику між філософією і літературою йдеться давно і в межах обох царин. Ще від античності філософи залучають до кола власного розмислу епічно-поетичний здобуток Гомера і Гесіода, розвиваючи таким чином абстрактно-поняттєвий спосіб мислення, або й самі викладають свої філософські доктрини художніми засобами — прикладами є поеми Парменіда та Лукреція. В інших випадках вони вдаються до діалогової форми філософування, як це бачимо в Сократа та Платона, чи використовують художні

засоби письма на кшталт Ніцше й екзистенціалістів. Філософськими роздумами сповнені твори Данте, Шекспіра, Гете. Отже, попри традиційне відокремлення міфу й логосу, обидві сфери продовжують провокувати означене зіставлення — від Геракліта й аж до Гадамера [Гадамер, 2001: с. 127—144].

Одночасно з обопільним впливом між філософією і літературою, актуалізувалося питання: чому потрібно віддати першість: когнітивним чи естетичним аспектам?¹ Приміром, вважають, що література здольна повертати увагу читача засобами емпатії, уяви, почуттів тощо, а філософія, хай там як, мусить правити за чинник обґрунтування. І назагал це цілком справедливо. Зокрема через те, що філософія здатна розширити інтелектуальний потенціал літератури засобами інтерпретації. Так чинили Л. Шестов і М. Бердяєв, приміром, стосовно творчості Ф. Достоєвського, аж ніяк не позбавленої філософської повноти. Хоча сам письменник називав себе «швахом» у філософії. З іншого боку, Платон безжально розправився зі своїм поетичним доробком, коли йому відкрився простір філософії.

Проте, чи потрібно скрупульозно шукати, де чого більше — у Борхеса філософії чи в Шопенгавера поетики? Адже тоді наше зіставлення виглядатиме так, наче існує якась достеменна (із двох означених) царина, якій належить провідна роль у цій дихотомії.

Та напруга, на мою думку, полягає не так у тому, щоби помітити, як зближуються філософський і художній витвір слова, а радше — у способі, яким резонує людське буття в цьому полі взаємодії.

Вихідним пунктом заявленої спроби оприявнити зближення філософії та літератури стане звернення до есеїстики М. Бланшо, зокрема порівняння того, що він назвав «простором літератури» [Бланшо, 2007], з концепцією «життєвого світу» пізнього Е. Гусерля [Гуссерль, 2000], якою завбачається сума безпосередніх даностей, котрі окреслюють форми людських орієнтацій у світі. Зрозуміло, що обидва підходи неможливо, та й не потрібно, ототожнювати. Однак в обох випадках підкреслюється важливість особливого чинника — духовного і смислового начала людини.

Утім феноменологія як дескриптивний аналіз чистого сприйняття була суттєво скоригована М. Гайдегером через розроблення герменевтичного виміру поняття «суб'єкт». Пригадаймо, що у феноменології після усунення картезіанського суб'єкта виникає звична проблема єдності свідомості, яку Гуссерль розв'язує через єдність трансцендентальної суб'єктивності, але Гайдегер критикує таку суб'єктивність як безґрунтовну. Пізніше він говоритиме про історичний вимір наявного сущого, *Dasein*, що повністю занурене в потік становлення, не досягаючи синтезу в актах свідомості.

¹ Див. про це: [Философия и литература, 2009].

Однаке, цілісність забезпечується обмеженістю в часовому вимірі — як народження та смерть².

Але заради справедливості треба зазначити, що позиція Гусерля таки була частково дотична до романо-епічної свідомості в концепції Дильтея, котрому не була байдужа ідея множинності індивідуально-неповторних «життєвих єдностей», яку сповідував реалістичний роман XIX сторіччя. Не випадково Гусерль наприкінці життя згадував про «поезії історії філософії» [Колесников, 2000: с. 14—15].

Власне тому суб'єкт і не можна вважати простим реципієнтом даностей різного роду. То, може, він мусить постійно народжуватись у круговерті поклику до творення? Так нині, а надто після означення Кантом рефлексивної, спонтанної структури свідомості, ми здебільшого розводимо такі кардинальні філософські поняття, як субстанція й суб'єкт, зважаючи на їхній часовий, а іншими словами, мінливий характер.

Також нагадаймо собі як М. Фуко [Фуко, 1996: с.15—16] слушно порушує питання про межі суб'єктивності, запитуючи: яким чином кодифікується авторство численних списаних рулонів сексуальних фантазмів, що їх містить пекельний корпус творів маркіза де Сада; або що, властиво, належить до спадщини Ніцше й підлягає виданню — надруковані чи переписані твори, а, може, також і чернетки й безжально викреслені рядки? Так само — про кого написані біографічні нотатки, скажімо, Діогена Лаєртського (або, додам від себе, цілі томи із серії «Жизнь замечательных людей») — невже справді про реальних персонажів? Ким/чим є автор: може тільки функцією, яка упорядковує дискурси та їхні значення? Чи можна з будь-якого імені утворити чітку референцію? Врешті, кому зарахувати авторство напису на паркані, невже тривіальному *das Man*? А раптом все полягає у прихованих можливостях мови?

Після цих зауваг потрібно додатково зазначити: обопільне відношення «філософія—література» важливе не тільки тому, що дає змогу виокремити філософський зміст літературного твору чи навпаки — виявити літературну досконалість філософського тексту. Актуальним воно є й не лише через нове покладання раціональності, що поєднує логічні основи з культурно-історичним контекстом, як-от у філософській публіцистиці Б. Расела, котрий дістав Нобелівську премію з літератури (як представник раціоналізму та гуманізму і борець за свободу думки та слова на Заході). До речі, саме Раселові належить нелегка спроба розширити межі традиційної раціональності, поєднуючи логічні засади з культурно-історичним контекстом. Саме йому, як нікому, випало продемонструвати, як література й художня творчість звільняє від тиранії факту [Розанова, 2004: с. 6] — оскільки створює

² Див. докл.: [Фалев, 2008: с. 73].

можливості *само*-розуміння, адже тут ми маємо справу із взаємозв'язком художнього, філософського, міфологічного та наукового світогляду, котрі значно розширюють способи людського увіходження в буття.

Недарма Бланшо говорить: щоби написати бодай один вірш потрібно достоту вичерпати власне життя. А Гайдегер наполягає, що мислення й поезія, посідаючи віддалені вершини, перебувають на службі у мови, яка й дає людині змогу бути людиною [Хайдеггер, 1993: с. 123].

Утім, письмо і слово визначають нетривке тло самовладання, адже вони уриваються смертю. У творах Ф. Кафки смерть є — аж до моторошного стану — особливо виразною, зумовлюючи навіть зречення письменства. Та цією відмовою він не може не прийняти її як, можливо, єдину правдиву інстанцію. І якщо писемна творчість не тільки для того, щоби увічнити автора, як вважали елліни, то Кафка усвідомлює творення радше як досвід смерті, що стає значущою подією, а не просто прикрою випадковістю. Але попри те, що смерть є частиною існування, творення відбувається наче готовність до смертності, як прагнення до порожнечі не-відання, де немає людини як *суб'єктної усталеності*. Промовляти означає згубити для себе попередній світ і бути готовим до кожного іншого [Бланшо, 2007: с. 74—148].

Мовний простір вимощує переходи в позасвіття, де факт смерті не зникає, а перетворюється на інший вимір буття. Тому досвід незмірного буття стає необхідною умовою творчості. В символічному просторі грецького міфу про Орфея заборона оглядатися на Евридику могла б означати неможливість явлення сакральної *прихованості*, розкриття якої карається втратою натхнення й відлученням від джерела творчого пориву [Бланшо, 2007: с. 160—165]. Але як справжній творець Орфей, потрапляючи в царство Аїда, хоче випробувати свою смерть.

Отже, проблема творіння становить неабияку таємницю. Адже неможливо просто захотіти написати літературний або філософський текст. За цими намірами, спонуками та діями стоїть дещо неприступне для однозначної експлікації.

Ж.-П. Сартр пояснює прагнення автора до письменства як запит легітимації своєї діяльності у читача, а разом і як вияв свободи. Натомість коли Дж. Орвел зазначає, що його літературні мотиви були зумовлені егоїзмом, бурхливим історичним імпульсом або політичною доцільністю, йому ми віримо менше, допоки він не згадує про естетичний екстаз. Ще більш інтригує його порівняння письменства з виснажливою недугою, а визначення творіння як способу позбавитися самого себе — й поготів [Оруэлл, 1992].

Та надзвичайно виразним є досвід А. Арто, котрий надіслав якось редакторові журналу «Нувель Ревю Франсез» Жакові Рив'єру свої поетичні проби [Максимов, 2000: с. 13]. Той відхилив його поезії як недосконалі

за своєю художньою формою. Тоді Арто написав редакторові кілька листів, де виклав свої міркування про жалюгідність слова з огляду на його неспроможність виразити думку. Він наполягав на недолугості слова, що неоховно лягає в поетичний рядок, бо народження мислення супроводжується нестерпним болем і неможливістю зафіксувати авторський стан. Тим самим, Арто шукає осереддя власного ества, а не ладу рим і рельєфу ритму. А це осереддя має своєрідні «мітки».

Наприклад, у № 243 «Філософських досліджень» Л. Вітгенштайн запитує про можливість існування «внутрішньої мови», зрозумілої тільки для самого автора: «... А чи можна уявити собі також мову, якою хтось для свого власного вжитку записував би чи вповідав би свої внутрішні переживання — почуття і т. д.? ...Слова цієї мови мали б стосуватися того, про що може знати тільки той, хто говорить: його безпосередніх, особистих почуттів. Отже, хтось інший не міг би розуміти тієї мови» [Вітгенштайн, 1995: с. 177]. Структура смислу доступна лише окремій свідомості, пробратися до нього немає можливості, а от вираження смислу якраз і втілюється у знаковому виразі, який ми споглядаємо ззовні. Лишається непросте риторичне питання: чи можна в такій «індивідуальній мові» [Руднев, 1997] виокремити те, чим є наше «Я»?

Звернімося знову до Бланшо, який твердить: той, хто пише, перебуває десь на узбіччі письма, тексту, твору — й навіть не знає про це. Позиція людини завжди поза межами наявного й визначеного. У творенні «Я» втрачається, і його доводиться шукати знову. В цій нестачі переконує й література, стаючи простором, де розігрується карта з ідентичностями, подвоєннями, зламами й загибеллю. Понад те, автор ніби невпинно пише один і той самий текст. Подібна нескінченність творіння порівнюється з нескінченністю духу й уподібнюється справі, що прирікає творця на самоту.

Відтак, акт творення постає ще й як інтимність. Чи не відчувається вона в Гоголя та Кафки, котрі відхрещувалися від власних творів? Чи ж не дивна ця неспроможність творити, яку демонструє пізній А. Рембо? В кожному з цих випадків спостерігаємо своєрідну *нестерпність* твору, який не осягає навіть сам автор. То, може, вона одночасно є й наближенням автора до самого себе? Тоді ж у чому полягає така близькість? Адже не існує жодних приписів, які б вимірювали майстерність або вміння творити.

Це усталення не має під собою міцного ґрунту, завдяки чому й зберігається здатність занурюватися в безодню невизначеності й знаходити в собі силу до її впорядкування, добирати потрібні слова до сказання після того як все вже сказано. Либонь тому творення — це *запит* про *самого себе*. Писання приходить зі страху перед лицем самотності, постійно повторює Бланшо [Haase, Large, 2001]. Та це не просте писання, що передбачає наявність літер, хоч і впорядкованих у певний спосіб. Можна писати щоден-

ник, фіксує кожну мить власного життя. Та хіба ж стане він літературним твором, який оповідає про царину безчасся? Творення з'являється з одержимості від втрати буття. Однак не в тому сенсі як намагався робити Бекет, силкуючись розчинитися в нескінченному Ніщо. Йдеться про особливе «налаштування» мови. Тільки не на точне схоплення того, що важко піддається вираженню, а на постійне зачаровування *невиразимим*.

Той, хто здійснює це, постійно наражає себе на *ризик*, приносить себе в *жертву*. Подібна екзистенційна турбота вказує на можливість творення, вихідним пунктом якого є наближення до *точки, що нічого не розкриває*. Сказати про цю точку ще не означає міцно вхопити її смисл. Це — недоступна царина. До неї лише прагнеш, не досягаючи. Цим творення схоже на молитву, але не в традиційному сенсі. Описане становище нагадує ситуацію само-втрати, коли важко навіть промовити слово «Я». Це стан, який змальовує Ф. Гельдерлін, коли каже, що боги відлинули від світу. Але мало шукати притулку в тому зовнішньому світі. Треба знати, *де* шукати себе.

У промовах Заратустри є частина, що називається «Про щедру доброчесність», де Ніцше пише: «Ви кажете, що віруєте у Заратустру? ... Ви ще не шукали себе, а вже знайшли мене. Так чинять усі віруючі, тому так мало важить будь-яка віра. Тепер я наказую вам згубити мене і знайти себе, і аж тоді, як усі ви мене зречетесь, я знову прийду до вас» [Ніцше, 1993: с. 79].

Справді, де шукати себе? Чи, може, після галасливих балачок про «смерть автора/суб'єкта» це взагалі неможливо?

Доволі показовим прикладом складності авторської ідентифікації в українській літературі є постать Петрова-Домонтовича-Бера [Гірняк, 2008]. Адже саме під цими трьома прізвищами «ховалася» людина, котрій вдалося прожити кілька паралельних життів: бути автором художньої прози, науковцем, радянським розвідником. Такого кшталту «розливання» авторського «Я» не дає змоги зібрати докупи реальне життя особи. Однак без такої диверсифікації ідентичностей важко говорити про повноту персональності. Не дивно, що реалізація різних стратегій ідентичності частогусто переходить у площину «літературного простору» як перспективу розширення людського «буття-у-світі».

Співзвучним до царини «літературного простору» виявляється і концепт «поліфонічного роману» М. Бахтіна [Бахтин, 1972], який теж вивчає проблему авторського вираження з огляду на «багатоголосся» свідомостей, представлених персонажами романів Достоевського. Кожна думка доповнюється/переривається паралельними уявними голосами, що виконують функцію своєрідних ідеологічних двійників. Виникає ситуація, коли персонажі починають жити власним життям й не залежать від тотальної фігури автора. Останній не є повновладним їхнім господарем, але і сам зазнає впливу з боку «уявного голосу».

Та чи не примножуємо ми тут сутності без потреби? Річ у тому, що проблема утримання голосу Іншого в людській свідомості є показником здатності репрезентувати екзистенцію суб'єкта, котрий перебуває у становленні. Власне, тепер зрозуміло, чому тезу про «смерть автора» у Р. Барта [Барт, 1994] не можна кваліфікувати як просте усунення суб'єктивності, яка бучітмо замінюється чимось на кшталт «автоматичного письма». Радше йдеться про відсутність монополії на джерела смислу чи стандартизацію рівнів тексту, а відтак, і свідомості.

Таких висновків доходить і російський дослідник І. Смирнов із позицій критики філософії постмодерну: «Чим глибше суб'єкт переживає своє буття створеним, тим повніше він відсутній у бутті. Передумова творчості полягає в самоусуненні суб'єктивності. Творче «Я» формується там, де «Я» втрачається, де доводиться шукати себе... В чому переконує нас художня література, як не в тому, що нас генерує криза ідентичності, яка здійснюється, оскільки людина роздвоюється, подвоюється, позбавляється невідчужуваної власності, балансує на краю загибелі, буває незадоволеною собою, бореться з фатальною предестинацією тощо? ... Випробувати власну смерть, побувати у царстві мертвих — ось спокуса творця» [Смирнов, 1996: с. 80—83].

Тут чуємо наголос на тяглоті творення авторського «Я». Дослухання до голосу Іншого, яке провадять Бахтін, Левінас, Лакан чи Рикер, мусить зберігати конектори з рештою попередніх голосів. Тільки тоді автор стає майстром невловимого говоріння, в якому відчутна його самість. Схоплення потенційних модальностей «Я» породжує лімінальну (межеву) [Тернер, 1983] особистість, центр якої скрізь і ніде, що вимагає постійного «перегуку» окремих одиниць власного alter-ego. Існування постійних «зсувів» у структурі суб'єктивності є подекуди непосильним завданням, хоч і цілком нормальним явищем для психіки, як наполягає К.-Г. Юнг [Юнг, 1991].

Такою була й практична філософія Григорія Сковороди, який переймався тим, аби світ його не спіймав. Тому екзистенція передбачає зміну ликів як способів людського існування. З початком творення народжується і автор. Чим влучніше він вивільняє слова з океану мови, тим більшої рівноваги здобуває його персональність. Але шойно він знову збереться творити — його «Я» неодмінно перейде в пороговий стан, перетвориться на елемент «само-відчуження», щоби знову відчутти поштовх до творення.

ДЖЕРЕЛА

Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — М., 1994. — С. 384—391.

Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1972. — 364 с.

- Блانشо М. Простір літератури / Моріс Бланшо; пер. з фр. Л. Кононович. — Львів, 2007. — 264 с.
- Вітгенштайн Л. Tractatus Logico-Philosophicus. Філософські дослідження / Л. Вітгенштайн; Пер. з нім. Є. Попович. — К., 1995. — 312 с.
- Гіряк М. Таємниця роздвоєного обличчя: Авторська свідомість в інтелектуальній прозі Віктора Петрова-Домонтовича. — Львів, 2008. — 284 с.
- Гуссерль Э. Логические исследования. Картезианские размышления. Кризис европейских наук и трансцендентальная философия. Кризис европейского человечества и философии. Философия как строгая наука. — Мн.; М., 2000. — 752 с.
- Гадамер Г.-Г. Філософія і література // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. — К., 2001. — С. 127—144.
- Колесников А.С. Философия и Литература: современный дискурс // История философии, культура и мировоззрение. К 60-летию профессора А.С. Колесникова. — СПб., 2000. — С. 8—36.
- Максимов В. Антонен Арто, его театр и его двойник // Арто А. Театр и его Двойник. — СПб., 2000.
- Ніцше Ф. Так казав Заратустра. Жадання влади. — К., 1993. — 415 с.
- Оруэлл Дж. Почему я пишу // Оруэлл Дж. Эссе. Статьи. Рецензии. — Пермь, 1992. — Т. 2. — С. 7—14.
- Розанова М.С. Философия и литература в творчестве Бертрана Рассела : Дис. ... канд. филос. наук: 09.00.03. — СПб., 2004. — 177 с.
- Руднев В.П. Словарь культуры XX века. — М., 1997. — 384 с.
- Смирнов И.П. Бытие и творчество (Приложение к альманаху «Канон». — Вып. 1). — СПб., 1996. — 188 с.
- Тернер В. Символ и ритуал. — М., 1983. — 227 с.
- Фалев Е.В. Герменевтика Мартина Хайдеггера. — СПб., 2008. — 224 с.
- Философия и литература: проблемы взаимных отношений (материалы «круглого стола») // Вопросы философии. — 2009. — № 9. — С. 56—96.
- Фуко М. Что такое автор? // Фуко М. Воля к истине: По ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. — М., 1996. — С.15—16.
- Хайдеггер М. Что это такое философия? // Вопросы философии. — 1993. — № 8. — С. 113—123.
- Юнг К.Г. Архетип и символ. — М., 1991. — 304 с.
- Haase U., Large W. Maurice Blanchot. — L.; N. Y., 2001. — P. 51—66.

Тарас Лютий — доктор філософських наук, старший науковий співробітник відділу філософської антропології Інституту філософії ім. Г.С. Сковороди НАН України. Сфера наукових зацікавлень — філософська антропологія, філософія культури, історія філософії.

*Сергій
Йосипенко*

ЛІТЕРАТУРА ЯК ПРЕДМЕТ ІСТОРИКО-ФІЛОСОФСЬКОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

У дослідженні можливостей історико-філософського аналізу літератури я відштовхуватимусь від досвіду близької мені версії історіографії філософії, в якій літературні твори та постаті є невіддільними складниками історико-філософського канону. Це історія української філософії, до канону якої на тих чи тих підставах сьогодні включають чимало літераторів. Достатньо згадати лише тих, кого включив до свого підручника В. Горський: М. Гоголь, П. Куліш, Т. Шевченко, І. Франко, В. Винниченко, М. Хвильовий [Горський, 1996]. Втім, предметом історико-філософського аналізу в цьому підручнику є лише літературні твори Т. Шевченка та І. Франка, інші постаті або оцінено за їхньою публіцистикою (В. Винниченко, М. Хвильовий), або ж їхні літературні твори витлумачено з погляду та за допомоги їхньої публіцистики (М. Гоголь, П. Куліш). Сама можливість такого вибору предмета аналізу зумовлена тим, що більшість із згаданих літераторів є також авторами літературно-критичних студій та/або творів громадянсько-політичної проблематики (інакше кажучи, публіцистичних есе та статей), а отже виразниками ідейних, політичних, культурних, мистецьких течій свого часу. Відтак, перед істориком філософії постає проблема цілісності тієї чи тієї постаті та її творчості: в яких царинах творчості ця постать виражена повніше, правдивіше, яскравіше чи глибше, а отже яку з цих царин варто

обрати за точку відліку, з погляду якої оцінюють (або ігнорують) інші. Назагал це звична історико-філософська проблема цілісності творчості того чи того мислителя, який працював у різних галузях філософії або ж пережив різні періоди творчості.

Водночас ця історико-філософська проблема у застосуванні до постатей літераторів має помітну специфіку, оскільки йдеться не просто про співвідношення різних царин літературної творчості, а й про співвідношення літературної творчості та її ангажованості громадсько-політичними проблемами, що вписує цю творчість в інтелектуальну чи культурну історію. Зокрема, всі названі у підручнику В. Горського літератори є помітними учасниками громадського і культурного руху, причому якщо одні з них є такими передусім як літератори, то інші головним чином як публіцисти. Чи не тому такі видатні українські письменники ХХ сторіччя, як В. Винниченко та М. Хвильовий, фігурують у ньому лише як політичні та культурні діячі, а у випадку М. Гоголя постає ще одна проблема: він був діячем передусім російського громадського і культурного руху. Це підштовхує В. Горського до такого формулювання: „зрештою, належність до певної культури і місце в ній визначається не так деклараціями, як реальним результатом творчості діяча культури. А з огляду на це М.В. Гоголь насамперед є творцем неперевершеного за його часу цілісного образу України та її народу” [Горський, 1996: с.123]. Таке твердження провокує закономірне запитання щодо формування канону історії української філософії: а чому в ньому на таких підставах не фігурують інші „творці образу України та її народу”, скажімо, такі, як І.Котляревський та І. Нечуй-Левицький, М. Коцюбинський, В. Стефаник та багато інших? І на яких підставах в історико-філософському каноні взагалі можуть фігурувати літератори? Останнє питання, розгляд якого буде предметом цієї статті, можна розділити на три запитання, які структуруватимуть подальший виклад: як аналізувати літературу, що аналізувати в літературі, для чого аналізувати літературу в історико-філософському дослідженні.

Поезія і проза

Найпростіший варіант відповіді на перше запитання винайшли давно: літературні твори потрібно аналізувати так само, як і філософські. В. Горський згадує про радянську версію такого аналізу: „процес історико-філософського витлумачення нагадував іспит, який вчитель влаштовував учневі. „Що первинне — матерія чи свідомість?” — суворо запитував історик філософії, наприклад, у Т.Шевченка, і починав порпатись у його творах, відшукуючи цитату, яка, на його думку, містила відповідь на поставлене запитання” [Горський, 2001: с.158]. Варто зазначити, що такий метод у радянській історії філософії поширювали як на

всю „домарксистську” філософію, так і на історію культури загалом, в яких радянські історики філософії були зобов’язані бачити лише „щаблі духу”, що прямує до діалектико-матеріалістичного бачення світу [Йосипенко, 2008: с.23 — 29]. Саме через це за такого історико-філософського підходу, кажучи словами В. Горського, „вважалося цілком коректним аналізувати мистецький, поетичний твір, ігноруючи специфіку художньої творчості взагалі. Тим самим поезія перетворювалася на щось подібне до віршованого підручника з філософії” [Горський, 2001: с.159]. Зрозуміло, що така критика підштовхує до цілком очевидної відповіді — літературний твір не можна аналізувати *так само*, як філософський, потрібно враховувати „специфіку художньої творчості”.

Проте зауваження В. Горського про „підручник з філософії” та поезію як два відверто суперечних жанри письма є дуже симптоматичним з огляду на очевидну тенденцію, властиву історикам української філософії: у своїх аналізах літературної творчості вони зазвичай надають особливого філософського значення саме поезії. Вдаючись до аналізу творчості І. Франка, В. Горський так пояснює причини такого упривілеювання: „Переважна більшість його розвідок, статей та інших нехудожніх творів, звичайно, дає змогу збагнути масштаби філософської ерудиції мислителя, головну спрямованість його філософського пошуку. Але, попри це, І. Франко як філософ найбільш оригінальний і самобутній у своїх художніх творах, передусім в поемах як жанрі чи не найсприятливішому для виразу філософських ідей засобами мистецтва” [Горський, 1996: с.194]. Ця констатація викликає низку запитань. Чи стосується сказане лише випадку І. Франка (дуже показового, оскільки І. Франко писав і власне філософські твори), ачи й інших поетів і поем узагалі? І (пам’ятаючи іронію з приводу „віршованого підручника з філософії”) як філософія може вміститись у вочевидь чи не найвіддаленіший від неї жанр? Відповідь на останнє запитання В. Горський дає ще у розділі, присвяченому постаті Т. Шевченка, наполягаючи при цьому на змістовій близькості поезії та філософії: „Поезія, звичайно, не є філософією, але вона виявляється безпосередньо причетною до сфери філософії як особливого типу духовної діяльності людини, спрямованого на усвідомлення замежових підстав людського буття... Власне філософська проблематика утворюється передусім системою таких моральних категорій, як життя та смерть, віра, надія, любов, сумління тощо. Але ці проблеми утворюють й ідейний зміст поезії взагалі” [Горський, 1996: с.164].

Дещо іншу відповідь на це запитання пропонує О. Забужко (якій, можливо, і належить першість у визнанні найбільшої філософської оригінальності за поезією І. Франка): „крім мистецтва, філософія — єдиний вид духовної діяльності, який не потребує нічого поза власними межами, виникає й розвивається не „задля чогось”, а „внаслідок чогось” (родової

потреби духу)... Тож, на нашу гадку, саме на терені цієї суверенності, невіддільності прямим запитам соціальної практики і відбулося зрощення художнього й філософського мислення Франка, своєрідна компенсаторна, можливо, навіть несвідома „філософізація” творчості” [Забужко, 1993: с.57 — 58]. Отже, намагаючись віднайти площину оригінальності, спільну для поезії та філософії, їх зближують як за характером творчої діяльності (свобода та невіддільність), так і за змістом (засадові проблеми буття людини). Проте стратегія пошуку оригінальності визначає не лише філософський аналіз літератури, а й розуміння самої філософії у такому аналізі. Зокрема вона призводить до поділу філософської проблематики на своєрідні „поезію” та „прозу”, де предметом „філософської поезії” є певні питання буття людини (які порушує також і власне поезія), а предметом „філософської прози” — питання, порушені під впливом „прямих запитів соціальної практики” (які є, таким чином, другорядними з погляду специфіки філософської та художньої творчості). Саме такий хід думки доводить до логічного завершення В. Мазепа, намагаючись підсумувати роздуми щодо філософської оригінальності І. Франка: „проблема співвідношення, умовно кажучи, „художньої філософії” мислителя із філософсько-теоретичним дискурсом його суто наукових (та й публіцистичних та літературно-критичних) досліджень і праць потребує пильнішої уваги. Адже далеко не всі галузі філософського знання придатні для художнього втілення, не всі питання філософського характеру можуть бути поставлені і тим більше розв’язані у художніх (літературних) творах. Це стосується логіки, гносеології, філософії природничих наук, філософії права та політики тощо (якщо не зважати, звичайно, на просте римування теоретичних текстів, позбавлених власне *поетичного* змісту)” [Мазепа, 2004: с.8 — 9].

Відтак, спроби спертися у філософському аналізі літератури на специфіку художньої творчості як виду діяльності (особливо якщо її розглядають у перспективі, сформованій німецьким романтизмом) обертаються своєрідною жанровою дискримінацією: все сказане про мистецтво та літературу взагалі цитовані автори застосовують лише до поезії як мистецтва *par excellence*, водночас відмовляючи цілій низці філософських проблем у можливості художнього втілення у поезії, а отже, згідно з указаною логікою, у можливості літературного та мистецького втілення взагалі. Крім цього, „оригінальність” стає критерієм, що вказує не тільки на „філософічність” художньої творчості, а й на філософію взагалі; це, у свою чергу, неминуче виводить на перший план уваги історика філософії проблематику „філософської поезії”, в якій починають шукати своєрідність окремих філософських традицій, зокрема української філософії. Так, на думку В. Горського, саме „від початку властивий українській філософській думці потяг до екзистенційно-антропологічної редукції кола філософських

проблем обертається, особливо впродовж ХІХ ст., надзвичайною вагою, яку здобуває в культурі художньо-літературна творчість... Не випадково виразного спрямування українській філософській думці впродовж ХІХ — початку ХХ ст. надавала творчість Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка, М. Коцюбинського, В. Винниченка, М. Хвильового та багатьох інших майстрів красного письменства” [Горський, 1996: с.125].

Питання оригінальності в такому контексті порушив ще фундатор історико-філософського українознавства Д. Чижевський, який поставив знак рівності між національною філософською традицією та оригінальністю, а відтак, націлив своїх послідовників на пошук оригінальності, зокрема у „1) формі вияву філософічних думок; 2) методі філософічного дослідження; 3) будові системи філософії, „архітектоніці”, зокрема становищі і ролі в системі тих або інших цінностей” [Чижевський, 2005: с.10], які більшою чи меншою мірою визначають „максимально оригінальні... національні риси філософічних систем” [Чижевський, 2005: с.10]. На тавтологічність визначення філософської традиції через її оригінальність, де „критерій вказує на ті самі прикмети, що відтак, описані предикатами тверджень”, указував свого часу Т. Закидальський [Закидальський, 1993: с. 91]; у нашому випадку ми бачимо ту саму тавтологію: особливість української філософської традиції зводять до проблем, які досконало втілюються у поезії, а поезія, у свою чергу, постає як носій цієї філософської традиції. Про замикання такого підходу в „логічному колі”, про яке говорив Т. Закидальський, свідчить зокрема те, що історики української філософії, твердячи про філософську упривілейованість поезії, зазвичай звертаються лише до поезії Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, оминаючи творчість оригінальних і самобутніх українських поетів, які писали лише поеми та/або не є емблематичними постатями української історії. Крім цього, попри твердження про особливу придатність поезії до розгляду „екзистенційно-антропологічних проблем”, предметом історико-філософського аналізу поезії згаданих емблематичних постатей є не стільки ці проблеми в їх „вічних” виразах, скільки проблематика, ніяк не вільна від впливу „прямих запитів соціальної практики”, зокрема проблеми нації, її самовизначення та місця в історії, будительства мас, ролі провідників народу тощо. Натомість те, що літературознавці називають „філософською лірикою”, залишається поза увагою.

Особливою увагою згадані постаті завдячують тому, що їхня поезія є „більше як літературою” [Горський, 1996: с. 125], а отже можна припустити, що філософська лірика Є. Плужника та Б. Антонича, В. Стуса та Л. Костенко, так само як проза М. Коцюбинського, В. Винниченка, М. Хвильового, є *лише* літературою. Проте якщо формулу „більше як література” розуміти так, що література перетворюється на щось на кшталт „художньої

ISSN 0235-7941. Філософська думка, 2011, № 1 61

філософії”, то розмірковування з приводу „художньої специфіки” розгляду філософських проблем перетворюються на легітимацію можливості аналізувати окремі літературні твори так само як філософські. Якщо ж йдеться про те, що модерна література наділяється не лише естетичною місією, що вона перетворюється на літературу „задля чогось”, то потрібно з’ясувати, як те, що все-таки *залишається* літературою, може бути цінним для філософії, будучи водночас чимось *іншим* щодо неї. А отже з’ясувати: що саме може цікавити історика філософії в літературі?

Філософія та література

Задля відповіді на це запитання в обраній тут перспективі потрібно передусім відмовитись від упривілеювання окремих жанрів та проблематик, зумовленого, на мою думку, уявленням, нібито те, що ми називаємо філософськими проблемами, може спонтанно зароджуватися та функціювати у певних видах мистецтва чи явищах культури поза власне філософською рефлексією і незалежно від неї. Не можна, звичайно, заперечувати тісний зв’язок філософії та літератури у межах культури загалом, але говорити про нього як про зв’язок можна лише розрізняючи літературу та філософію *як такі*, а отже виявляючи конкретні історичні конфігурації цього зв’язку; інакше розвиток філософських ідей можна буде вбачати у будь-якому явищі культури, а власне філософія у звичних формах виявиться зайвою. Через це історико-філософське дослідження не може спиратися на позаісторичні уявлення про філософію та літературу, про наперед та назавжди задану „філософічність” тих чи тих літературних жанрів чи „літературність” тих чи тих філософських проблем. Урахування специфіки філософської та художньої творчості повинно мати на меті не визнання за окремими засадовими проблемами буття людини унікального статусу „художньої філософії”, а з’ясування відмінності їх постановки і розгляду в літературній та філософській творчості.

Окремі філософські проблеми стають предметом мистецтва зазвичай не через спонтанну схильність того чи того виду мистецтва до певних проблем, а через ангажованість саме цими проблемами митця, який живе у суспільстві своєї доби і сприймає ці проблеми крізь призму своєї доби. З цього погляду, теоретизування літератора (зокрема у вигляді літературно-критичних чи публіцистичних есе), хоч би якими малооригінальними вони здавались у масштабі світової філософської думки, є важливим елементом для розуміння джерел і способів натхнення літературної творчості. Проте, задіюючи різні складники творчої спадщини, варто усвідомлювати те, чого саме ми очікуємо від історико-філософського аналізу літератури: реконструкції філософських поглядів автора (які не обов’язково адекватно відбиваються в його творчості і до яких не обов’язково зводиться його твор-

чість) чи реконструкції філософського значення його творчості. В обох випадках не можна обійтись без таких теоретичних цілісностей, як „постать”, „спадщина”, „світогляд”, за допомоги яких намагаються досягнути особистість, узятую разом з її творчістю та зі значенням цієї творчості у певній історико-філософській перспективі. Тому ці постульовані дослідником цілісності не можна ототожнювати з одним лише аспектом чи напрямком творчості (нехай навіть і „безпосередньо причетним до сфери філософії”). Якщо повернутися до випадку І. Франка, то важко погодитися, що ті філософські проблеми, які він розглядав не в поемах, а у статтях, розвідках та, зрештою, у прозових творах, є нецікавими для історика філософії (і неважливими для розуміння його постаті). Тим паче, що І. Франко не цурався порушених „прямими запитамі соціальної практики” проблем, зокрема „питань філософії політики і права” і у своїй літературній творчості¹.

Встановити філософську оригінальність чи самобутність або ж, інакше кажучи, оцінити характер філософської творчості того чи того мислителя можна лише на підставі врахування всієї різноманітності та різноаспектності його творчості, а також її некогерентності, бо, наприклад, щось таке, як „філософія літературного твору”, може у різних відношеннях не дорівнювати філософським поглядам автора. Безперечно, такий підхід здатен поставити дослідника у делікатну ситуацію, оскільки він змушує заторкувати найрізноманітніші чинники творчої лабораторії чи вдаватися до досить „незручних” аспектів життя і творчості емблематичних постатей. Як у випадку „неделікатних” обставин, які, на думку М. Поповича, невід’ємні від „суті тих ідеологем і образів, що з ними І. Франко пройшов увесь свій шлях від самого початку” [Попович, 1998: с. 484]. Чи як у випадку з оцінкою, яку В. Декомб дає філософським поглядам улюбленого автора філософів ХХ сторіччя М. Пруста. Розглядаючи есе М. Пруста про мистецтво, він зауважує: „якби Пруст був автором книги з філософії (не будемо плутати книгу з філософії та книгу, цінну у філософському розумінні), він би заслуговував на таку саму характеристику, яку Вітгенштайн дав Фройдіві, — це автор творів, з яких можна нескінченно черпати приклади „типових філософських помилок” (це означає: помилок, пов’язаних з тим, що особливу пояснювальну цінність надають тим чинникам, які слід розглядати лише поруч з іншими)” [Descombes, 1987: р. 16]. Нижче ми переконаємося, що ця оцінка не є підставою для ігнорування літературно-критичних творів М. Пруста і для пошуку жанру, в якому погляди останнього були „правильнішими” чи „оригінальнішими”.

¹ Зокрема, у такому романтичному жанрі, як історична повість, його «Захар Беркут» (1882) є своєрідною художньою ілюстрацією і розвитком громадівської ідеї, викладеної в «Передньому слові до „Громади”» (1878) М. Драгоманова, див.: [Йосипенко, 2011].

Випадок М. Пруста цікавий для нашого розгляду, оскільки саме роман у ХХ сторіччі стає тим, чим була поезія для філософії доби романтизму. Модерний роман є найпоказовішим представником епічного жанру своєї доби, що, звичайно, зовсім не означає спонтанної схильності роману до постановки та розгляду тих чи тих філософських проблем. Філософська „контамінація” модерного роману відбувається в процесі його становлення як жанру, але не стільки у площині проблематики, скільки у площині художнього методу. На думку П. Шарт'є, модерний роман відрізняється не тим, що він зображає, а „своєю точкою зору — новим способом, у який він зображає, звідки і назва — *формальний реалізм*. Цей реалізм спирається на ідею, згідно з якою істина може бути відкрита індивідом через його почуття. Як нащадок Декарта та Лока, цей реалізм є критичним, антитрадиціоналістським та новаторським; його методом є вивчення даних досвіду індивіда, вільного від успадкованих уявлень та вірувань традиції” [Chartier, 1990: p. 70]. Через це вже з кінця ХVIII сторіччя роман відходить від класичних зразків поезії і „усвідомлює себе як головну літературну даність тією мірою, якою утверджується нова доба та її цінності, тією мірою, якою він починає відривати „Я” від його предківських зв'язків і робить з *індивідуального досвіду* наріжний камінь пізнання та упривілейовану царину розповіді. Мирна чи насильницька конфронтація між мною та світом відтепер стає головним теоретичним полем роману” [Chartier, 1990: p. 88—89]. Це визначило соціальне та філософське значення роману, а також викликало до життя численні теорії роману, в яких його наділяють особливою здатністю дослідження та викриття. Проте модерний роман, який, на відміну від поезії з її прагненням до вишуканості та елітарності, є відверто „світським” жанром, що відповідає „прямим запитам соціальної практики” і розрахований на найширше коло читачів, не меншою (а може й більшою) мірою, ніж поезія, стає придатним до розгляду „екзистенційно-антропологічних” проблем².

На думку П. Манана, роман можна назвати „дитям демократії”³, оскільки на відміну від попередніх літературних форм, де людина протистояла богам або іншій людині, його головними дійовими особами є індивід та суспільство [Manent, 2006: p. 17—18]. Це визначає суголосність історії роману європейській політичній та соціальній історії: за діагностикою О. Мандельштама 1923 року, саме те, що „впродовж величезного проміжку часу форма роману вдосконалювалася і міцніла, як мистецтво зацікавити долею окремих осіб” [Мандельштам, 1990: с. 201], обертається у ХХ сто-

² Тут доречно згадати характеристику, яку Гегель дає модерному романові як „сучасній буржуазній епопеї” у „Лекціях з естетики” [Гегель, 1971: с. 474—475].

³ Йдеться про демократію не в політологічному чи юридичному, а в соціологічному розумінні.

річчі „кінцем роману”. Для П. Манана прикладом „кінця роману” є „Подорож на край ночі” (1932) Л.Ф. Селіна, де „індивідуальне та суспільне зведені до елементарного” [Manent, 2006: р. 19]. Подібної думки дотримується й О. Мандельштам, який констатує, що „подальша доля роману буде нічим іншим, як історією розпилення біографії як форми особистого існування, навіть більше ніж розпиленням — катастрофічною загибеллю біографії” [Мандельштам, 1990: с. 203]. Відтак, модерному романові судилося пережити своєрідне вичерпання своєї актуальної форми тією проблематикою, до якої вона була чи не найкраще пристосована. Проте „кінець роману” не меншою мірою, ніж його тріумф, робить його винятковим свідченням песимістичної версії індивідуалізму, „запропонованої та дослідженої головним чином модерною літературою, точніше, специфічною модерною літературою. Якщо сказати одним словом: від Пруста та Селіна до театру абсурду та нового роману ця література викриває обман людських стосунків, брехливість кохання, беззмістовність та зрадливість мови. У такий спосіб вона досліджує, що означає „становлення індивідом” [Манан, 2009: с. 203].

Зрозуміло, що історія роману як жанру в період „кінця роману” не закінчується (зокрема саме тоді ми бачимо появу його нового зразка — філософського роману), в цей період, відповідно до метаморфоз, яких зазнає модерний індивід, змінюються проблематика, спосіб бачення, художні форми, а разом з цим і філософське значення роману. Філософська цінність модерного роману полягає не в тому, що в ньому (в окремих місцях, від імені окремих дійових осіб) висловлюють філософські ідеї, характерні для філософії його доби, а в тому, що він досліджує і засвідчує свою добу. Еволюція роману переконує, що немає загальної та універсально чинної конфігурації зв'язку філософії та літератури, сталої специфіки художнього розгляду філософських проблем чи сталої номенклатури останніх у тому чи тому жанрі. Цей приклад є придатною моделлю для визначення того, що саме може цікавити історика філософії у модерній літературі, яка, будучи *більше* як літературою, все-таки залишається при цьому *передусім* літературою. Встановлення принципів історико-філософського аналізу літератури на прикладі модерного роману у цьому випадку зовсім не означає бажання звести такий аналіз до аналізу лише одного жанру або ж перенести особливості одного жанру на літературу загалом — ці принципи є чинними для літератури загалом настільки, наскільки будь-які загальні принципи є чинними для окремих випадків їх висновування чи застосування.

Філософія літератури

Згадуване вище розрізнення між „філософськими поглядами” автора та „філософією” його твору чинне для випадку, коли цей твір написано зрозумілою нам мовою, у відомому контексті, а отже ми

ISSN 0235-7941. Філософська думка, 2011, № 1 65

звертаємося до нього „не як до тексту, а як до *твору*, написаного певним автором, за певної доби, з певною метою тощо” [Descombes, 1987: р. 9—10]. Аналіз літературного твору саме як твору, а не тексту, розкриває ті його аспекти, в яких література постає як щось *більше як література*. За аналогією з „внутрішньою” та „зовнішньою” історією філософії [Йосипенко, 2008: с.34 — 36], ці аспекти складають своєрідний „зовнішній” бік літературної творчості, поєднання якої з „внутрішнім” боком уможлиблює різні способи прочитання літературного твору. В.Декомб виокремлює три таких способи: *історичний*, який апелює до фактів; *естетичний* чи критичний в розумінні літературної критики, який апелює до аргументів персонального порядку; *філософський*, який апелює до філософських аргументів. Останній спосіб прочитання не є чимось на кшталт згадуваного вище „іспиту з філософії” радянського зразка, адже йдеться не про звертання до окремих місць твору спекулятивного характеру, де висловлено окремі філософські тези чи позиції. У згадуваному випадку М. Пруста „філософське прочитання полягає у розумінні наративної частини за допомоги спекулятивної частини” [Descombes, 1987: р. 14]. Такий підхід робить цінними для дослідження не лише теоретичну частину творчого спадку (який, у свою чергу, є цінним незалежно від оригінальності чи „правильності” поглядів автора) і не лише ті літературні твори, в яких автор „теоретизує” з приводу тих чи тих проблем; він робить цінним і те, що можна назвати „філософією літератури” у розумінні не лише засад функціонування літератури, якими переймається естетика як філософія мистецтва, а й розгляду філософських проблем власне художніми засобами.

У цій перспективі літературний твір стає цінним у філософському розумінні остільки, оскільки автор ставить завданням пізнання істини, простіше кажучи, оскільки цей твір є *дослідженням* якоїсь ситуації, а не *ілюстрацією* чи *висловленням* уже готових істин. Через це обраний як модель приклад модерного роману є дуже показовим, оскільки цей жанр від самого початку усвідомлює себе як „дослідження звичаїв” чи „аналітичне дослідження”. Художні способи аналізу дають літературі змогу досліджувати цінні у філософському розумінні речі, недоступні традиційним теоретичним засобам, а отже задля виявлення таких речей і результатів їх аналізу історико-філософське дослідження може звертатися до літературної творчості тих, хто був лише письменником або ж письменником, літературно-критична та публіцистична спадщина якого не має самостійної цінності.

„Історичний” спосіб прочитання охоплює і філософський складник літературної творчості, зокрема за його допомоги можна виявити, якою була філософська ерудиція автора, які книги він читав, з якими ідеями був ознайомлений (і, відповідно, наскільки це знайшло відбиток у літературному творі). У випадку модерної літератури більшість авторів, як правило,

мають регулярну освіту, а отже ознайомлені з відносно широким колом філософських ідей, концептів та постатей, проте їх використання у літературному творі ще не робить останній цінним у філософському розумінні. Варто розрізняти два аспекти історичного прочитання — воно може як розкривати „філософські погляди” чи „світогляд” автора (що може бути важливим, коли автор є не лише письменником, а й діячем громадського і політичного руху чи типовим представником свого середовища), так і поміщати його твір у контекст духовних чи соціальних процесів відповідної доби, розкриваючи те значення дослідження і свідчення доби, про яке йшлося вище. Проте історичне прочитання не вичерпує можливостей літератури для історико-філософського дослідження, оскільки література може бути цікавою не лише в історичному розумінні.

Потребу філософського прочитання модерного роману В. Декомб формулює так: „шкода, що філософи не говорять достатньо про романи, які вони читають... Сучасна філософія виявляється незадовільною, коли береться за царину того, що давні автори називали „філософією людських справ” (як Аристотель у „Нікомаховій етиці”). Ми навіть не маємо назви для такого роду студій” [Descombes, 1987: p.17]. На його думку, найголовнішою проблемою моральної філософії у розумінні практичної філософії є не „стосовно чого оцінювати”, а „як оцінювати”, зокрема в якій термінології це робити, тому література є найкращим полігоном для практичної філософії — саме у ній розвиваються численні форми морального судження. Думка філософа у практичній площині залишається поверховою, якщо їй не передує опис феноменів, а „феноменами” у плані людських справ є *legomena* — те, що говорять з того чи того приводу, спільні способи мислення та судження. Через це „філософи мають найбільшу потребу читати романи, бо роман є сьогодні формою, найбагатшою на *legomena* — на зразки цих спільних способів мислити, які є матеріалом для практичної філософії” [Descombes, 1987: p.18].

Звертаючись до літературного твору, історико-філософське дослідження позиціюватиме себе у просторі між тим, що В. Декомб називає філософським прочитанням, та тим, що він називає прочитанням історичним. Але добір літературних творів, конкретні способи та мету їх аналізу можуть визначатися лише завданнями історико-філософського дослідження та його жанром. Відтак, тут постає чи не найголовніше запитання нашого розгляду: *для чого* історико-філософське дослідження може звертатися до літератури? Аналіз літератури є необхідністю чи примхою історика філософії — так би мовити, свідченням його широкої культурної ерудиції? Якщо історіографія філософії розгортається як те, що Р. Рорті назвав „історією духу, що утворює канон”, або ж за критерій формування останнього береться академічна філософія, то літературні твори можуть

фігурувати в ньому лише як контекст філософської творчості. Проте зазвичай літературні твори залучають до історико-філософського канону з огляду на те, що саму філософію у певних жанрах її історіографії беруть у загальнокультурному контексті: коли філософію розглядають як квінтесенцію доби чи культури, як „документ духовної історії” людства чи якоїсь його частини (а саме так зазвичай пишуть історію української філософії), то в полі уваги історика філософії неминуче опиняються інші вирази цього духу, в тому числі й літературні твори, які розуміють уже не як контекст, а як предмет дослідження. Зовсім не випадково до згаданих вище емблематичних постатей українських літераторів звертаються у контексті „філософії національної ідеї”. У цьому контексті література була справді *більше як літературою*, проте у ньому і філософія була *більше як філософією*: обидві вони намагалися не стільки зрозуміти проблему людини, скільки розв’язати її, а отже не стільки досліджувати, скільки конструювати. Це, зокрема, зумовлює те значення, яке поезія посідає у контексті „філософії національної ідеї”, а роман — у контексті становлення модерного індивідуалізму. У таких випадках обмежувати історико-філософське дослідження лише „суто філософськими” творами означало б щонайменше збіднювати його.

Проте, на мою думку, цей факт не може бути підставою ні для того, щоб аналізувати літературні твори як філософські, ні для того, щоб використовувати їх в історіографії філософії у тій самій якості, що й філософські. Намагання вибудувати тяглу історико-філософську традицію, використовуючи, за браком необхідних ланок, літературні твори як філософські, є, на мою думку, якщо ще раз скористатися словами Р. Рорти, „втискуванням проблематики в канон, окреслений без посилання на цю проблематику, або ж навпаки — накладанням канону на проблематику, сформовану поза цим канonom” [Рорти, 1994: с.318]. Якщо літературні твори, через специфіку засобів осягнення та виразу, здатні засвідчувати важливі аспекти людського життя, які філософія через свою специфіку не здатна осягнути, то їх використання в історико-філософському дослідженні потребує іншого жанру, ніж традиційна „історія духу”, націлена на формування канону певної філософської традиції. Зокрема, історичне прочитання літератури в другому з названих аспектів, поруч зі звичною для нашої історіографії філософії доксографією філософських поглядів визначних представників культури (в тому числі й філософів), може зробити історію філософії інтелектуальною історією у філософському розумінні цього слова, наприклад філософською історією ідей, в центрі уваги якої опиняються філософські ідеї, проблеми, концепти, які, будучи продуктом своєї доби, одночасно визначали історію своєї доби. В історико-філософському дослідженні такого жанру літературні твори можна аналізувати в їхній власній якості — як інші щодо філософії, але цінні для філософії твори.

ДЖЕРЕЛА

- Гегель Г.В.Ф. Эстетика. — М.: Искусство, 1971. — Т. 1.
- Горський В.С. Дещо про історію з історією філософії (суб'єктивні нотатки свідка) // Філософія в українській культурі (методологія та історія). Філософські нариси. — Київ: Центр практичної філософії, 2001.
- Горський В.С. Історія української філософії: Курс лекцій. — Київ: Наукова думка, 1996.
- Забужко О.С. Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період. — Київ: Основи, 1993.
- Закидальський Т.Д. Досліди в діаспорі над історією української філософії // Філософська і соціологічна думка. — 1993. — № 4.
- Йосипенко С.Л. Громада // Європейський словник філософії: Лексикон неперекладностей. — Київ: Дух і літера, 2011. — Т. 2.
- Йосипенко С.Л. До витоків української модерності: українська ранньомодерна духовна культура в європейському контексті. — Київ: Український центр духовної культури, 2008.
- Мазепа В.І. Культуроцентризм світогляду Івана Франка. — Київ: ПАРАПАН, 2004.
- Манан П. Доступний виклад політичної філософії / Пер. з фр. С. Йосипенка. — К.: Український Центр духовної культури, 2009.
- Мандельштам О.Э. Конец романа [1923] // Сочинения : В 2-х т. — М.: Художественная литература, 1990. — Т. 2.
- Попович М.В. Нарис історії культури України. — Київ: АртЕк, 1998.
- Рорти Р. Историография философии: четыре жанра // Рассел Б. История западной философии. — Новосибирск: Изд-во Новосибирск. ун-та, 1994.
- Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні [1931] // Філософські твори: У 4-х т. — Київ, 2005. — Т. 1.
- Chartier P. Introduction aux grandes theories du Roman. — Paris: Bordas, 1990.
- Descombes V. Proust. Philosophie du roman. — Paris: Les Editions de Minuit, 1987.
- Manent P., Ozouf M. Le pouvoir du roman // Ce que peut la litterature / A.Finkelkraut (dir.). — Paris: Stock/Panama, 2006.

Сергій Йосипенко — доктор філософських наук, завідувач відділу історії філософії України Інституту філософії імені Г.С. Сковороди НАН України. Сфера наукових інтересів — історія філософії, політична філософія, філософія історії.

Філософсько-літературні сюжети XIX—XX сторіч

Оксана
Забужко

ЛІТЕРАТУРА ЯК «ВИПЕРЕДЖАЛЬНА ФІЛОСОФІЯ»: Рефлексія над антиісторизмом в українській культурі першої половини XIX сторіччя

Проблема співіснування національної історії та національної культури, тобто з'ясування, по-перше, того, якою мірою і в яких формах дійсне, подієво розгорнуте буття національної спільноти¹ стає для неї самої предметом осмислення, читай «окультурення» (оскільки розуміємо культуру як систему смислів, що їх людина ненастанно вносить у хаотичний і безладний потік життя, таким робом упорядковуваний і перетворюваний на власне-історію²), по-друге, того, як і наскільки націо-

¹ Вельми примітно, що в деяких слов'янських мовах запозичене слово «історія» перекладається як «діла», «дії», «чин» (польське *dzieje*, чеське *dejiny* та ін.). В українській цей відповідник, однак, не прижився: Шевченків зворот «діла незабуті дідів наших» — найточніша описова дефініція національної історії, де враховано головні її структурні ознаки: минула подія, пам'ять про неї та ставлення суб'єкта до цієї пам'яті як до успадкованої, отже, легітимно привласненої, — так і залишився у вітчизняній інтелектуальній традиції поетичною метафорою (нижче я ще повернуся до цього, притманного суто європейській традиції, діяльнісного розуміння історії).

² Варто нагадати, що грецьке *ιστορία* означає не «діла» самі собою, а оповіді про них, інакше кажучи — «діла», вже відбиті в культурній пам'яті народу.

нальна культура, яку можна розглядати в цьому контексті хіба як *урок, винесений нацією із власної історії*, здатна сама цю історію якнайбезпосереднішим чином творити, — ця проблема становить, без перебільшення, чи не головний нерв української філософської думки всього новітнього часу (від середини ХІХ сторіччя). Правдоподібно, на європейських теренах за ці два сторіччя годі відшукати інший народ, у якого між історією, тобто тим, що з ним діялось, і культурою, тобто тим, наскільки він осмислював, а отже, й опановував те, що з ним діялось, зяяли б такі драматичні розриви. І. Лисяк-Рудницький витлумачував цей феномен «національної непристимності»³ (чи, у кращому разі, «недопристимності») тим, що «ми не перейшли на світанку нашої історії через незрівнянну школу інтелектуальної дисципліни, що нею в культурному розвитку західних народів була середньовічна схоластика» [Лисяк-Рудницький, 1994: с. 396], — і вважав саме брак «міцних традицій раціонального мислення» головною причиною вікової приреченості українців на роль «пасивного субстрату, що його соками годувалися чужі, панівні державні й культурні організми» [Лисяк-Рудницький, 1994: с. 398] (погляд, слушність якого вкотре potwierджено вже постколоніальними «діями» України, де очевидний дефіцит скільки-небудь системної інтелектуальної рефлексії над поточними суспільними процесами за 20 років незалежності призвів до тотальної кризи, в якій уже жодна з хоч трохи репрезентативних соціальних груп «не розуміє, що відбувається», і «не знає, що робити»).

Багато написано за минулі десятиріччя про вимушено підвищену, за цих умов, роль національної літератури як «компенсувального» способу філософування і про те, що, навзагал беручи, художня література в українській культурі новітнього часу виявила себе «мудрішою» (історіософськи прозріливішою) за «чисту» філософію⁴. Останнє, зрештою, закономірно: адже художнє мовомислення, призначене схоплювати ціле попереду частин в єдиний недиференційований образ, засадово наділене більшим евристичним потенціалом, ніж логічна думка, яка рухається «слідом» за своїм

³ Докл. див. у: [Забужко, 2009: с. 133—136].

⁴ Окремим напрямком в історії нашої філософської думки ХХ століття можна вважати спроби розгорнутої концептуалізації «зашифрованих» у художніх кодах деяких авторів філософсько-історичних смислів: книжка Юринця «Павло Тичина: Спроба критичної аналізи» (1928), розвідки Шевельова 1950—70-х років про Франка («Другий “Заповіт” української літератури»), Домонтовича («Шостий у гроні»), Хвильового («Лет Ікара (Памфлети Миколи Хвильового)»), Куліша («Шоста симфонія Миколи Куліша») та ін., монографії Грабовича «Шевченко як міфотворець» (1981) та Плюща «Екзод Тараса Шевченка» (1986) і «Його таємниця: Прекрасна ложа Миколи Хвильового» (2006) — це не «літературна критика» у строгому сенсі слова, а ніщо інше, як авторське філософування «за мотивами» художнього тексту, своєрідні «філософські діалоги» з письменником за посередництва його тексту.

предметом і для повноформатного синтезу потребує елементарно витриманої стосовно нього часової дистанції, на яку в українських історичних констеляціях нечасто випадала нагода⁵. Деякі теоретики (Дм. Чижевський, І. Мірчук, М. Шлемкевич) вважали такий «літературоцентризм» вислідом іманентних особливостей української ментальності («кордоцентричної», тобто зорієнтованої на чуттєвий первень, згідно з Дм. Чижевським, акцентуваної на «еросі» й «етосі» більше, ніж на «логосі», згідно з М. Шлемкевичем, тощо), інші, як Ю. Шевельов чи той-таки І. Лисяк-Рудницький, вбачали за тим насамперед компенсаторний механізм, яким культура «надробляє» історично зумовлений дефіцит у ній раціонального компонента. Залишаючи тут осторонь докладніший розгляд обох поглядів, завважу лише, що без посередництва критичних інтерпретацій, тобто тої самої, інституційно розвиненої теоретичної рефлексії, всі художньо-філософські інсайти, як показує досвід суспільної рецепції, приречені залишатися невідчитаними навіть у середовищі професійних виробників і ретрансляторів ідей, — а значить, принаймні з функціональної точки зору все-таки негодними заступити собою «теорію», хай і як завгодно «сіру».

В цій короткій розвідці я звернуся до витоків української модерної культури в першій половині XIX сторіччя, коли способи, за гарною Бартовою дефініцією філософського мислення, «запитувати світ, чому він такий» [Барт, 1989: с. 135], ще не були так жорстко функціонально й типологічно розмежовані, як сторіччям пізніше, і спробую показати, як комплекс визначальних для модерної української тожсамості філософських ідей набував своєї «випереджальної» артикуляції в художній формі з наступним «транспонуванням» у логіко-поняттєвий дискурс у режимі ще практично синхронного діалогу: алгоритм, що згодом був порушений у висліді, зокрема, насильницьких втручань Російської й Радянської імперій в іманентну логіку українського національно-культурного розвитку, тож тим важливіше реставрувати його в первинній, хай би тільки зародковій формі. (Як дотепно підмітив свого часу Ю. Шевельов, «сьогоднішній історик української літератури повинен виконувати працю археолога, та ще й археолога, що відкопує не колишні міста, а макети міст, що ніколи не були збудовані» [Шевельов, 2008: с. 57]. Щодо історика української філософії це спостереження так само слушне, і мета цієї студії — якраз продемонструвати один із таких «макетів у дії».)

⁵ Саме тут, либонь, слід убачати головну причину, чому в українській інтелектуальній традиції знаходимо так мало системних мислителів: на створення філософської системи все-таки потрібні, як мінімум, роки безперервної праці — привілей, якого в нас був позбавлений навіть такий видатний світоглядний «систематик», як М. Драгоманов, — тоді як художньо-філософські інсайти невіддільні від самої природи художньої творчості та менш «вимогливі» під оглядом зовнішніх обставин, потрібних для їх появи.

До центральних смислотворчих первнів нашої саморефлексії першої половини XIX сторіччя належала рефлексія над тим, що можна б назвати українською історичною несамовладністю, несамочинністю, бездіяльністю в розумінні національного самомарнування, коли попалий у колоніальну залежність народ вивласнюється-відчужується від своєї долі, а його життя з модусу діяльно-вольового переходить у пасивно-страждальний (із життя стає пере-життям). Хоч би що там мали на увазі Гегель, младогегельянці, а відтак, і марксистки під поняттям «неісторичних народів» (а мали вони на увазі всього-на-всього народи недержавні, з притаманною європоцентричному світоглядові обмеженістю мислячи «історію» як суто політичну), проте в самому цьому понятті криється глибока філософська інтуїція: історія, яка перестала бути власними «ділами»-діями цього народу і перетворилася на щось об'єктне, привнесене ззовні, зроблене, чи краще сказати — «пороблене» йому з необорністю природної сили, — то вже, звичайно, не «історія» в традиційно-європейському значенні слова: на противагу класичній, «суб'єктній», називатиму цю «об'єктну» квазіісторію-пережиття — «антиісторією»⁶.

Годі сподіватися вповні зрозуміти процес становлення української самосвідомості за модерної доби, не забуваючи повсякчас тієї обставини, що від самих початків — від харківських романтиків та «Історії русів»⁷ — це були спроби на різні лади «окультурити» саме «антиісторію» — спроби внести смисл у страждання народної «мученої матері», які задано було для рефлексії як «фатально необорну» реальність. Найпростішим — таким, що лежав на поверхні — виходом для думки було прийняти актуальне становище України (зведеної до колоніального статусу й позбавленої всіх форм самочинного представництва — від політико-адміністративних до духовно-культурних) за її історичний фінал, за *вмирання*, і ця версія впродовж цілого дошевченківського періоду була серед українських освічених страт таки

⁶ З афористичною прецизністю (задовго до поняттєвого оформлення в дискурсі пост-колоніальних студій!) це сутнісне для колоніального «субалтерна» випадання з модусу активності в модус страждальності сформульовано було Шевченком у «Кавказі», в апеляції до Бога устами поневоленого народу: «Не нам на прю з тобою стати! / Не нам діла Твої судить! / Нам тільки плакати, плакати, плакати...»; головне в антиісторичному бутті — це свідомість приреченості, марності будь-якого вольового чину («все одно нічого не зміниться»): випадання з історії-як-дії наперед обезглузджує ті форми діяльності, котрі в іншому, активно-вольовому модусі є розумними й доцільними.

⁷ Про проблему датування цієї пам'ятки в сучасній історіографії див.: [Plokyh, 2006: р. 335—353]. Подробичі цієї історіографічної дискусії опускаю — для нас у ній важливо лише те, що, за загальним академічним консенсусом, «псевдо-Кониський», чия праця справила вирішальний вплив на формування світогляду Шевченка й кирило-мефодіївців, належить до тої самої доби «романтичного протонаціоналізму», що й «харківці».

домінантною. Навряд чи так уже дуже лукавив навіть один із піонерів української ідеї М. Костомаров, пояснюючи на допиті у 3-му відділенні, що «українофільство» як «прив'язаність вельми малого числа малоросіян до своєї народності» «походить від того, що ця народність гасне, народ міняє свою мову на російську, а відомо, коли зникає народність, завжди постає на її користь агонічний рух» [Кирило-Мефодіївське товариство, 1990: т. 1, с. 298], — так уважав під ту пору багато хто з «вельми малого числа малоросіян», перейнятих долею своєї спільноти, і, по суті, єдиний аргумент, який вони спроможні були «від себе» протиставити цій, владно накинутій їм імперським вишколом свідомості *неминучого національного загину*, був суто ірраціональний, емотивно-чуттєвий, за визначенням куди придатніший до художньої, ніж до логіко-дискурсивної концептуалізації: «любов до Малоросії». Саме нею — ширю і в добрій вірі в морально-правову валідність такого аргумента — виправдовувались перед репресивною машиною імперії більшість заарештованих кирило-мефодіївців, від П. Куліша до студентів Г. Андрузького й Г. Посяди, і найліпшим свідченням того, що ідеологічна обслуга імперії потлумачила цей аргумент з усією поважністю, тільки з позицій зовсім іншої ціннісної системи, є характерне розпорядження шефа 3-го відділення графа А.Ф. Орлова про встановлення таємного нагляду за дружиною П. Куліша, письменницею Ганною Барвінок, на тій єдиній підставі, що вона «звертає на себе увагу надмірною любов'ю до батьківщини своєї, Малоросії» [Кирило-Мефодіївське товариство, 1990: т. 1, с. 86].

Факт такої політичної *осудності любові* в державі, яка проголошувала своєю офіційною ідеологією християнство (!), більш ніж показовий: поза засвіченою ним із наочністю фройдівської «фістули» сумнівною в етичній валідності офіційного російського православ'я, він, коли поглянути на нього під кутом зору імперських інтересів, засвідчує, що об'єктом державного переслідування є не просто емоція, на кшталт звичайної сентиментальної прив'язаності до місця народження, а той комплекс духовних почуттів, який задає життєву орієнтацію особистості⁸. Така любов може

⁸ Щодо окремо взятого індивіда філософія національної ідеї виступає передусім «філософією місця», забезпечуючи йому відповідь на фундаментальне для духовної онтогенези людини, в історії європейської думки вперше сформульоване Паскалем, питання «чому я тут, а не деінде?». Момент цей вельми важливий і заслуговує окремої уваги — традиційно-бо в нашій науковій літературі національні почуття належать до домени соціальної психології й розглядаються як похідні від підставового прагнення індивіда «належати до групи». Це правда, але не вся: в добу нових цивілізаційних викликів, спричинених глобалізацією, постмодерний нео-неоконсерватизм починає поступово звертати увагу на іншу, не менш істотну духовну потребу людини, котру якраз і задовольняє «розумне» національне почуття, — потребу *всправедливити своє місцезнаходження* не просто як місце народження чи проживання, а як *місце-у-світі*, усвідомити його *невипадковість* (історичну, а відтак, *eo ipso*, й провіденційну, — пере-

справді стати потенційною «чуттєвою основою» для вироблення в майбутньому на її «платформі» цілісного національного світогляду, для імперії, зрозуміло, ніяк не бажаного, — для порівняння, коли О.О. Смірнова-Россет, імператорська фрейліна з «малоросійських дворян», заклопотана тим, як перекувати Гоголя з «хохлика» на «истинно русского» (в душі старої, домодерної «малоросійської» месіанської утопії, в якій спілку «велико-» й «малоросіян» бачили надціннісним засобом «пройти через Малоросію в Константинополь»⁹) [Переписка, 1988: т. 2, с. 118; Забужко, 2007: с. 354—355]), запевняла його, що вона й сама «ніжно любить Малоросію», де народилась і де минули її молоді роки [Переписка, 1988: т. 2, с. 124], або коли К. Керстен, сестра «кирило-мефодіївця» О. Марковича (згодом особисто вдостояна імператорської відзнаки за «истинный русский патриотизм»), засуджуючи братове «українофільство», писала, майже дослівно вторуючи Смірновій¹⁰, що її, на відміну від брата, ця любов «не засліплює» (читай — не увіходить у конфлікт із вщепленим їй імперською школою світоглядом), то самозрозуміло, що обидві вели мову про емоції (саме емоції, а не почуття!), хоч і широко живлені тодішньою «малоросійською» дворянською інтелігенцією, проте в ідейному плані абсолютно непродуктивні, виявлені — нездатні стати стимулом до рефлексії.

Натомість духовні почуття, скеровані на сенсубуттєві для особистості предмети, є засадово «розумними» — тобто такими, з яких неминуче виникає «питання до світу, чому він такий», і живій національній чуттєвості, попервах, на стадії романтичного націоналізму зайнятій переважно відшуком свого предметного еквівалента, змислово-намацального «себе-представництва» в зовнішньому світі (функція, яку для української інтелігенції ХІХ сторіччя впродовж трьох генерацій — від «харківців» до «громадівців» — виконував фольклор), залишається тільки зробитися поняттям розуму (предметом рефлексії), щоб перейти у власне ідею. Проте на цьому шляху перед нею якраз і лежала необорною перепорою свідомість україн-

фразуючи Паскаля, можна сказати; «раз я тут, значить, у цьому є якийсь сенс», і ця підміна каузального зв'язку телеологічним і є, либонь, єдиним способом відповіді на «прокляте питання». У світлі цього стає зрозумілою й зазначена різниця між офіційно дозволеною в імперії «любов'ю до Малоросії» (як місця народження та проживання) та визнаною за небезпечну («надмірну!») любов'ю до неї як місця-у-світі: парадоксальним чином, тут Орлов виявився історично прозирливішим за Костомарова, справедливо добачивши в останній потенційний важіль до постановня в майбутньому антиімперських рухів.

⁹ Див. лист О. Смірнкової до М. Гоголя від 3 листопада 1844 року [Переписка, 1988: т. 2, с. 118]. Докладніше про «малоросійський» світогляд див.: [Забужко, 2007: с. 354—355].

¹⁰ «Я люблю Украину, потому что выросла в ней и связана с ней святыми воспоминаниями» [Кирило-Мефодіївське товариство, 1990: т. 3, с. 100].

ського «антиісторизму», і з цієї-то суперечності — між **живою** (дарма що не проясненою в понятті) національною чуттєвістю і «горішньою» свідомістю національного *відмирання*, або, інакше кажучи, між національним «я» і імперським «воно», і бере свій початок філософія української ідеї.

Першим в історії української культури, хто своїм духовним шляхом «замкнув» на собі названу суперечність, найбезпосереднішим, екзистенційно-життєвим чином — «життям і долею» — продемонструвавши її трагічну нерозв'язність у межах прийнятого на той час кола понять, став Гоголь. У цьому розумінні йому належить особливе місце в історії української думки — те, що російська історико-філософська традиція (від В. Зеньковського та Д. Мережковського й аж до нашого часу включно), тлумачачи Гоголеву «хохлацьку душу» з архаїчною легковажністю О. Смірної-Россет або панни Керстен, так і не догледіла, — у своїх найпроникливіших наближеннях до гоголівської духовної драми, якщо й натикаючись на згадану суперечність, то жодного разу її безпосередньо не вицілювши й не впізнавши. (Може, найрозвиненішу філософську інтуїцію виявив свого часу в Росії В. Розанов, коли обережно написав, що «Вій» і «Страшна помста» є єдині в російській літературі за фантастичністю задуму повісті, причому такі, яким автор надав живучості, смислу, якоїсь дивної довіри читацької та своєї. Я хочу сказати — в них *відчуваєш якусь істину* (курсив мій. — О.З.)» [Розанов, 1989: с. 276], та ще, ближче до нашого часу, вже в 1970-ті роки, А. Синявський, який уперше всерйоз замислився над гоголівською «некрофілією» (у фромівському значенні слова) як над культурно-антропологічною проблемою¹¹, але далі цих інтуїцій російська гоголезнавча думка не пішла, і це зрозуміло — зсередини самої тільки «великоросійської» традиції, ігноруючи Гоголеву включеність у понаддвохсотрічну історію «малоросійського» міфу, джерела суперечності встановити неможливо, і не випадково в українських постколоніальних студіях повернення Гоголя в національний канон почалося з реабілітації майже півторасторічної давності Кулішевих рефлексій — першою чергою, над «Страшною помстою»¹² [Грабович, 1994; Барабаш, 2001; Звinyaцьковський, 2010].

Здатність художньої свідомості миттєво схоплювати й подавати явище «живцем» у його нерозчленованій цілості (тільки тим і вможливаючи його подальший теоретичний аналіз!), відкрита ще філософією німецького романтизму, на сьогодні давно звучить трюїзмом. У найзагальніших рисах

¹¹ «...Здається, що Гоголь помирав ціле своє життя <...> ...Порівняння з похованими живцем виривалося в нього так часто, немовби думка про них його невідступно точила й мучила. Не просто про смерть, а саме — про живого мерця, приреченого на фізичний жах насильницького поховання» [Синявський, 2009: с. 8–9].

¹² Див.: [Грабович, 1994; Барабаш, 2001: с. 107–200]. Стилий огляд історії питання: [Звinyaцьковський, 2010].

можна стверджувати: в історико-культурному процесі література онтогенетично передує власне філософії — те, що потім становить предмет філософської рефлексії, попервах з'являється у свідомості культури як художній образ¹³ [Забужко, 1991: с. 144—157] (наскільки це може мати рацію також у філогенезі духу, тобто в індивідуальній еволюції кожного мислителя, — тема окрема). Взята під цим оглядом, *уся* творчість Гоголя (а не тільки «Листування з друзями» та «Авторська сповідь», що їх українці, від Л. Миколаєнка, Дм. Чижевського й Є. Маланюка і аж до наших сучасників, відносять до сквородинівської традиції [Радіонова, 2008], а росіяни з тією ж послідовністю — до святоотецької¹⁴, хоча, на моє переконання, їх можна збагнути лише в невідривній єдності з художніми творами, щодо яких вони багато в чому є теоретично-доповняльним коментарем), — саме вся творчість загалом містить у собі мерехкий, трудновловний для концептуалізації «дзеркальний» (відбитий навспак) зародковий прообраз майбутньої філософії модерного українства¹⁵. Варто визнати рацію Є. Маланюка, який визначав Гоголеву художню рефлексію як «тіньову» («нічну», «місячну»), тобто «від супротивного»: найближчим таким «супротивним» була для нього «горішня», невідволонна як «преділ іже не преїдеши», типова для його класу і стану свідомість своєї родової належності до *мертвої* спільноти, і об цю свідомість, як об наглухо забите віко, розпачливо билась Гоголева *жива* любов-чуттєвість (кажучи його власними словами, — з виправленої цензурою авторської редакції «Вія», — «он чувствовал, что душа его начинала как-то болезненно ныть, как будто бы вдруг среди вихря веселья и среди закружившейся толпы вдруг кто-нибудь запел песню об угнетенном

¹³ Докл. див.: [Забужко, 1991: с. 144—157].

¹⁴ Див., напр.: [Гоголь, 2004]. І таких видань з'являється дедалі більше. В сучасній російській думці, схоже, безслідно потонула так ким і не завважена пересторога К. Мочульського про щонайменше «дивні» серед «мирних садів російського письменства» «лицарські образи» Гоголевої духовної прози [Мочульський, 1995: с. 39], які в контексті канонічного російського православ'я мусили здаватися чистою ерессю (і таки ми й здалися Гоголевому духовникові о. Матвію!).

¹⁵ Не кажу — національної ідеї, бо вживати це поняття щодо Гоголя було б вищою мірою некоректно. Немає жодних підстав сумніватися в тому, що, як відзначав ще С. Шелухін 1909 року, «все його українство мало лише стихійний, а не ідейний характер, не було продуманим настільки, аби стати свідомою потребою духа» [Шелухін, 1909: с. 26]. Попри його незаперечно живу етнічну чуттєвість і чисто чуттєву-таки «любов до Малоросії», ніяких виразних поглядів на українське питання, окрім відгомонів «малоросійського автономізму» декабристського штибу, ввібраних «з дому» (точніше, з дому Трошинського) і перестарілих уже на час написання першої, позначеної явним впливом «Історії русів» редакції «Тараса Бульби», Гоголь ніколи не виробив. І в цьому (і тільки в цьому!) сенсі можна погодитися з М. Поповичем, що його «конфлікт між «руськістю» й «українськістю» — то «вигадки, які жодним матеріалом не підтверджуються» [Попович, 1998: с. 362]: до усвідомлення конфлікту діло ніколи не дійшло.

народе» — sic!), — і в цій логічній безвиході поступово «самозатруювалась», переймаючись неясним винуватим відчуттям власної *порочності*, «злюкиснос-ті» (небагато авторів його доби дозволяли собі такі мазохістські-самопри-низливі пароксизми публічного каяття в невідомих гріхах, як Гоголь!¹⁶).

Якщо вже бути доскіпливим і шукати, згідно з М. Поповичем, «матері-алів» на підтвердження цього наскрізного сенсубуттєвого конфлікту, то їх якраз знаходиться предостатньо — від патологічного страху бути похованим живцем¹⁷ (образне опредметнення дійсного духовного стану!) до тієї сумнозвісної, особливо яскраво вираженої в пізньому «державному мо-ралізаторстві» «некрофільської орієнтації», в якій Е. Фром убачав одну із засадових форм, через які реалізується в людині суть справжнього зла [Fromm, 1980: р. 32—43]: повіривши, буцімто «любиш мертве», легше на-справді *полюбити мертве* (звідки й бере початок нескінченна низка гого-лівських небіжчиків!), ніж умертвити саму любов. Докори Гоголеві з боку тогочасної російської критики за брак у його творах позитивного ідеалу, за «відсутність світла» [Гоголь, 1992: с. 129] (яке ж світло може бачити зі свого склепу похований живцем?), як і ображені закиди, що тільки в «Тарасові Бульбі», мовляв (тобто в українському *історичному* минулому), він зумів знайти такий ідеал¹⁸, звичайно, більш ніж підставні — Гоголь був таки «поет зла» *par excellence*, проблема, сказати б, логіко-гносеологічного ха-рактеру була лише в тому, що це зло бачилось йому що далі, то більше похідним насамперед із нього самого, — в тому, що він міг у своїй про-грамовій «війні з чортом» перетлумачувати мовою сновидно-міфологічних образів ту ситуацію «універсального зла», яка силоміць утримувала в

¹⁶ «...В мені втілюся збір усіх можливих бридот <...>, причому так численно, як я ще не зустрічав донині в жодній людині» [Гоголь, 1992: с. 128]. Подібних об'явлень своє-рідної «гордині навспак» («унижение паче гордости»), тобто теж «тіньової» («нічної»), у Гоголя в останній період справді «так численно», як, мабуть, у жодного іншого європейського автора ХХ століття (навіть Толстой із Достоевським йому в цьому не дорівняли).

¹⁷ Перший пункт «Заповіту» — «тіла мого не ховати доти, доки не покажуться явні ознаки розпаду» [Гоголь, 1992: с. 39]. Більше див.: [Синявский, 2009: с. 7—13].

¹⁸ Див. лист Смірної-Россет до Гоголя від 3 грудня 1844 року: «У Ростопчиної роз-балакалися про дух, у якому написано ваші «Мертві душі», і Толстой завважив, що ви всіх росіян показали в огидному вигляді, тимчасом як усім малоросіянам дали ви щось, що вселяє співчуття <...>, говорили, що ваша вся душа хохляцька вилилася в «Тарасові Бульбі», де з такою любов'ю ви виставили Тараса, Андрія і Остапа» [Пере-писка, 1988: т. 2, с. 124]. Спостереження точне: імперія, що претендувала на духовну тиранію, не могла не «ревнувати» письменника, який претендував бути «общерус-ским», до його «першої любові», і безпорадні виправдання Гоголя в «Авторській сповіді», що, мовляв, «безпросвітність» змальованого ним портрету Росії зовсім не від лихого умислу походить, історично цінні ще й тим, що «випереджають» подібні ж «виправдання» жертв сталінського терору, які були «чесними комуністами», сто-літтям пізніше, — психологічна й культурна матриця тут та сама.

безвладно-нерухомому (= живцем похованому) стані його «пригноблений народ», він ніколи собі не наважився зізнатися. Тонке спостереження Дм. Мережковського щодо гоголівського розуміння природи зла¹⁹ дивним чином знайшло незаслужено малий відгук в українській історико-філософській думці: Гоголь якраз і вірив (принаймні щосили старався) в те, що йому було звідусіль «наговорювано» панівною культурою, — і настільки не наважувався повірити «собі самому», власним духовним почуттям, що ладен був пожертвувати навіть своєю письменницькою ідентичністю (переступ, непомислений для романтика!), аби відповідати стандартам своєї «горішньої» свідомості (=імперського «воно»). Це і є «підпадання злу» — процес свідомого «умертвління» власної душі, те, що М. Попович називає «саморуйнуванням», якому фізична смерть приходить єдино логічним завершенням (Гоголь — перший в історії новочасної української культури, хто став автором власної смерті).

«Мертвий» стан душі — це для Гоголя щось близьке до сну або летаргії: стан, в якому перебувала виштовхана імперією із власного історичного шляху в позачася «колективна душа» його народу, що йому зоставалося хіба снити спогадами про минулі дії (чим, власне, й займалися харківські романтики з їхнім культом козацьких могил, пізніше підданим фундаментальній ревізії у Шевченка, який «вольні трупи» символічно «воскресив»). Не хто інший, як той-таки Маланюк, чуттям радше художника, ніж мислителя, потрапив зчитати національно-архетипний смисл образів «Вія», закритий для Розанова, впізнавши в покладеній у труну панночці-сотниківні («Що чорним ядом серце напува / І опівночі воскресє марно») приречену на антиісторичне скініння, перебування-небуття, колоніальну Україну: «Вона лежала як жива (курсив мій. — О.З.). Чоло, прекрасне, ніжне, як сніг, як срібло, здавалось, мислило... вії спадали стрілами на щоки, запалені жаром таємних жадань; уста — рубіни, готові всміхнутись» («Вій»). Не повіривши в життєздатність і животворність цієї краси (не мавши для цього достатніх «віровизнавчих підстав» — у російському православ'ї, якому він цілковито ввірився, красу ніколи не сприймали за повноцінний божественний атрибут²⁰), Гоголь, мов той Хома Брут, замкнув свою свідомість у

¹⁹ Гоголь, писав він, «перший збагнув, що обличчя чорта є... наше власне обличчя в ті хвилини, коли ми не сміємо бути собою» [Мережковский, 2007: с. 6], — спостереження, яке одразу ставить Гоголя в контекст сквородинівської традиції, для Сквородинобо «смертною мукою» душі, від якої вона, душа, «мятеться, будто пчела, заперта в горнище» [Скворода, 1973: с. 430], було відлучення від «сродного діявства», тобто свого провіденційного приділу, — іншими словами, якраз зрада собі, «несміння», з тих чи тих причин, «бути собою».

²⁰ Докладніше про панестетизм української свідомості та конфлікт її з російською релігійністю за цією лінією див.: [Забужко, 2007: с. 531—538].

колі безпорадних заклинань про моральний імператив служіння імперії як «отечеству», щоб врешті-решт опинитися віч-на-віч із Вієм — абсолютним, інфернальним злом.

Заданий Гоголем архетип *труни із живим мерцем* став першою дискурсивною формою, в якій українська культура якщо не усвідомила (бо йдеться тут ще, звичайно, про образ «колективного несвідомого»), то бодай упритомнила собі українське знаходження в «антиісторії». Наступна «кар'єра» цього архетипа в українській (NB: але не російській!) культурі дає, може, найвагомішу підставу без вагань відносити Гоголя до української мисленнєвої традиції — не тільки «за походженням», а й «за потомством»: за тим, як ця традиція потрапила асимілювати його культурно-філософські інтуїції (а це далеко не останній показник у питаннях проблематичної культурної атрибуції!). Розроблення цього архетипа, що могло би становити предмет окремого монографічного дослідження, йшло від «Великого льоху» Т. Шевченка, де архетип уже почасти усвідомлено («панночка» перетворилася на «Україну») й перекладено мовою політичних концептів з усіма належними історіософськими алюзіями, — через цілу творчість Лесі Українки, де він стає одним із наскрізних як «в'язниця духу», зарівно індивідуального й «колективного» («Ми паралітики з блискучими очима»), а метафізичне зло, що силоміць утримує в полоні летаргії живу душу, зі хтонічного гнома (Ох у «Казці про Оха-чародія» — прямий аналог Вія) розростається до масштабу «національного інфернального» гетевського рівня («Той, Що В Скалі Сидить» у «Лісовій пісні» — це вже, без перебільшення, «український Мефістофель»), — і аж до «перекладу»-транспонування, чи, точніше, розпаду вже сконцептуалізованого архетипа (на Лесі Українці якраз і завершується історія його художньо-міфологічного буття) в мові сутої філософії історії: з деяким запізненням, у ХХ сторіччі, остання врешті зробила український «антиісторизм» предметом своєї цілеспрямованої рефлексії (В. Липинський, Д. Донцов, М. Шлемкевич, І. Лисяк-Рудницький). При цьому перший крок до такого «транспонування» — зняття суперечності між «любов'ю» і «вірою», в лещатах якої задихнувся Гоголь — відбувся в українській думці ще синхронно, за життя Гоголя, в історіософських побудовах кирило-мефодіївців і Шевченка: визнаючи реальність «гробу» (перебування-«нежиття» України в стані колоніального безруху), вони змогли «збити віко», відкинувши доти панівну серед малоросійської інтелігенції доктрину «офіційної народності», — й у висліді «панночка»-Україна, яка для Гоголя була «як жива», перед ними постала вже беззастережно живою: «Лежить в могилі Україна, але не вмерла» [Кирило-Мефодіївське товариство, 1990: т. 1, с. 168].

Так для української думки окреслився другий — єдино продуктивний, після навіч продемонстрованої Гоголем кризи першого — шлях «окуль-

турити»-осмислити український антиісторичний стан: простеживши його генезу (на середину XIX сторіччя історичні студії створили вже досить потужну фактологічну базу для такої рефлексії), побачити його зумовленість усім попереднім перебігом історичних «дій» — не як наслідок містифікованого незбагненного фатуму або «природної нездатності» українців до політичного життя (як це постулював ще М. Костомаров у «Двох руських народностях»), а як логічний вислід із цілком послідовної низки суспільно-політичних констеляцій (вже у кирило-мефодіївців з'являється, грандіозним інтелектуальним кроком уперед порівняно з Гоголем, ідея національної вини, яку Україні належить «відпокутувати»: у «Книгах Битія» цю вину ще покладено на «інших» — «ляхів і москалів», які, мовляв, відступились від Божого закону й поневолили свою «сестру»-Україну, а от у Шевченка «локус контролю» переноситься вже *всередину* спільноти, в якій і «батьки помилялись», як сказано в передмові до «Гайдамаків», і «сини й онуки» рухаються по тому самому замкненому колу злодіянь, — а це вже таки історіософія). Таким робом «тепер-і-тутешню» українську антиісторію починають усвідомлювати як свого роду «звих», розрив часової континуальності, що *має бути* (в май-бутньому) виправлений зусиллями самої спільноти. На цьому шляху відкривалася перспектива до цілковитої модернізації українського проекту — перспектива для переходу від романтичного націоналізму до позитивістської філософії історії, що й було здійснено згодом — у генерації В. Антоновича та М. Драгоманова.

ДЖЕРЕЛА

- Барабаш Ю. «Коли забуду тебе, Єрусалиме...»: Гоголь і Шевченко. Порівняльно-типологічні студії. — Харків: Акта, 2001.
- Барт Р. Писатели и пишущие // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Пер. с франц. — М.: Прогресс, 1989.
- Гоголь Н.В. Духовная проза. — Москва: Русская книга, 1992.
- Н.В. Гоголь и православие: Сборник статей о творчестве Н.В. Гоголя / Сост. В.А. Алексеев; Международный Фонд единства православных народов. — М.: ЗАО «Издательский Дом “К единству!”», 2004.
- Грабович Гр. Гоголь і міф України // Сучасність. — 1994. — Ч. 9—10.
- Забужко О. Взаимодействие философии и искусства в новоевропейской культуре // История философии и культура. — Киев: Наукова думка, 1991.
- Забужко О. Філософія і культурна притомність нації // Забужко О. Хроніки від Фортінбраса: Вибр. есеїстика. 4-те вид. — К.: Факт, 2009.
- Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. — К.: Факт, 2007.
- Звизняковський В. «Дополнительный канон» Гоголя: стратегии украинизации // Новое литературное обозрение. — 2010.
- Кирило-Мефодіївське товариство : У 3-х т. /АН УРСР. Археогр. комісія та ін.; упор. М. Бутич, І. Глизь, О. Франко; редкол. П. Сохань та ін. — Київ: Наукова думка, 1990.
- ISSN 0235-7941. Філософська думка, 2011, № 1

- Лисяк-Рудницький І.* В обороні інтелекту // І. Лисяк-Рудницький. Історичні есе : У 2-х т. / Пер. з англ. У. Гавришків, Я. Грицака. — Київ: Основи, 1994. — Т. 2.
- Мережковский Д.С.* Гоголь. Творчество, жизнь и религия. — Москва: Б-ка «Вехи», 2007.
- Мочульский К.* Духовный путь Гоголя // Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. — Москва: Республика, 1995.
- Переписка Н.В. Гоголя : В 2-х т. — Москва: Художественная литература, 1988.
- Попович М.* Нарис історії культури України. — Киев: АртЕк, 1998.
- Радіонова Н.В.* Філософсько-антропологічні інтенції творчості М.В. Гоголя. Автореф. дис. ... канд. філос. наук / Інститут філософії ім. Г.С. Сковороди НАН України. — К., 2000.
- Розанов В.В.* Гоголь // Розанов В.В. Мысли о литературе. — Москва: Современник, 1989.
- Синявский А.Д.* В тени Гоголя. — Москва: КоЛибри, 2009.
- Сковорода Г.* Разговор, называемый алфавит, или Букварь мира // Сковорода Г. Повне зібрання творів : У 2-х т. / АН УРСР. Інститут філософії. — Київ: Наукова думка, 1973. — Т. 1.
- Шевельов Ю.* Інший романтик, інший романтизм // Ю. Шевельов. Вибрані праці : У 2-х кн. Кн. 2. Літературознавство / Упор. І. Дзюба. — Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська Академія», 2008.
- Шелухин С.П.* Н.В. Гоголь и малорусское общество. — Одесса: Б.и., 1909.
- Froth E.* The Heart of Man: Its Genius for Good and Evil. — HarperCollins, 1980.
- Plokhy S.* Ukraine or Little Russia? Revisiting an Early Nineteenth-Century Debate // Canadian Slavonic Papers. — 2006. — Vol. 3 (48).

Забужко Оксана — кандидат філософських наук, старший науковий співробітник відділу історії філософії України Інституту філософії ім. Г.С. Сковороди НАН України. Царина наукових інтересів — історія української філософії, філософія культури.

Володимир
Єрмоленко

ОРФЕЙ, ДІОНІС ТА МРІЇ ПРО РЕГЕНЕРАЦІЮ: філософсько-літературні сюжети XIX сторіччя

Світлій пам'яті В.С. Горського¹

Ви ніколи не маєте припиняти жити,
доки ви не померли.

Е.Т.А. Гофман

Замість вступу

Орфей та Діоніс є двома античними персонажами, що повертаються до європейської культури у XIX сторіччі. Обидва, хоч і по-різному, стають символами проходження-через-смерть, регенерації та воскресіння — висловленням марень філософських та

¹ Цю статтю я присвячую світлій пам'яті Вілена Сергійовича Горського. Книжки та лекції Горського стали для мене найпершим відкриттям того, що філософія ніколи не рухається у порожнечі, що вона завжди прив'язана до ширших процесів культури і тільки у такій топографії знаходить справжнє життя. Вілен Сергійович був одним із перших, хто почав говорити про «філософську культуру», а не тільки про чисту філософію: адже ідеї — немов риби, що цікаві та живі лише в океані культури та історії. Той, хто хоче бути серед них, не обмежиться тільки розгляданням їхніх знеживлених копій. Від цієї ідеї «філософської культури» почався мій рух до пошуків живих констеляцій між філософією, літературою, історією і політикою. Ця стаття є одним із теперішніх моїх проявів цього руху. Символічно, що ця стаття присвячена метафорі палінгенесії та нового народження — одному із симптомів боротьби людини зі смертю та забуттям. Пам'ятаючи про наших померлих, ми боремося проти остаточності смерті.

літературних міфологій ХІХ сторіччя. Обидва стають символами віри ХІХ сторіччя у те, що життя суспільства проходить крізь цикли регенерації: у них періоди життя змінюються на фази занепаду та смерті, з якої народжується нове життя.

Образ Орфея повертається на початку сторіччя, в містичних шуканнях романтизму, в його мріях про поезію, яка зачаровуватиме природу, та про філософію, яка віднайде «універсальну традицію» людства, що воскресає кожної нової доби. Діоніс повертається наприкінці сторіччя, у перевідкритті темного боку античності та грецької трагедії, що його здійснив Фридрих Ніцше.

І Орфей і Діоніс повернулися до європейської культури завдяки філософам: Орфей — завдяки ліонському філософові П'єру-Симону Баланшу та його «Есеям про соціальну палінгенесію» (1827); Діоніс — завдяки «скромному базельському професорові» Фридриху Ніцше та його «Народженню трагедії з духу музики» (1871).

Античні міфології обох персонажів схожі між собою. І Орфей і Діоніс наділені дивним мистецтвом долати смерть та повертатися живими із царства мертвих. Обидва здійснюють подорож до нижнього світу: Орфей — за своєю дружиною Евридикою, Діоніс (згідно з однією із міфологічних версій) — у пошуках своєї матері Семели. І Орфей і Діоніс зазнають насильницької смерті; їхні тіла розчленовують та розкидають по світу, і виживають лише окремі частини: голова Орфея, що промовляє пророцтва на острові Лесбос, та серце Діоніса, з якого Зевс воскресає роздертого бога.

У смерті обох замішані жінки: менади, супутниці Діоніса, розривають Орфея на знак помсти за те, що цей поет і жрець Аполлона відмовився шанувати їхнього коханого бога². Самого Діоніса, інцестуального сина Зевса та його сестри-доньки-дружини Персефони, розривають Титани за вказівкою Гери, що не вибачила чоловікові надмірної любові до дивного сина.

Обох об'єднують історично: античні «орфіки», спадкоємці поета, з-поміж усіх богів найбільше шанували Діоніса. І саме відродження «орфічних» традицій постійно супроводжувало західну інтелектуальну історію: попри її загальну схильність до раціональних конструкцій та інтелектуальних картин Всесвіту, «орфічні» теми, відроджуючись у численних герменевтичних,

² За всіма легендами, Орфея розривають жінки, хоча розповіді про причини його смерті різняться: за одними міфологічними версіями, під час вакханської оргії його роздерли фракійські жінки, якими Орфей нехтував після смерті Евридики. Згідно з іншими Орфея вбили менади, супутниці Діоніса, помстившись за образу, що її Орфей, син і жрець Аполлона, заподіяв богам містерій, відмовившись принести йому шану. Чимало легенд мають еротичне тло: за однією з них Афродита, ображена тим, що Орфей нехтує жінками, запалила у фракійських жінках божевільне кохання до свого царя-поета; під час одного зі свят вони роздерли коханого на шматки.

алхімічних, розенкрейцерських, ілюмінатських, мартиністичних рухах, завжди додавали до цих конструкцій несподівані діонісійські елементи.

Орфей і романтизм

Образ Орфея є одним із центральних для європейського романтизму, ставши передусім символом поета, що здатен оживляти та «воскрешати» природу. Голосові та лірі Орфея кориться природа, від рослин до жадливих монстрів; завдяки цьому завмерла (чи навіть померла) природа набуває нового життя.

До літературного та філософського контексту романтизму образ Орфея вводить ліонський філософ П'єр-Симон Баланш у своїх «Есеях про соціальну палінгенесію» («Essais de palingénésie sociale», 1827). Друга частина цього твору — це поема «Орфей», героями якої є учні давнього мага та жерця — учні, які бережуть його мудрість та прагнуть передати її новим цивілізаціям. Ключем до цього образу є саме поняття «палінгенесія» (фр. *palingénésie*), яке захоплює уяву доби.

Палінгенесія (грецьк. *palingenesia*) означає «від-родження», «нове народження», «переродження», «воскресіння». Слово має біблійні та стоїчні джерела: в Євангелії від Матвія Христос говорить про апокаліптичну «палінгенесію», за якої «при відновленні світу, Син Людський засяде на престолі слави Своєї» (Мт. 19: 28)³, а у Посланні до Тита апостол Павло говорить про «купіль відродження й оновлення Духом Святим» (Тит. 3: 5)⁴. Стоїки пов'язували своє вчення про всесвітню пожежу, *екпіросис*, з ідеєю перенародження світу, повертання світоруху до свого початку (*апокатастатис*) та переходу світу до «ліпшого еону».

Про палінгенесію говорив Ляйбніц у нині напівзабутому фрагменті, присвяченому темі апокатастатису та повторенню світової історії⁵. У модерному новоевропейському контексті «палінгенесія» та пов'язані з нею орфічні теми обертаються також і в алхімічному середовищі⁶.

³ У перекладі Огієнка — «відновлення світу», у перекладі Хоменка — «як новий світ настане».

⁴ Огієнко перекладає як «купіль відродження й оновлення Духом Святим», Хоменко — як «купіллю відродження і відновлення Святого Духа».

⁵ У чернеткових міркуваннях *Meditatio mea circa revolutionem seu palingenesiam omnium rerum*, що містяться у листі Ляйбніца до Овербека від 17 червня 1715 року, він міркує про «апокатастатис», «палінгенесію» або «революцію» (тобто, за старим значенням цього слова, «повний цикл обертання» речей світу: саме це уможливить омріяну Ляйбніцем «універсальну характеристику», здатну описати всі минулі та передбачити всі майбутні події) [Блюменберг, 2005: с. 175].

⁶ Алхімічна література повна на історії, реальні чи змістифіковані, про специфічне мистецтво воскрешати рослини з їхнього попелу. Маги-алхіміки XVI — XVII сторіч полюбляли дивні вистави, секрети яких ще й досі залишаються нерозкритими: гриючи

Мине сторіччя, і женецький філософ-натураліст Шарль Боне використовує алхімічне поняття палінгенесії у своїй натурфілософській доктрині, в якій можна відчувати зародки майбутніх еволюціоністських систем. Його трактат «Філософська палінгенесія» (*Palingénésie philosophique*, 1769—1770) набуває широкої популярності за своєї доби⁷. Боне був одним із тих, хто спробував поглянути на Боже творіння як на єдиний динамічний організм, частини якого в різний спосіб розвиваються, вмирають та відроджуються. Для цього скромного женецького громадянина жодна смерть не є остаточною: смерть будь-якого організму означає лише знищення його зовнішньої оболонки, проте аж ніяк не незнищеного ядра, яке відроджується у новому організмі чи новому виді. Історія творіння для Боне — це історія «вмирання» видів та їхнього «Відродження» у нових формах, від найнижчих до найвищих.

Тема палінгенесії, зрештою, і матиме ключове значення для кількох філософів та письменників французького романтизму, і зокрема для головного «орфіка» доби, вже згаданого тут П'єра-Симона Баланша. Баланшеві «Есеї про соціальну палінгенесію» стали одним із найвпливовіших і водночас найбільш забутих наступними генераціями творів французької романтичної філософії. Цей текст став кульмінацією віри консервативного романтизму в те, що Велика Французька революція не була ні кінцем історії, ні просто історичним непорозумінням, а була радше оновлювальною, «палінгенесійною» катастрофою. У цій катастрофі старе суспільство, з усіма його вадами та чеснотами, згорає, немовби у стоїчному екпіросисі, а з його попелу народжується нове суспільство вищої релігійності, вищої моралі та вищої естетики.

Але Баланш піде набагато далі. Для нього не лише Велика Французька революція є смертю-народженням, проходженням через смерть до нового життя. Вся історія людства керується цим палінгенесійним законом. Людська історія є послідовністю смертей та нових народжень цілих суспільств, які позначають початки та кінці цивілізацій. Баланш був одним із перших,

колби з попелом квітки, вони спромогалися продукувати оптичну ілюзію, коли у колбі у полум'ї з'являвся точний нематеріальний образ померлої рослини. Так в алхімічній уяві з'являвся образ «рослинного Фенікса», подібно до легендарного птаха, що відроджується зі свого попелу; квіти завдяки алхімікам вчилися долати смерть. Відома історія про Атанасія Кірхера, філософа-алхіміка, теолога та мага XVII сторіччя, який упродовж десяти років зберігав у своєму римському кабінеті дивну колбу. У ній був попіл троянди, яку Кірхер щоразу «воскрешав» перед своїми друзями; 1667 року він навіть показав це диво шведській королеві Христині.

⁷ Жозеф де Местр називатиме його автора «мудрим Боне»; німецькою трактат перекладає Ляфатер, друг Гете та автор учення про фізіогноміку; примірник «Філософської палінгенесії» згодом знайдуть у бібліотеці Шопенгавера, а скромний бюст Боне і нині перебуває у Maison Tavel, музеї історії Женеві.

хто заговорив про «цивілізації» у множині, цим протиставляючи себе про-світницькій мрії про одну-єдину цивілізацію розуму. Проте цивілізації у множині відділяються одна від одної саме апокаліптичними та оновлювальними катастрофами, що знищують їхню специфічну оболонку, але залишають ядро універсальної традиції недоторканим.

У такий спосіб Баланш переносить натурфілософську ідею Шарля Боне на соціальний та політичний ґрунт. За його власними словами, «те, що Боне намагався зробити для індивідуальної людини», він намагається здійснити для «колективної людини». Адже ідея палінгенесії, що містить у собі одночасно «ідею смерті та ідею воскресіння, або відновлення сушого» [Ballanche, 1827: р. 12], приносить в розумінні Баланша невідомі досі плоди для соціальної філософії. «Моральна природа, — пише він, — живиться руйнуванням та смертю так само, як і природа фізична» [Ballanche, 1833a: р. 21]. Тому смерть індивідуальних організмів ніколи не призводить до смерті їхньої ідеї: «Пшеничне сім'я, — продовжує Баланш, — що зогниває у землі перш ніж породити плодючий урожай, є універсальною емблемою» [Ballanche, 1833a: р. 21].

Регенераційна метафорика проникає до післяреволюційної доби з різних політичних сил. Баланш вийшов із кола контрреволюціонерів, релігійних та містичних філософів, які сприймали революцію як трагічну катастрофу, навіть і з потенціалом оновлення та воскресіння. «Палінгенесія» є відтак поняттям консервативним та виразно антиякобінським; натомість його латинський еквівалент «регенерація» був цілком адекватним для французьких революціонерів. Ще перед революцією ентузіасти мріяли про «вічне життя французької монархії, відроджене (*régénérée*) Генеральними штатами» [Furet, Ozouf, 1988: р. 821]. Мірабо говорив про «мерця, що його торкнулася свобода... [і що] постає [із мертвих] та отримує нове життя» [Furet, Ozouf, 1988: р. 823]. Вже після революції на руїнах Бастилії збудують «фонтан регенерації» (*la fontaine de la régénération*): то буде дивне жіноче створіння, зображене у стилі давньоєгипетських богинь і подібне до Ізиди, що згодом стане культовим божеством для французького та німецького романтизму. Із грудей цієї нової модерної богині литиметься «жива вода», якою охочі могли вгамувати свою «спрагу свободи».

Палінгенесійна метафорика революційної та післяреволюційної доби є такою сильною, що заторкує одного з головних її персонажів — короля. На початку революції Франція, яка чекала на «регенерацію» монархії через Генеральні штати, називала Людовіка XVI «регенераційним» королем (*Louis XVI régénérateur*): королем, покликаним надати нового дихання старій монархії⁸. Регенераційна метафорика завжди була присутня і в самому образі

⁸ Це метафорологічне уявлення доби революції воскрешатиме стару монархічну віру в «королів-чудотворців»: у те, що королі є обрані Богом з-поміж людей, а відтак

династичного наслідування: доба абсолютизму вірила в те, що смерть короля означає лише смерть його земного тіла, натомість небесне тіло відроджується у новому коронованому монархові, що й забезпечує єдність влади крізь генерації. Саме тому одним із символів королівської влади за доби абсолютизму був Фенікс — птах, що наново народжується зі свого попелу [Kantorowicz, 2000]⁹.

Проте пізніше, після страти Людовіка XVI, у французькому контрреволюційному уявленні з'явиться інший образ: христологічний образ короля-мученика, що відроджує монархію не просто скликанням Генеральних штатів, а своєю власною смертю. Воскресіння стає не просто актом чудотворця, а справжнім проходженням-через-смерть, містеріальною подорожжю по той бік світу, сходженням до пекла. Для згаданого тут Баланша Людовік XVI уже є не «регенераційним королем», а королем «палінгенесійним» (*roi palingénésique*) [Ballanche, 1833b: p. 165]. На відміну від революційної «регенерації» контрреволюційна «палінгенесія» передбачає страждання, спокуту і навіть жертвну смерть: страчений Людовік для Баланша є королем, що «спокутував гріхи Франції, як Ісус Христос спокутував гріхи людства» [Ballanche, 1833b: p. 264], «спокутувальною жертвою (*victime expiatoire*)» [Ballanche, 1833b: p. 263] і нарешті «містичною жертвою соціальної трансформації (*victime mystique d'une transformation sociale*)» [Ballanche, 1833b: p. 276].

Всі ці образи живитимуть образ Орфея, що був таким дорогим для романтизму. Друга частина Баланшевих «Есеїв про соціальну палінгенесію» — це велика поема «Орфей», яка розповідає про «палінгенесію» прадавнього одкровення. Тема «Орфея» у Баланша — це не воскресіння особистості чи конкретної душі, а воскресіння колективної душі, прадавньої традиції, що була колись передана богами¹⁰. Герой поеми Баланша — навіть не сам Орфей, а його «палінгенесійна» реінкарнація, його далекий учень сліпий поет Таміріс, якого єгипетські жерці посилають Енеєві перед

наділені особливою здатністю зцілювати чи навіть воскрешати людей. Марк Блок написав про це знамениту книжку «Королі-чудотворці» [Bloch, 1983].

⁹ Саме тому одним із парадоксів абсолютизму була фраза «Король мертвий — хай живе король!»: смерть короля означала лише згасання його земного тіла та його «переродження» у новому тілі.

¹⁰ Як одночасно у німецьких романтиків чи у Гегеля, головним персонажем історії для Баланша стає не індивід, а своєрідний колективний абсолют, універсальне одкровення, що прямує до свого повного пізнання через палінгенесійний цикл «народження — смерть — нове народження». Не випадково в історії європейської культури XIX сторіччя з'явиться персонаж, що поєднуватиме Баланшеву «палінгенесію» та Гегелеву філософію: ним стане польський філософ Август фон Чешковський, який напише трактат «Бог та палінгенесія» (*Gott und Palingenesie*): трактат, де алхімічно-містичний образ палінгенесії буде накладено на гегельянський діалектичний словник.

самим заснуванням Риму. Єгипетські жерці з храму Ізиди у Саїсі (до того самого храму прямують герої Новалисових «Учнів у Саїсі») передають через грека-орфіка Таміріса езотеричну мудрість, яка згодом укоріниться в Римі. Для Баланша руйнації цивілізацій не заважають цьому підпільному подорожуванню ідей: вони «воскресають» у новому контексті, у новій оболонці, у новому тілі¹¹.

Після Баланша палінгенесійні та орфічні мотиви набудуть різних, подекуди найнесподіваніших форм. Шотландець Томас Карлайл напише одну з найграндіозніших палінгенесійних історій Великої Французької революції (*French Revolution. A History*). Для його автора Велика Французька революція — це «похмуре вмирання-народження світу» [Carlyle, 1837b: p. 4]. Цілий світ для Карлайла є Світом-Феніксом, що проходить крізь «вогняний кінець та вогняне творіння», крізь своє «вмирання-народження» [Carlyle, 1837a: p. 297]. Баланшева ідея палінгенесії знайде живий відгук і у французькому романтизмі 1830—1840-х років. Старий Шатобріан, якого сам Баланш називатиме «новим Орфеєм» європейської літератури, писатиме, що нині «ніщо не є можливим поза природною смертю суспільства, після якого відбудеться відродження» [Chateaubriand, 1951: p. 1049].

Мотиви соціальної регенерації та соціальної палінгенесії стали особливо популярними у 1830—1840-х роках; їхньою кульмінацією стала революція 1848 року та знаменита «регенераційна» Весна народів¹². Одним із симптомів доби є міфологічна творчість Адама Міцкевича, зокрема його знаменитий курс «Слов'яни», який він читав у паризькому Колеж де Франс від 1840 до 1844 року. Своїми образами та метафорами Міцкевич будує своєрідну христологію польської нації, порівнюючи страждання колективного тіла польського народу зі стражданнями індивідуального тіла Христа.

¹¹ Цікаво, що Баланш відходить від міфологічних традицій оповідей про Орфея. Його Орфея не роздирають менади; його голова не промовлятиме пророцтва на Лесбосі. Він залишиться старцем, що так і не зміг здійснити палінгенесійського дива, що лише очікує на того, хто прийде і хто дасть по-справжньому нові та очищувальні закони. Наступна історія людства посилатиме нові реінкарнації Орфея, які будуть здатні по-новому воскрешати забуте знання і надавати йому нової енергії. Саме так з'являється образ романтичного поета-Орфея, візіонера та пророка, який не просто пише прекрасні тексти, а й віднаходить скарб забутого знання, вміє бачити минуле та майбутнє — образ, парадигмальний для всього романтизму, від Франції до Польщі, від Британії до України.

¹² Ця доба характерна тим, що у ній уперше зближуються революційні та контрреволюційні системи: колишні критики Великої Французької революції, на кшталт Шатобріана, Гюго, Ламне чи навіть того самого Баланша, поступово стають самопроголошеними «пророками» (улюблене слово доби) нового суспільства свободи; натомість ліві швидко та вміло переймають містичну та релігійну метафорику. Так формуються нові соціальні релігії, де місце божества займатимуть великі колективні тіла, на кшталт Людства, Народу, Нації чи Пролетаріату.

Польська нація «від страждання до страждання підноситься до свого Бога — Бога, що був на землі людиною, що страждає» [Mickiewicz, 1849: p. 268], ця нація «єднається з ним і у своєму лоні готує для нього святилище» [Mickiewicz, 1849: p. 269].

Один із завершальних пасажів курсу містить виразну христологію народу та людської революційної генерації: «Ця генерація (генерація поляків, які страждають, подібно до Христа. — В.Є.) уже дійшла до останнього дня своїх страждань. До цієї генерації належать усі ті, хто вже відсунув надмогильний камінь минулого, хто у глибині своєї душі відчув, як у ньому пробуджується воскреслий Христос; ця велика та сильна генерація має породити зсередини себе і показати всьому світові не Христа перед Пілатом, а Христа воскреслого, Христа переображеного, озброєного всіма атрибутами своєї сили, Христа, що мститься та відплачує за гріхи, Христа останнього суду, Христа Апокаліпсису та Мікеланджело» [Mickiewicz, 1849: p. 274—275]¹³.

Палінгенесійні мотиви звучать й у одного з найбільших друзів Адама Міцкевича, творця французької романтичної історіографії — Жюля Мішле. Цей один із найвпливовіших французьких істориків романтизму, автор десятків томів з історії Франції та історії Великої Французької революції, увійшов до світової історіографії великою мірою завдяки своєму революційному (у науковому розумінні) винаходу: саме він уперше вжив слово «Відродження» (*Renaissance*) на позначення цілої культурної доби між Середньовіччям та Новим часом¹⁴.

Проте винайдення нової доби є лише одним із численних проявів регенераційної метафорики, на яку багаті тексти Жюля Мішле та його друзів. Покликанням історії як дисципліни є передусім «інтегральне воскресіння мину-

¹³ Християнська історія стає у А. Міцкевича моделлю для своєї політичної теології нації. Нації також умирають і воскресають. Для де Местра та Баланша смерть французької «найбільш християнської монархії» була трагічним фактом, за яким має йти її воскресіння — нове народження в оновленому політичному тілі. Так само і для А. Міцкевича за смертю польської нації має слідувати її нове народження в оновленому політичному тілі — тільки цього разу республіканському, а не монархічному.

¹⁴ Якщо вірити сучасним дослідженням викладацької діяльності Мішле, вперше слово «Ренесанс» на позначення доби прозвучало в його лекції в Колеж де Франс 8 липня 1838 року. Варто, звичайно, пам'ятати, що «регенераційні» мотиви притаманні і власному самовизначенню Ренесансу. Вазарі говорив про *la rinascita* мистецтва, Дюрер — про *Wiedererwachsung*, П'єр Белон — про *renaissance* дисциплін, забутих у середньовіччі [Пановський, 2006: с. 49]. Проте саме Мішле побачив у Ренесансі не просто відродження античного мистецтва та словесності, а тотальну регенерацію людини, її піднесення до рівня божественної краси, передусім до світлості та пластичності божественного тіла. Ренесанс став не лише певною добою; він став символом того, що Мішле назвав *renaissance éternelle*: «вічним відродженням», вічною боротьбою людини проти смерті.

лого» (*résurrection intégrale du passé*). Саме через цей воскрешальний акт сам історик перемагає смерть: «любити мертвих, — пише Мішле, — це моє безсмертя» [Michelet, 1995: p. 464]. Ролан Барт влучно говорив про «воскрешальний міф» (*mythe résurrectionnel*) [Barthes, 1995: p. 67] у Мішле, про те, що історик має «прожити та оживити смерть» (*doit vivre la vort*) і бути у постійному «первинному причасті з померлими» [Barthes, 1995: p. 67]. Сам Мішле писав, що «випив чорної крові мерців» [Michelet, 1995: p. 464], здійснивши у такий спосіб дивне палінгенесійне єднання з тими, кого вже давно немає на землі.

З цим політико-історичним палінгенесійним міфом пов'язана пристрасть літератури XIX сторіччя до персонажів, які частково чи цілком долають смерть, перероджуються від генерації до генерації, від доби до доби. Одним із них є Агасфер, «вічний жид» — єдиний з-поміж людей від часів Христа, що не знає смерті¹⁵. 1833 року французький поет та історик Едгар Кіне, один із найбільших друзів Мішле та Міцкевича, написав велику поему «Агасфер». Її герой дочекався другого пришествия, проте відмовився прийняти від Спасителя сподіваний спокій. Агасфер прагне блукати далі, проте цього разу не земним, а небесним світом — світом небесних тіл, ієрархій та божеств. І він отримує дозвіл Христа, стаючи своєрідним новим Адамом, колишнім проклятим, що спокутував свою провину та отримав дозвіл на блукання божественним космосом¹⁶.

Так орфічно-палінгенесійна міфологія, відроджена для європейської літератури та філософії у перші десятиріччя XIX сторіччя, стає магнітом, що притягує до себе уяву письменників, істориків та філософів. Вона конденсує в собі заряд смислу та інтриги: заряд епічного відкривання минулого, спілкування з мертвими та надії на подолання смерті.

Ніцше, Діоніс та кінець сторіччя

Орфічні, але передусім діонісієві теми до європейської культури повернув Фридрих Ніцше. Завдяки творцеві «Заратустри» європейська культура межі сторіч, так само як і за сто років перед тим за часів романтизму, наново відкриває для себе ті пласти буття та культури, які

¹⁵ За середньовічною легендою, Агасфер був чоботарем в Єрусалимі і мав крамницю біля хресного шляху. Він відмовився дати Ісусові відпочинок у тіні свого саду і був проклятий на вічне блукання світом, без перепочинку, притулку та смерті, аж до Ісусового другого пришествия.

¹⁶ Образ вічного подорожанина, що не знає спокою, зачаровує уяву романтизму. Агасфера можна впізнати і у Новалисових «Учнях у Саїсі», в образі старця-чужинця, що приходиться до Гіацинта і дарує йому книгу, в якій «нічого не можна зрозуміти». У першому значному дебюті Гофмана, оповіданні «Кавалер Глюк», оповідач якимось дивом знайомиться у Берліні з напівбожевільним чоловіком, який називає себе Кристофом Вілбальдом Глюком та геніально виконує епізоди з його «Арміди» — попри те, що сам Глюк помер 20 років тому.

перебувають по той бік раціональності, сором'язливої моралі та прямо-лінійної естетики.

Історія складних стосунків Ніцше та Діоніса починається ще наприкінці 1860-х років, коли «скромний базельський професор філології» здійснює спроби перевідкриття античності, і передусім її «темного» боку. На початку 1870 року він читає лекції «Грецька музична драма» та «Сократ і трагедія», а близько кінця року пише есеї «Діонісійський світогляд» та «Народження трагічної думки». Нарешті, на початку 1871 року він завершує знамените «Народження трагедії з духу музики».

Сам Ніцше був аж ніяк не єдиним, хто повертав ХІХ сторіччю образ Діоніса. У Шелінга, у пізній філософії якого можна знайти сліди ідей ілюмінізму ХVІІІ та ХІХ сторіч, від Сен-Мартена до Баланша¹⁷, з'являється образ Діоніса у цілком палінгенесійному контексті. Божественний світ, згідно з Шелінгом, так само підвладний законові палінгенесії, як і світ земний: один і той самий принцип відроджується у різних божествах, від Ураноса до Христа. Останніми предтечами перед Богом християнства були Загрей, який перетворюється на Вакха, який, своєю чергою, перетворюється на Якха і нарешті на Діоніса: цей останній бог, згідно з Шелінгом, провіщає «радісне божевілля» і є безпосередньою перед-інкарнацією Христа, наближаючись до нього своїми стражданнями та обітницею спасіння¹⁸.

Крім цієї лінії від ілюмініатів до Шелінга, у Ніцшевому «Народженні трагедії...» помічаємо тінь персонажа, вкрай дорогого для молодого Ніцше, для якого палінгенесійний міф про нове народження і проходження через смерть відіграє ключову роль. Йдеться про Артура Шопенгавера.

Для Шопенгавера саме поняття «палінгенесії» є одним із ключових в його філософському словнику. Ймовірно, це слово зацікавило Шопенгавера завдяки знайомому нам Шарлеві Боне, «Філософська палінгенесія» якого була серед книжок Шопенгаверової бібліотеки. У своєму головному творі «Світ як воля та уявлення» Шопенгавер говорить про «таємницю палінгенесії» (*das Mysterium der Palingenesie*), яка полягає в тому, що навіть у смерті незруйнованим залишається ядро організму (*ein Keim bleibt übrig*),

¹⁷ І Баланш і пізній Шелінг зачаровані образом Самофракії, регіону перетину Заходу та Сходу, місця, де оживають давні культури та орфічні містерії. Баланш постійно говорить про Самофракію в «Есеях про соціальну палінгенесію» та в інших текстах; Шелінг напише текст під назвою «Самофракійські божества». Зрештою, Шелінг цілком приймає чи не найголовнішу суть Баланшевої ідеї соціальної палінгенесії: думку про те, що становлення та розвиток можливі лише через руйнацію, страждання та смерть, як у земному, так і в небесному світах [Judен, 1971].

¹⁸ Орфей є все ще пророком минулого, жерцем Аполлона (тобто, для Шелінга, язичницької релігії зірок, нерухомих віртуальних божеств); на відміну від Діоніса, він ще не готовий до справжньої палінгенесії, до проходження через смерть та її подолання. Так Шелінг усуває зв'язок між Орфеем та Діонісом.

тобто Воля, що прагнутиме нових перероджень. І у «Світі як волі та уявленні», і у творі «Парерга та параліпомена» він визнає близькість понять «палінгенесія» та «метемпсихоз», але цілком свідомий свого вибору на користь першого: «метемпсихоз» означає перехід душі (психе) від тіла до тіла, натомість «палінгенесія» є «руйнуванням та новотворенням» (*Zersetzung und Neubildung*) індивіда, в якому ідентичними залишаються не тіло чи душа, а тільки його несвідома воля (*allein sein Wille beharrt*).

Ніцшеве «Народження трагедії...» візьме естафету від цього Шопенгаверового зачарування палінгенесією. Ключове для цього тексту протиставлення Діоніса та Аполона є своєрідним відлунням Шопенгаверової опозиції між «волею» (*Wille*) та уявленням/«пред-ставленням» (*Vor-stellung*). Світ Аполона та пред-ставлення — це світ зору, що *ставить перед собою* речі на огляд; світ зовнішнього вигляду, міри, індивідуального, живопису, зорової ілюзії та сну. Натомість світ Діоніса та волі — це світ слуху, а не зору; музики, а не живопису; безвимірності, а не міри; колективного, а не індивідуального; сп'яніння, а не сну.

Проте це — ранній Ніцше, Ніцше до «Заратустри» та знування над нігілізмом, Ніцше, який ще перебуває в тіні своїх духовних батьків, Шопенгавера та Вагнера, владу яких над собою він згодом демонстративно скине. Діонісизм Ніцше 1880-х років (від «Заратустри» до «Ессе Номо» та останніх неопублікованих фрагментів) буде іншим.

Через свої численні хвороби Ніцше зрештою мусив відмовитися від позиції професора у Базельському університеті та від кар'єри філолога, яка майже розпочалася після «Народження трагедії...». Але саме через них письмо Ніцше є таким конвульсивним та афористичним. Можливо, саме про Ніцше пізніше думатимуть сюрреалісти, коли проголошуватимуть свій ідеал «конвульсивної краси» — краси, що твориться у конвульсіях, блискавичних осяяннях між стражданнями та нападами хвороби.

«Те, що його не вбило, те робить його сильнішим» [Ніцше, 1990: с. 700], — скаже Ніцше у своїй знаменитій фразі в «Ессе Номо». «Хвороба може бути енергійним стимулом до життя... — напише він на тій самій сторінці, — я нібито наново відкрив життя, увів себе до нього, я відчував задоволення в усіх добрих і навіть незначних речах... я зробив з моєї волі до здоров'я, до *життя*, мою філософію» [Ніцше, 1990: с. 700].

Можна побачити у цих Ніцшевих думках ключову думку палінгенесійних доктрин XIX сторіччя: що страждання та смерть мають сенс, і цей сенс — у новому житті, що з'явиться *після* цих вільних чи невільних страждань, у новому Феніксі, що відродиться *після* своєї смерті зі свого попелу.

Проте таке тлумачення Ніцшевої філософії було б помилковим, оскільки Ніцше не продовжує палінгенесійну віру XIX сторіччя, а завершує її. Хоч як це парадоксально, він завершує її за допомоги ідеї, найбільше по-

дїбної до палінгенесїйного мїфу, — ідеї вічного повернення одного й того самого (*Ewige Wiederkehr des Gleichen*), та за допомоги персонажа, який нагадує палінгенесїйного Орфея: Дїонїса, бога страждання та воскресіння.

До Ніцше, від самого початку ХІХ сторїччя, романтично-орфїчний палінгенесїйний мїф будується навколо магїчного трикутника «життя — смерть — нове життя», де «нове життя» є «смертю смерті» (*la mort de la mort*), за виразом Жозефа де Местра, або «запереченням заперечення», за формулою Гегеля. Натомість Ніцше не прагне ні заперечення, ні тим паче «заперечення заперечення»; він прагне повернутися до первинної ствердності, коли людина говорить своє найперше «Так» життю, приймаючи його без застережень.

Сам Ніцше називає ідею вічного повернення «головною концепцією» «Заратустри». Вона пов'язана з його ідеєю інстинктів, які стверджують життя, та інстинктів, які мстяться життю та його заперечують. На шлях заперечення та «нігілізму» стали для Ніцше і два його найбільші вчителі — Шопенгавер та Вагнер; два героїчні персонажі в історії палінгенесїйного мїфу.

Натомість для Ніцше казати «Так» життю аж ніяк не означає сподіватися на кінець страждання, на смерть смерті. Навпаки, це означає бажати, аби будь-який його момент, навіть момент болю та відчаю, тривав вічно та вічно повертався. Якщо ж людина сподївається, що її несправжнє життя колись завершиться, що на місце «смерті» прийде «нове народження», то цього «народження» ніколи по-справжньому не станеться — адже цією людиною керує ненависть до життя, несвідомий потяг до смерті.

Один із пізніх рукописних фрагментів Ніцше, написаний на початку 1888 року, тобто менш ніж за рік до Туринської катастрофи Ніцшевого божевїлля, називається «Дїонїс та Розп'ятий». Дїонїс постає тут як бог «релїгійного ствердження (*Bejahung*) життя, повного, а не запереченого чи половинчастого життя» [Nietzsche, 1988: S. 266]. Дїонїс є богом, який каже «Так» життю; християнство ж виявляється релїгією, яка каже життю «Нї» та мститься його багатству: «Дїонїс проти “Розп'ятого”»: ось де маємо протиставлення. Йдеться не про відмінність стосовно мучеництва, — саме це мучеництво має у двох випадках рїзний сенс. Саме життя, його вічна плодючість, його вічне повернення зумовлюють муку, руйнування, волю до знищення... В іншому разі страждання, “Розп'ятий як безвинний” стають запереченням проти цього життя, формулою його засудження» [Nietzsche, 1988: S. 266].

У цих останніх своїх текстах Ніцше протиставлятиме «християнський» та «трагїчний» сенс страждання. Для християнства страждання має сенс, адже воно є «шляхом до якогось щасливого буття». У трагїчній перспективі все відбувається по-іншому: «*буття є достатньо щасливим*, аби виправдати навіть жахливу силу страждання». Трагїчна людина «говорить “Так” (*bejaht*)

навіть найжорстокішому стражданню (підкреслюю: тільки *своєму* стражданню. — В.Є.): вона для цього є достатньо сильною, повною та божественною (*vergöttlichend*) [Nietzsche, 1988: S. 266]. На відміну від «трагічної людини», християнська та нігілістична людина «заперечує навіть найщасливіший жереб на землі» [Nietzsche, 1988: S. 266], адже вона є «достатньо слабкою, бідною, позбавленою спадку, аби страждати від будь-якої форми життя» [Nietzsche, 1988: S. 266].

Кульмінація цього фрагмента — у прославленні Діоніса як його справжнього нового народження, справжнього подолання смерті: «розрізаний на шматки Діоніс є обітницею життя» [Nietzsche, 1988: S. 267]: у ньому «воно вічно народжується (*es wird ewig wieder geboren*)» [Nietzsche, 1988: S. 266] та, пройшовши крізь руйнування, «повертається до себе (*aus der Zerstörung heimkommen*)» [Nietzsche, 1988: S. 266].

Саме тому Ніцшева ідея вічного повернення не має жодного стосунку до старої ідеї циклічності, з якої виростають античні сільськогосподарські культури і відлуння яких ми спостерігаємо у палінгенесійному міфі XIX сторіччя, від Баланша та Гегеля до Мішле. Ідея циклічності означає, що все колись минає та все колись повертається, що певні речі, мов хвилі, змінюють одна одну, даючи відпочити одна від одної. Натомість Ніцшева ідея вічного повернення не передбачає відпочинку, не передбачає хвиль, циклу, змін етапів циклу. І якщо людина любить своє життя, вона захоче повернення кожної його миті — без відпочинку, без паузи, без заперечення, без надії на «світле майбутнє» у цьому житті чи поза ним.

Проте цей нюанс Ніцшевої філософії сучасники здебільшого зігнорували. В Ніцше побачили нового «пророка» старих орфічно-палінгенесійних тем романтизму. Ніцшевий «діонісизм» здебільшого сприймали як заклик до символічної (чи реальної?!) смерті як шляху до «нового народження», байдуже, чи йдеться про індивіда чи про колектив.

Це спотворене сприйняття Ніцше найбільше зашкодило двом країнам, які спровокували найбільші катастрофи наступного XX сторіччя, — Німеччині та Росії. У Німеччині воно стало підставою для сфальсифікованої версії філософії Ніцше, запропонованої його сестрою Елізабет Ферстер у довільному зібранні фрагментів під назвою «Воля до влади», а відтак для нацистської апропріації філософії творця «Заратустри».

У Росії це нове палінгенесійне тлумачення філософії Ніцше стало однією з улюблених тем символізму початку XX сторіччя з його божевільними сподіваннями на нову органічну революцію, що спричинить «переображення світу». Вячеслав Іванов писав про Діоніса як «бога вмирання мученицького...» «відродження», «палінгенесії» [Іванов, 1994: с. 29]. Для Андрея Белого Ніцше «нашіптує» добі: «Як можеш ти оновитися, не перетворившись спочатку на попіл» [Белый, 1994: с. 187].

Усі ці відродження палінгенесійних міфологій романтизму містили один небезпечний елемент. Романтизм стикається зі смертю старого суспільства, із соціальною руїною як *фактом*, спровокованим Великою Французькою революцією. Він живе у руїні, у смерті й сподівається на нове народження. Натомість символізм та спрощене ніцшеанство початку ХХ сторіччя прагне смерті старого суспільства і в цьому розумінні прагне спочатку «стати попелом», аби відтак відродитися. Надто вірячи в романтичну теорію про те, що палінгенесія є універсальним законом історії й за кожною смертю обов'язково буде нове народження, нові «діонісійські» рухи початку ХХ сторіччя сприйняли палінгенесійний міф не як опис реальності, а як заклик до дії. Це закінчилося грандіозною трагедією людства, коли цілі суспільства свідомо *прагнули смерті* (війни, страждання, винищення ворога, революції), хибно сподіваючись, що вона призведе до щасливішого життя.

* * *

Багато метафор, образів, емоцій об'єднують Орфея та Діоніса. Найбільше їх об'єднує смерть — страшна насильницька смерть, розірвання тіла, розкидування його частин по всьому світові, траур за цим роз'єднанням. Проте Діоніс, на відміну від Орфея, воскресає. Він завжди воскресає, оскільки він є богом, а боги мають цей незвичний талант.

Саме це роз'єднує образи Орфея та Діоніса, а разом із ними два засадові міфи «довгого» ХІХ сторіччя: романтичний міф-траур про вихідну катастрофу, що роз'єднала стародавню мудрість, розрізала на шматки та розкидала по світі, немовби частини тіла поета Орфея, та віталістський міф-очікування про новий діонісійський вибух, який розірве реальність, аби воскресити її душу в ліпшому тілі.

Ці два засадові міфи народили багато речей, сучасність (і суголосність) яких ми відчуваємо й нині. Образ Орфея зумовив зачарованість романтизму культом мертвих, естетикою смерті, пошуком утраченої цілісності та бажанням повернути життя «скам'янілій» природі. Але найголовнішим симптомом романтичного орфізму було відчуття того, що людина перебуває всередині земної Смерті, серед руїн великої катастрофи (соціальної чи індивідуальної) й може сподіватися лише на те, що по той її бік народиться нове Життя.

Мине сторіччя, й ситуація істотно зміниться. Орфічні теми оживають за доби європейського *fin de siècle*¹⁹ та особливо на початку ХХ сторіччя, але вже в іншому антуражі. Темою літератури та філософії початку ХХ сторіччя стане не смерть, а життя, не руїна, а повнота: віталістичне переливання через край, здатне подолати всі перепони та пережити велику катастрофу.

¹⁹ Fin de siècle (франц.) — «кінець сторіччя». Йдеться про епоху кінця ХІХ сторіччя.

Проте якщо романтизм був добою смерті, яка має породити нове життя, то віталістичні міфології початку ХХ сторіччя стали добою життя, яке породжує смерть: життя, що прагне упевнитися у своїй силі через досвід смерті, революції, війни, знищення та катастрофи.

Здебільшого ці нові міфології, особливо в Німеччині та Росії, будували з озиранням на Ніцше та його Діоніса, бога «вічного повернення одного й того самого». Проте вони не помітили найголовнішого в Ніцшевій діонісійській релігії: того факту, що Ніцше не продовжує орфічно-палінгенесійну міфологію романтизму, а ставить на ній крапку. Ніцшевий Діоніс — це не мертвий бог, що сподівається на воскресіння та нове життя у новому тілі. Але він також — і не віталістичний бог, що прагне випробувати своє життя в експерименті жертвовного самоспалення. Адже найбільше, чого він прагне, — це вийти за межі зачарованого кола *заперечення*, капітуляції перед життям, слабкості, що потай мститься, не маючи сили перемогти супротивника у чесному двобої. І романтичний міф про життя як руїну, що чекає на алхімічну палінгенесію, і віталістичний міф про життя як переливання через край, що має випробовуватися вогнем смерті, були б для Ніцше симптомами ненависті до буття, адже обидва перейняті жагою смерті під маскою жаги життя. Романтизм початку ХІХ сторіччя — через те, що *вважає* реальність навколо такою, що померла; віталізм початку ХХ сторіччя — через те, що *прагне* побачити реальність навколо такою, що померла.

Ніцше не виходить цілком за межі палінгенесійної метафорики. Його Діоніс залишається не тільки богом вічного повернення одного й того самого, а й богом вічного воскресіння, в якому життя «вічно народжується знову» [Nietzsche, 1988: S. 267] та повертається від руйнації до себе самого. Проте мистецтво життя для Ніцше не полягає у тому, аби народжуватися наново. Воно не приймає того, що одні миті чи етапи життя індивіда, фази чи «епохи» буття суспільства можна вважати моментами «життя», а інші — моментами «смерті». Справжнє казання «Так» життю передбачає приймання життя в усій його повноті: в моменти найбільшої радості, але і в моменти найбільшого страждання.

Ніцше розумів, що, вважаючи себе «новонародженим», ми насправді часто вбиваємо те минуле чи теперішнє, яке ми вважаємо своєю символічною смертю. Вважаючи себе «смертю смерті», палінгенесія ризикує вбивати те, що ще залишається живим. Адже коли смерть з'являється під маскою нового народження, вона є найнебезпечнішою. Так переважно жило ХІХ сторіччя — сторіччя любові до майбутнього, сторіччя високих утопій, сторіччя надій на нове народження, на палінгенесійну революцію — і водночас сторіччя недовіри до земного світу та теперішнього існування.

Мистецтво життя, отже, полягає не в тому, аби народжуватися наново. Воно полягає в тому, аби якнайдовше *не вмирати*. Тобто якнайдовше чи-

нити опір автоматизмові, байдужості та жорстокості. І для того, щоб віднайти життя, зовсім не обов'язково проходити через смерть; варто лише просто не втрачати самого життя. І, можливо, варто дослухатися до Ніцше, попри стереотипи ХХ сторіччя. Чи навіть до скромнішої поради одного з найбільш «орфічних» авторів німецького романтизму Ернста Теодора Амадея Гофмана: «Ви ніколи не маєте припиняти жити, доки ви не померли».

ДЖЕРЕЛА

- Белый А.* Фридрих Ницше // Символизм как миропонимание. — М.: Республика, 1994.
- Блюменберг Г.* Світ як книга. — Київ: Лібра, 2005.
- Иванов Вяч.* Ницше и Дионис // Родное и вселенское. — М.: Республика, 1994.
- Ницше Ф.* Эссе Homo // Сочинения : В 2-х т. — М.: Мысль, 1990. — Т. 2.
- Панюфский Э.* Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада. — СПб.: Азбука-Классика, 2006.
- Ballanche P.S.* Essais de palingénésie sociale. — Paris: Imprimerie de Jules Didot Ainé, 1827.
- Ballanche P.S.* Le vieillard et le jeune homme // Œuvres Complètes. — Paris; Genève: Librairie de Barbezat, 1883a. — Т. 3.
- Ballanche P.S.* L'homme sans nom // Œuvres Complètes. — Paris; Genève: Librairie de Barbezat, 1883b. — Т. 3.
- Barthes R.* Michelet. — Paris: Seuil, 1995.
- Bloch M.* Les rois thaumaturges. Etude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre. — Paris: Gallimard, 1983.
- Carlyle Th.* The French Revolution: A History. — London: James Fraser, 1837a. — Vol. 1.
- Carlyle Th.* The French Revolution: A History. — London: James Fraser, 1837b. — Vol. 3.
- Chateaubriand F.R.* Avenir du monde // Mémoires d'outre-tombe. — Paris: Gallimard, 1951.
- Furet F., Ozouf M.* (ed.) Dictionnaire critique de la révolution française. — Paris: Flammarion, 1988.
- Juden B.* Traditions orphiques et tendances mystiques dans le romantisme français (1800—1855). — Paris: Editions Klincksieck, 1971.
- Kantorowicz E.* Les deux corps du roi. Essai sur la théologie politique au Moyen Age. — Paris: Gallimard, 2000.
- Michelet J.* Cours au collège de France, 1838—1844. — Paris: Gallimard, 1995.
- Mickiewicz A.* Les Slaves. Cours professé au Collège de France. — Paris: Imprimeurs Unis, 1849.
- Nietzsche F.* Nachgelassene Fragmente. — Berlin: Deutsche Taschenbuch Verlag, De Gruyter, 1988. — Bd. 13.

Володимир Єрмоленко — кандидат філософських наук, старший науковий співробітник Національного університету «Києво-Могилянська академія». Сфера наукових інтересів — філософія античності та сучасність, взаємозв'язки філософії, літератури, історії та політики.

*Ніна
Поліщук*

**ФІЛОСОФІЯ І ЛІТЕРАТУРА
У КОНТЕКСТІ
ЄВРОПЕЙСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ
Інтелектуалізм Валеріана Підмогильного**

Якщо підійти до ключових понять, зазначених у заголовку, суто аналітично, відштовхуючись від усталених дефініцій, то такий підхід може надовго (й, можливо, безнадійно) загрузнути в їх теоретичній порівняльній аналітиці, а потім — у спробах «накладання» обраних зрештою дефініцій на історичну реальність. Більш продуктивним є інший шлях — від конкретної історичної реальності до прояснення понять. Йдеться про *прояснення*, а не остаточне формулювання понять тому, що «конкретна історична реальність» — це не втілення дії довічних «об'єктивних законів», а певна динамічна сукупність історичних процесів, плетиво подій, що охоплюють життєві шляхи персоналій та їхню діяльність, у тому числі літературну, мистецьку, філософську творчість та її результати. Історичність підходу до прояснення понять включає як свою характерну рису врахування розмитості і нестійкості їхніх першопочаткових, до-класифікаційних контурів і, відповідно, їх динамічного сполучення та роз'єднання у широкому діапазоні соціально-культурних процесів. Тому розмежувальні зусилля окремих предметних дисциплін (за термінологією Куна, «професійні матриці») є лише одним із аспектів історичного перебігу цих процесів, а не жорстким каноном. У цьому контексті важливими є не сума вже встановлених, дисциплінарно роз-

© Н. ПОЛІЩУК, 2011

межованих понять та можливі точки їх зближення, а історично змінювані смислові перехреснення («згущення» та констеляції), або «невизначені цілісності». Зіштовхуючись у надрах цієї цілісності, ще не відкрystalізовані смисли-поняття можуть поєднуватися або виявляти несумісність, існувати паралельно або змінювати одне одного, і в цьому процесі інтелектуального вирування підпадати (або не підпадати) під класифікаційний прес фахівців.

Розглянута в історико-філософській площині, «невизначена цілісність» може бути свого роду альтернативою ідеї Гусерля про інтенційність як чисту структуру свідомості, вільну від емпіричних впливів (культурно-політичних, соціальних, психологічних), яка саме завдяки своїй «чистоті» та «визначеності» може бути з'єднальною ланкою між суб'єктом та об'єктом, між всезагальною людською свідомістю та іманентним світом предметності. «Невизначена цілісність» поняттєвих смислів перебуває радше у річищі тлумачення «пізнім» Вітгенштайном ментальних станів як невіддільного від життя знання. У праці «Про визначеність» він зауважує, що таке знання не слід розглядати як щось «поквапливе або поверхове, а як форму життя» [Wittgenstein, 1972: p. 46]. Примітним є уточнення, яке він подає одразу після цього твердження, а саме, що таке знання може бути «дуже нечітко висловлене і, ймовірно, нечітко помислене також» [Wittgenstein, 1972: p. 46].

Порушене у цій статті питання розглядається насамперед з точки зору поняттєво-смислової динаміки знання як «форми життя», тобто знання, увіходження якого до «невизначеної цілісності» літератури, філософії, мистецтва не скасовує, але понижує до другорядності їх чітке дисциплінарне розмежування. На передній план виходять інтелектуальні процеси як актуальні соціальні практики¹. Соціальні практики розглядають як сукупність переконань конкретних спільнот та персоналій, налаштованих на динамічне узгодження цих переконань у комунікативних процесах та на критичну саморефлексію для досягнення політико-культурних змін у перспективі їх покращення, тобто ефективного функціонування в інтересах усіх сторін. Інтелектуальні процеси є невід'ємним аспектом цієї сукупності. Якщо йдеться про їхню самостійність на рівні дисциплінарних, парадигмальних розмежувань, то у контексті історичності доцільним є їх тлумачення як «ущільнень», певних смислових абревіатур, які розгортаються і згортаються у зіткненнях, розходженнях та узгодженнях різноманітних соціальних практик.

¹ Термінологічно поняття «соціальні практики» належить до гуманітарних здобутків другої половини ХХ сторіччя. Найбільш вагоме місце воно займає у працях американських філософів Р. Брендона та Р. Рорті, які розглядають соціальні практики насамперед як мовні, або лінгвістичні. Йдеться про практику обговорення будь-яких питань, продовження цього процесу не обмежено, доки буде досягнуто позиції узгодженості, після цього — дотримання домовленостей.

Прояснити співвідношення понять в історичному контексті означає встановити їхню актуальну функціональну ефективність як історично зумовленої, але змінюваної смислової цілісності. «Історичність» як характеристика конкретних персоналій (філософів, письменників, митців, істориків мистецтва) виявляється в тому, що вони силою своєї творчої уяви здійснюють творення-передавання свого знання майбутнім генераціям. Як «форма життя» це знання знімає дуалізм суб'єкт-об'єктної вертикалі, переміщуючи його у горизонталь міжсуб'єктної комунікативності. Філософські поняття (як і літературні образи) набувають сенсу недиференційованого інтелектуального простору, в якому література і філософія не потребують фіксування свого місця в ієрархічному співвідношенні.

Такий неієрархізований підхід до філософії та літератури частково має свої витoki в інтелектуальних здобутках романтизму, який протиставив ідеї трансцендентального ідеалізму Канта про упривілейоване становище філософії щодо інших сфер інтелектуальної культури ідею літератури як письма, що не підпорядковане наперед заданим апріорним правилам. Згідно з романтиками, для літературної творчості ці правила (як уособлення минулого) не є важливими, вона їх відхиляє й сама творить як письмо, що прозирає майбутнє. Один з найвідоміших представників романтизму англійський поет Шелі у своїх роздумах про поезію (есе «На захист поезії» 1821 року, вперше опубліковане 1840 року) застосував метафоричний вислів, який потім увійшов у широкий обіг, а саме порівняв поета з велетенською тінню, яку майбутнє кидає на сучасність. Через сторіччя видатний філософ XX сторіччя Мартин Гайдегер, осмислюючи роль філософії в історичному процесі, також звертається до поезії, але вже не як різновиду мистецтва письма, а як зануреного в історію («конкретну історичність») самого мистецтва, в якому розкривається істина Буття. В історичному процесі «мистецтво трапляється як поезія», тобто поезія стає альтернативою не тільки традиційному раціоналістичному та емпіричному пізнанню, але й феноменологічному варіантові сцієнтизму Гусерля. Вона стає «Присвоєнням» (нім. *Ereignis*, англ. *Appropriation*), у процесі якого Поет і Мислитель прагнуть віднайти слова, що виявляють момент історичної локалізації коначного людського буття в історії Буття з великої літери.

У контексті пізніших (уже другої половини XX сторіччя і першого десятиріччя XXI сторіччя) філософських ідей щодо обопільного зближення літератури та філософії твердження Гайдегера про те, що «лінгвістична праця, поема у вужчому розумінні, займає пріоритетне становище у царині мистецтв» [Heidegger, 2001: p. 71], а «мова сама по собі є поезією у найсуттєвішому розумінні» [Heidegger, 2001: p. 72], є історично й соціально-культурно знаковими. Тому не мають істотного значення критичні зауваження з боку «деконструктивіста» Дерида чи неопрагматиста Рорті стосовно

залишків метафізики у філософії Гайдегера. На передній план виходить те, що зближує цих філософів, а саме осмислення проблеми співвідношення філософії та літератури як мови. Для Дерида це мова-писання, для Рорті — процес історичного розгортання соціальних практик як мовних, або лінгвістичних. У мові-писанні, з точки зору Дерида, відбувається гра смислу, що «може перехлюпнутися через вінця значення (сигналу), яке завжди замкнене місцевими рамками природи життя, душі» [Дерида, 2004: с. 25]. Це «перехлюпування» і є моментом «волі-писати», що характерне і для філософії, і для літератури. На відміну від Дерида Рорті вважає, що література як сфера соціальних (мовних) практик більш вільна у своїй проективності майбутнього, оскільки не стиснута схильністю до попередньо сформульованої пропозиційності. На останню хибує високопрофесійна аналітична філософія, тому Рорті віддає перевагу «банальній» філософії прагматизму як філософії мовного спілкування, яка відкрита до вільного розгортання майбутніх соціальних практик. Останні підпорядковані не схематизму правил, а лише динамізму узгодженості переконань, спрямованих на гуманізацію цих практик та їхніх результатів. Аби цього досягти, немає потреби різко розмежовувати здобутки креативної уяви філософів та не-філософів і виявляти занепокоєність з приводу того, під який академічний розподіл підпадає вивчення Гегеля, Фрейда, Гайдегера, Ніцше або Дерида. Така невизначеність у класифікаційному розмежуванні між творчими постатями у філософії та літературі, як зазначає Рорті, спонукає філософів шукати компанії дослідників інтелектуальної історії та літератури. Це нарощує значущість філософії як «культурної політики», яка буде потрібною, доки відбуватимуться зміни в культурі. Опертям цих змін є демократизація соціальних практик, а не теоретичний схематизм у будь-якій гуманітарній сфері.

Яскравим проявом «невизначеної цілісності» соціальних практик, спрямованих у майбутнє, які характеризували європейське інтелектуальне життя на початку ХХ сторіччя, став модернізм цього періоду. Примітною ознакою того, що смислова констеляція (мистецтво, література, філософія) у цей час успішно функціювала без дисциплінарного «розшматування», була її термінологічна неоформленість як «модернізму». Важливим був не термін, а його інтелектуальний, соціально-культурний контекст. Спосіб не-термінологічного увіходження у царину модернізму мав на той час блискучий прецедент в особі німецького історика мистецтва Вільгельма Ворингера, який своєю книгою «Абстракція та емфатія»² започаткував тен-

² Невелике за обсягом дисертаційне дослідження молодого німецького вченого Вільгельма Ворингера (1881—1965) «Abstraction und Einfühlung» було вперше опубліковано 1908 року й відтоді витримало велику кількість перевидань багатьма мовами. Головна

денцію літературного модернізму, що здобулася згодом на оцінку «класичної». У цій книзі термін «модернізм» не вжито жодного разу. Йдеться головним чином про історію мистецтва (переважно про живопис, орнаменталістику, архітектуру) та естетику як теоретичне оформлення цієї історії. Звертання до філософії відбувається тоді, коли потрібно увиразнити мистецьку «втечу» в абстракцію (двовимірність простору) від страхітливих загроз тривимірної об'ємності, яка була супутником почуттєвого заглиблення (емфатії) у предмет споглядання. У теоретичних міркуваннях автора філософія присутня не як дисципліна, яка надає фундаментальності «менш серйозним» галузям — історії мистецтва та естетиці, а як один із компонентів історико-культурного процесу. Мистецька практика перших двох десятиріч цього періоду, кожне з яких ознаменувалося такими видатними інтелектуальними «злетами до абстракції», як картини «Авіньйонські дівчата» П. Пікасо (1907 рік) та «Чорний квадрат» К. Малевича (1915 рік), засвідчує креативну самобутність цієї практики [Голомшток, 2004; Горбачов, 2006; Огнева, 2008]. Адже твори цих митців були далекі від того, щоб бути наслідком студіювання філософських праць. Вони були рефлексією художників, які засобами малярства (у Пікасо це кубізм, у Малевича — супрематизм) передавали й водночас творили безкрай інтелектуальний простір абстракції (не стиснутий гносеологічними лещатами). Якщо розглядати «Чорний квадрат» як безконечну перспективу прагнення людини до свободи, то у контексті модернізму як культурно-мистецького явища видається метафорично довершеною і філософськи наповненою заувага Ю. Шереха щодо героїв роману В. Підмогильного «Невеличка драма». На його думку, у цьому камерному романі письменник «волів би подати своїх героїв на абстрактних чорних сукнях» [Досвід кохання, 2003: с. 332].

На рівні окремих дисциплін філософія та література не підпадають під успадковану від Канта підпорядкованість останньої як сфери, де панує уява, епістемологічному авторитетові філософії як науки наук. Радше вони є самостійними та рівноцінними чинниками, кожний з яких виконує свою власну політико-культурну та соціально-комунікативну функцію, хоча це не виключає їхнього обопільного підсилення (чи послаблення) у точках поняттєво-сміслового перетину. Персоналії видатних письменників, митців, філософів можна віднести саме до таких точок інтелектуального збурення і, зрештою, відліку в культурі — як національній, так і світовій. У сучасному літературознавстві також наявні виразні кроки у бік дисциплі-

ідея книги полягала в тому, що в історичні періоди непевності та невизначеності, коли панує страх перед зовнішніми обставинами життя, людина прагне мистецькими засобами максимально відійти від емфатії (ставлення до дійсності як емоційного «вчування» у предмет) і шукає захисту в інтелектуалізмі абстракцій.

нарного пом'якшення розмежувань між літературою та філософією. Це виявляється як у лапідарних твердженнях у контексті аналізу конкретних літературних творів, так і в системному обґрунтуванні дражливих тем людського пізнання як форми життя.

Український літературознавець і культуролог В. Скуратівський, даючи характеристику авангардизму у французьких п'єсах ХХ сторіччя, метафорично влучно і містко зауважує, що «розпечені теми» людського існування «розплавляють реторти філософських абстракцій і прямиїнько перелилися в прозу й драматургію» [Французька п'єса, 1993: с. 14]. Справді, намагаючись збагнути, здавалося б, абсурдні словесні сутички та дії героїв п'єси Бекета «Чекаючи на Годо», читач не може позбутися враження, що він знаходиться у самісінькій гушині — грубій, прямій і примітивній, яка і є людським існуванням, якщо його не прикрашати абстрактним філософським орнаментом, наділяючи останній властивістю «істинності». «Чекаючи на Годо» у морці абсурдності людських стосунків виглядає усе ж надією на те, що ці стосунки можуть змінитися «на краще», і ця надія є правдивішою і доступнішою, ніж будь-який варіант її теоретичного плетання у реторті філософської абстракції. Цветан Тодоров (сучасний французький літературознавець і літературний критик) також підходить до питання про дисциплінарну матрицю літератури з точки зору можливого «розмивання» її меж. Ознаки цього він віднаходить у дослідженні окремих літературних творів там, де епістемологія «поняття літератури» виявляє свою несуттєвість порівняно з пізнанням як формою життя. Теоретична техніка літературознавства переплавлюється у філософські поняття і навпаки, коли йдеться про «пояснення» поезії Верлена, Рембо, романів Джеймса, Новаліса чи новел По.

Творчість Валеріана Підмогильного належить до видатних і тому, мабуть, найбільш неоднозначних явищ в українській інтелектуальній культурі ХХ сторіччя. Ця неоднозначність, супроводжувана різноманітним її інтерпретаціям (з боку як сучасних йому критиків і колег, так і пізніших авторів), є знаковою рисою цього письменника-інтелектуала, найбільш інтенсивний період творчості якого охоплює 1920-ті — початок 1930-х років. Є підстави стверджувати, що В. Підмогильний був особною постаттю цього періоду, яка вирізняється як характером своєї творчості, так і позиціонуванням щодо політичних, громадських, культурних процесів, які тоді відбувалися. Хоч він не стояв осторонь від громадсько-політичного та культурного життя пореволюційного десятиріччя (наприклад, брав помітну участь у відомій літературній дискусії 1925—1928 років), але центр ваги своєї персональної небайдужості до тогочасних подій він переніс на творчість: її інтелектуальну багатогранність, тематику, стиль. З огляду на це резонанс його культурної значущості варто вимірювати не рівнем біо-

графічно зафіксованої особистої участі у громадсько-політичних подіях або культурницьких дискусіях того часу, а її конденсацією у характерних особливостях та результатах інтелектуальної творчості, насамперед літературної.

Як письменник В. Підмогильний не просто яскраво репрезентував тогочасну українську культуру, а потугою самобутності свого таланту творив нове «силове поле» цієї культури, що не вкладалося в узвичаєні канони самовираження. Зокрема, це стосується ставлення до модернізму, точніше, творення інтелектуального простору модернізму 1920-х років, який значно відрізнявся від українського модернізму першої хвилі. Обидва модернізми були інтелектуальним згустком процесів, які охоплювали різні відтинки історії української культури, що відзначалися гострим прагненням до самоідентифікації через оновлення, наголошуванням уваги не стільки на минулому, як на майбутньому, а також на зближенні з цінностями світової культури як чинником цього оновлення.

Як відомо, перша хвиля модернізму в українському культурному середовищі хронологічно припадає на 1898—1914 роки. Концептуально вона була найяскравіше репрезентована поглядами українських культурних діячів, літературних критиків, поетів, які організаційно були зосереджені в редакції (й довкола неї) журналу «Українська хата». У метафоричному розумінні можна стверджувати, що особливістю модерністів-«хатян» було те, що вони свідомо (на рівні теоретичних, зокрема естетичних обґрунтувань) прагнули оновити «українську хату». З погляду стратегії національно-культурного спрямування це оновлення вбачалось у відстороненні від традиційного народницького провінціалізму й наближенні до відкритості європейських культурних процесів. У контексті ж осмислення інтелектуальних засобів здійснення цієї стратегії «хатяни» (головні постаті — М. Євшан, М. Сріблянський, А. Токмачевський) хоч і різнилися між собою нюансами в естетичних і літературно-критичних підходах, але мали чимало спільного, що робить їх упізнаваними як представників українського модернізму першої хвилі. Ця спільність зосереджувалася навколо трьох головних тез — націоналізм, індивідуалізм і пріоритет ідеї-міфу, кожна з яких була щільно пов'язана з двома іншими. Націоналістичні та культурологічні ідеї ґрунтувалися на відкрито задекларованому індивідуалізмі, згідно з яким лише діяльнісна «вища одиниця» (індивід), а не знеособлений народ може своїми політичними та мистецькими ідеями пробудити загал і повести його за собою з метою радикального оновлення життя. У тогочасному історичному та загальнокультурному контексті націоналізм «хатян», з одного боку, відкривався до європейського культурного космополітизму, а з іншого — був жорстко непримиренним до іншого космополітизму — марксистського, тобто «пролетарського інтернаціоналізму» [Павличко, 1999: с. 131]. Націоналізм та індивідуалізм ранніх

модерністів оживлювалися пасіонарним пошуком ідеї-міфу, втілення якої пов'язували з надією на розвиток політико-культурного лібералізму західноєвропейського штибу.

Безпідставність цієї надії стала очевидною після Першої світової війни та більшовицького перевороту 1917 року, коли розпочався процес (із наростаючим розгоном упродовж наступного десятиріччя) викорінення всіх ознак лібералізму, що позначилося на підпорядкуванні культури тоталітаристським політико-ідеологічним міфам. Культурний модернізм як вільне літературно-мистецьке явище втрачав свою перспективу. Поняття оновлення або модернізації набувало спотвореного сенсу втягування суспільства у стан всепоглинного зодноманіччя, насильницького чи змушено-добровільного. Згодом у романі «Місто» В. Підмогильний зафіксує суть громадянської війни та її наслідків як величезний масовий зрух, «де одиниці були непомітні часточки, зрівнені в цілому й безумовно йому підпорядковані, де люди знеособились у вищій долі, що відібрала їм особисте життя і разом з ним усі ілюзії незалежності» [Підмогильний, 1954: с. 135—136]. Інтелектуальний спротив впровадженню «всесвітнього шаблону», несприйняття будь-яких форм насильства над людиною, в тому числі позбавлення її права на особистісне, творче самовиявлення, становить відправну точку для тих новацій, які вніс В. Підмогильний у розуміння модернізму.

Модернізм не є концептом з універсально зафіксованим незмінним значенням. У загальному розумінні поняття «модерн», «модерність», «модернізм» обертаються навколо певного тлумачення «новизни», «оновлення», зміни або заміни чогось усталеного, традиційно звичного на нове. Будь-яка конкретизація цього розуміння (включно з диференціацією понять модерну, модерності та модернізму) залежить від того, на яких аспектах «застарілості» та «новизни» зупиняє увагу дослідник, а також від його підходу до вірогідних способів цього оновлення та їхньої перспективи. Тому позиція дослідника стає точкою тяжіння-відштовхування різновекторних силових ліній у культурно-комунікативному полі, створюваному як політичними орієнтаціями і художньо-естетичними смаками, так і біографічним плетивом долі, і не в останню чергу особистою ідіосинкразією. Можна цілком погодитися з думкою сучасного французького соціолога модерності Даніла Мартучеллі, що поняття модерності завдячує своєю аналітичною придатністю концептуальній невизначеності, здатності охоплювати різноманіття феноменів у багатьох дисциплінах та полеміках [Йосипенко, 2008: с. 131]. Обопільна скоординованість історичного часу та змінюваних соціальних практик надають підстави для тлумачення «модернізму» як «модерності», відчуті та усвідомлені засобами інтелектуального дискурсу — літературного, мистецького, філософського, наукового. Час стає внутрішнім чинником людського життя, мереживом пам'яті

конкретних людей, які його сплітають і переплітають у контексті обставин власного життя³.

В. Підмогильний був не теоретиком модернізму, а його «практиком», тобто втілював-продукував його особливості у власному письменницькому та літературно-критичному дискурсі. Саме цей дискурс в усій його багатогранності, суперечливості та абстрактному інтелектуалізмі утворює найбільш конкретне та інформаційно насичене поле для дослідницької розвідки щодо особливостей модернізму в українській культурі 1920-х років. Не міркування про модернізм, а інтелектуальний дискурс як літературна творчість є головним внеском В. Підмогильного у виокремлення особливої форми модернізму, характерної для української культури саме тих часів. У його міркуваннях про літературу та мистецтво, про творчий процес у письменстві, про місце у ньому абстрактного та практично-звичаєвого виразно відчутним є вільний дискусивний контекст або «інтелектуалізм» у дусі тогочасного європейського модернізму. Цей термін вартий застосування тому, що він покриває три взаємопов'язаних значення. По-перше, він є стислим і водночас достатньо містким для означення сенсу, закріпленого у дослідницькій літературі за поняттями «інтелектуальний роман», «проблемний роман» або «інтелектуальна проза». По-друге, він є репрезентативним щодо інтелектуальної культури, тобто «інтелектуальність» постає не як синонім розумності, раціональності чи освіченості, а радше як наміреність і здатність толерувати різні позиції (в літературі, філософії, політиці чи деінде), не відмовляючись від переваг своєї власної. По-третє, термін «інтелектуальність» у розумінні інтелектуальної культури відкритий до змін, постійного оновлення та збагачення⁴. Інтелектуальна культура або інтелектуальність особистості (не тільки фахово заангажованої, але й «пересічної» людини з перебігу її життя) означає розумову, почуттєву, поведінкову настанову на сприйняття життя в його багатоманітті та змінюваності, на спроможність до вільного життєвого вибору за будь-яких обставин (буденних чи екстремальних), на толерантне ставлення до «інакшості». Як письменник і творча особистість В. Підмогильний цілком підпадає під поняття інтелектуала, яке стало широко вживаним у далеко пізніші часи, на

³ Виразно модерністський підхід до часу демонструє Марсель Пруст у романі «У пошуках утраченого часу». У першому томі «На Сванову сторону» час позбавлений хронологічної прямизни і письменник переміщує його у пульсуючу просторінь спогадів головного героя. Для Свана минуле перетворюється на тоненьку верству поєднаних між собою вражень, які він розташовує у просторі «знайомих місць» як йому заманеться (див.: [Пруст, 1997: с. 352]).

⁴ Інтелектуальність як культура інтелекту виразняється етимологічними витоками слова «культура» (від лат. *culture* – обробляти землю), адже йдеться про «оброблення» ниви інтелекту.

порубіжжі ХХ і ХХІ сторіч. Йдеться про те, що інтелектуал «пам'ятає й використовує різні словники одночасно» на відміну від «людини маси» [Rorty, 2006: р. 81], яка використовує лише один⁵.

Увесь творчий здобуток В. Підмогильного — від перших оповідань («Гайдамака», «Ваня», «Старець», «На іменинах», «На селі» та ін.) і до останньої неопублікованої «Повісті без назви» (1934 рік) засвідчує варте подиву багатство його інтелектуального дискурсу, словниковий діапазон якого з легкістю переходить від згадок про Канта, Кіркегора, Ніцше, Аристотеля, Данте, Декарта, Франка, Коцюбинського, професійних роздумів про літературу, мистецтво, психологію творчості до не менш проникливих, сповнених драматизму та екзистенційних прозрінь міркувань про простих селян або чиновний люд. Інтелектуалізм текстів творчого спадку українського письменника був набагато ближчим до реальності, ніж відображальний реалізм «однословникової» пролетарської ідеології. У цих текстах без зайвої політико-ідеологічної риторики колективна «міць сталевій думки» непоправно втрачає перед роздумами людини, коли «сум веде душу у безкрає». Твори, написані як у ранньому юнацькому віці (перша збірка оповідань вийшла друком 1920 року), так і вже уславленим письменником і перекладачем початку 1930-х років, — це розгорнутий інтелектуальний дискурс тогочасного культурного середовища, яке гостро відчувало задуху тоталітарного режиму й чинило спротив доступними йому творчими засобами. У таких видатних постатей, як В. Підмогильний та В. Петров⁶, до цих засобів належав інтелектуалізм їхніх літературних творів, в яких вони здійснювали осягнення-творення нових тенденцій, суголосних тим, які мали місце в європейській та світовій культурі. Ці тенденції не вкладалися в усталені та відпрацьовані поняття предметно розмежованих дисциплін і були спрямовані на освоєння мистецькими та літературними засобами нових виявів і форм соціально-культурного та приватного життя людини.

У цьому контексті розмиваються різкі межі між дисциплінами та фаховими належностями, а у виниклому просторі невизначеності набувають першорядної ваги постаті інтелектуалів, які здатні прозирати майбутнє й докладати зусиль щодо його утвердження. «Модернізм», який відкрystalізовувався у творах В. Підмогильного, був «багатословниковою» рефлексією як тогочасної політико-культурної безвиході, так і надії на вихід із неї

⁵ Наявне у наведеному твердженні протиставлення «інтелектуала» та «людини маси» стосується не вузької дихотомії елітарності та пересічності, а розрізнення позиції соціально-практичного плюралізму, невіддільної від індивідуальної самоповаги та поваги до інших, та позиції підпорядкування «загальності» («масовості»), суміжної із самоприниженням та зневагою до інших.

⁶ Інтелектуалізм В. Петрова охоплював також його дослідницьку працю, зокрема історико-філософську [Руденко, 2008].

засобами інтелектуалізму. Один із героїв роману «Місто» поет Вигорський висловлює думку, яку можна вважати суголосною позиції автора роману. «На межі двох діб неминуче з'являються люди, що зависають якраз на грані, звідки видно далеко назад і ще далі вперед. Отже, вони слабують на хворобу, якої люди жодної партії ніколи не прощають, — на гостроту зору» [Підмогильний, 1954: с. 259]. «Гострота зору» В. Підмогильного — на межі, на грані минулого та майбутнього — проявилась і в його рефлексії щодо власних текстів. Ця рефлексія є не стільки авторською ретрансляцією вражень від «об'єктивної дійсності», скільки станом «поглинання» цими текстами, які набувають статусу автономності. У цій площині В. Підмогильний підпадає під ту саму «логіку модернізму», яку констатує Г. Грабович стосовно І. Костецького [Грабович, 2005: с. 262].

Модерністський інтелектуалізм, до якого тяжів В. Підмогильний, не виключав впливу ідей, але їхня культурницька й гуманітарна потуга вбачалася у вільних зростанні та змагальності, не підпорядкованих якомусь найвищому абсолюту, навіть філософському. У романі «Невеличка драма» наведено міркування про ідеї, яке дає уявлення про розуміння автором цього питання. Головний сенс цього міркування зосереджений у протиставленні непохитного розумування, яке може обернути «світ у пустелю, без оазисів, де сонце завжди б стояло на заході» — грі ідей. У цій грі або вільному середовищі інтелектуальної змагальності немає місця пріоритету філософії перед літературою чи літератури перед філософією. Розглядаючи своїх героїв на камерному тлі «абстрактних чорних суконь» («Невеличка драма») або як палких учасників сутичок «деяких принципів, важливих для нашого дня і майбутнього» («Повість без назви»), В. Підмогильний цікавиться не ідеями як абстрактним витвором людського розуму, а їхньою грою у контексті життя. Різноманітні монологи та діалоги, що ними рясно насичені твори письменника, — це голос автора, який зіштовхує різні ідеї, принципи, почуття й тим самим надає читачеві багату інтелектуальну поживу для «перетравлювання» та формування власної позиції. Тому коли оповіданню «Проблема хліба» передує епіграф із Ніцше, де наголошено — «немає нічого хибнішого, ніж ототожнювати ідею твору з думками автора», а після цитування наведено авторську ремарку «хто має вуха, нехай слухає», читач насамперед «слухає» і самостійно долучається до багатоголосся образів та ідей, що їх пропонує письменник.

У творах В. Підмогильного подибуємо чимало посилань на філософів, але не як творців трактатів, теорій чи систем, зміст яких письменник сприймає чи відкидає, а радше як співбесідників, що допомагають розгорнути, відтінити чи спростувати якусь важливу для автора думку. Звідси несподівані зіставлення прізвищ відомих філософів з буденними явищами, наприклад, в оповіданні «Собака» письменник наводить, здавалося б, незіставне:

«Кант і борщ. Ніцше й ковбаса». В результаті тема голоду в реальному житті існування на межі життя та смерті вкрай увиразнюється на тлі безсилля міркувань, нехай і достоту переконливих на теоретичному рівні. Ця ж думка пронизує оповідання «На селі», в якому головний герой Петро, прагнучи остаточно роз'яснити для себе питання соціалізму, привіз до села лантух брошур із докладними поясненнями цього соціального явища. Але побачене ним життя «людей-рабів» позбавляє його ілюзій щодо просвітницького потенціалу цих брошур. Рясна насиченість текстів В. Підмогильного прізвищами філософів, поетів та інших видатних діячів культури⁷ створює атмосферу безугавного живого діалогу, своєрідної інтелектуальної канви, в яку вплетений голос самого автора.

Літературний жанр інтелектуального роману надавав авторові певну індульгенцію на свободу мислення. Ця індульгенція могла реалізуватися не стільки у виборі тематики та послідовності доведень, як у дискурсивних можливостях художнього твору. Адже дискурс — це вільне розгортання думок, чи то монологічне, чи то діалогічне та полілогічне. Головним стає те, що це розгортання *відбувається*, незалежно від того, чи його перебіг є взаєм лояльним чи воно виявляє незіставність позицій. Якщо звернутися до історико-лінгвістичних коренів слова «дискурс», то впадає в око така його особливість, як незакріпленість за ним домінуючого значення, його плюралістичне значеннєве розщеплення залежно від текстуального вжитку⁸. У сучасних роз'ясненнях терміна «дискурс» важливим є підхід до дискурсу як до «зануреного в життя тексту» [Штерн, 1998: с. 87], у розумінні якого головним є врахування багатьох конституювальних та фонових чинників соціокультурного середовища.

В. Підмогильний не вдавався до ретельного прояснення теоретико-літературних або філософських термінів. Їхній сенс «працював» та оприянювався у почуттєвих та інтелектуальних перехрещеннях людських доль, розгорнутих у художніх творах. Інтелектуалізм постає як спосіб і результат вільного зіставлення в уяві письменника образів, почуттів, ідей, «схоплення» цією уявою нових культурних явищ. Зокрема, відбиток модернізму відчутно наклався на оцінку нового на той час мистецтва кіно. Його переваги вбачали у спроможності незмірно розширити дійсність, «позбавивши її жодної реальності». Міркування такого штибу наближали В. Підмогильного до кола думок, які активно циркулювали в європейському культурному

⁷ Лише на одній сторінці роману «Невеличка драма» зустрічаємо посилання на Ляйбніца, Русо, Адама Сміта, Шопенгавера, Лао-цзи, Аристипа, киніків, Платона [Підмогильний, 1991: с. 672].

⁸ Примітно, що латиною слово «*discursus*» означає «біганина туди-сюди, розбігання візнібч, розростання, розгалуження, бесіда, розмова» [Литвинов, 1998: с. 672].

середовищі у 1910—1920-х роках, збурені мистецькими, літературними, естетико-теоретичними надбаннями таких постатей, як О. Вайльд, Г. Стайн, Е. Паунд, М. Пруст, В. Ворингер, Т. Еліот, Дж. Джойс, П. Пікасо, Ж. Брак, В. Кандинський, К. Малевич та ін. На О. Вайльда є прямі посилання. Навіть у листах із заслання В. Підмогильний плекав надію перекласти українською мовою «Портрет Доріана Грея» О. Вайльда. Але зрештою інтелектуальний обшир творів В. Підмогильного виявлявся не в рясноті залучених прізвищ, а в живому плетиві думок, які виходили далеко поза межі стандартизованого мислення у річищі панівних ідеологем.

Отже, інтелектуалізм і дискурсивність становлять дві головні, обопільно пов'язані прикмети модернізму В. Підмогильного. Похідними від них є кілька інших характеристик, а саме безфабульність (безсюжетність) художніх творів⁹; багатопланова наративність дискусій, образів, подій; парадоксальність в їх зіставленні, яка спиралася на широку ерудицію — філософську, літературну, мовну, наукову, психоаналітичну. В оцінці ерудиції письменника важливим моментом є те, що її характеризувало не самовдоволене «всезнайство», а вибіркова націленість на ті сфери літературної діяльності, які розширювали її інтелектуальні горизонти. Такою була зацікавленість у перекладацькій праці, зокрема творів Анатолія Франса.

Особливості творчості українського письменника-модерніста В. Підмогильного можна залучити до вагомих підстав його неповторного увіходження в європейські інтелектуальні процеси перших десятиріч XX сторіччя як їхнього учасника і творця.

ДЖЕРЕЛА

Голомшток И. Искусство авангарда в портретах его представителей в Европе и Америке. — М., 2004.

Горбачов Д. О. Малевич і Україна. Антологія. — Київ, 2006.

Грабович Г. Тексти і Маски. — Київ, 2005.

Деріда Ж. Письмо і відмінність. — Київ, 2004.

Досвід кохання і критика чистого розуму. Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій. — Київ, 2003.

Йосипенко С. До витоків української модерності. — Київ, 2008.

Литвинов В. Латино-український словник. — Київ, 1998.

Огнєва Т. Відбиток часу у дзеркалі буття. — Київ, 2008.

⁹ У творах В. Підмогильного ставлення до сюжетності зазнало певної еволюції. Почавши з усвідомлення сюжетної побудови своїх перших оповідань, у подальшому він прагне до максимального відсторонення від фабульності. Однією з головних причин цього є занепокоєння можливим зодноманітним сюжетів. У листі до Є. Плужника (1927 рік) він висловлює острах того, «щоб уся наша література не почала бити в один фабульно сюжетний барабан».

- Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі. — Київ, 1999.
- Підмогильний В.* Місто. — Нью-Йорк, 1954.
- Підмогильний В.* Оповідання. Повість. Романи. — Київ, 1991.
- Пруст М.* У пошуках утраченого часу. Т. 1. На Сваннову сторону. — Київ, 1997.
- Руденко С. В.* Філософські погляди В. Петрова. — Київ, 2008.
- Тодоров Ц.* Поняття літератури та інші есе. — Київ, 2006.
- Французька п'єса ХХ століття. Театральний авангард. — Київ, 1993.
- Штерн І.Б.* Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики. Енциклопедичний словник. — Київ, 1998.
- Heidegger M.* Poetry, Language, Thought. Translation and Introduction by Albert Hofstadter. — Perennial Classics, 2001.
- Rorty R.* Take Care of Freedom and Truth will Take Care of Itself. Interview with Richard Rorty. — Stanford, 2006.
- Wittgenstein L.* On Certainty. — Harper Torcgbooks, 1972.
- Worringer W.* Abstraction and Empathy. With an Introduction by Hilton Cramer. — Elephant Paperbacks, 1997.

Ніна Поліщук — доктор філософських наук, провідний науковий співробітник відділу історії філософії України Інституту філософії імені Г.С. Сковороди НАН України. Сфера наукових інтересів — історія української філософії, історія американської філософії, зокрема прагматизму.

*Іван
Іващенко*

АГОНІЯ СУБ'ЄКТИВНОСТІ? Кілька міркувань щодо новелети Артура Шніцлера «Я»

Das Subjekt gehört nicht zur Welt,
sondern es ist eine Grenze der Welt
Wittgenstein «Tractatus logico-philosophicus»

Es ist eine Welt von Eigenschaften ohne Mann
entstanden, von Erlebnissen ohne den, der sie erlebt
Musil «Der Mann ohne Eigenschaften»

Творчість австрійського письменника Артура Шніцлера (1862—1931) зажила світової слави завдяки низці екранізацій його ключового твору «Traumnovelle» (Новела-сон, 1925), найвідомішою серед яких стала екранізація американського режисера Стенлі Кубрика «*Eyes wide shut*» (1999). На відміну від своїх сучасників Роберта Музиля та Франца Кафки, талант яких сягнув вершини у масштабних прозових творах, майстерність Шніцлера найповніше втілена саме в малій прозовій формі: новелах і новелетах, поміж яких на особливу увагу заслуговує новелета «Я» (Ich). Ця новелета цікава не лише тим, що в ній дотепно змальовано сум'яття, до якого може призвести спроба дошукатися остаточного пояснення буденності, яке унеможлиблювало б будь-яке кривотлумачення життєвих станів справ, а й тим, що ця новелета метафорично увиразнює наріжні проблеми теорії суб'єктивності. Сама назва новелети — «Я» — імплікує не лише граматичні конотації, а й цілий шар філософської проблематики, що тісно пов'язана

з цим субстантивованим займенником. Уже той факт, що Шніцлер використовує займенник «я» як іменник, свідчить, як на мене, про те, що він умисно наважив головну метафору новелети прихованим теоретичним контекстом. Життєздатність такого припущення я спробую обґрунтувати завдяки розгляду деяких фундаментальних тверджень Гегелевої теорії суб'єктивності, крізь оптику яких, на мою думку, можна побачити прихований контекст Шніцлерової новелети.

Окреслимо спочатку структуру новелети. Умовно її можна поділити на три частини: (1) опис предметного світу героя; (2) фальсифікація предметності; (3) спроба самоопису. Перша частина увиразнює низку неproblemатичних очевидностей з життя головного героя — пана Губера, світ якого можна було б назвати нудним, сказати б, гумовим, утім, Шніцлер не засуджує ні самого Губера, ні такий триб життя взагалі, а незворушно описує ієрархію предметностей, рамці якої збігаються з рамцями Губерового життя. Neproblemатичний плин рутини такого життя утворює ніби замкнене коло, яке, здається, годі порушити. Втім, цю рутину, мов солом'яну хатку, починає розхитувати звичайна аномалія, яку Губер не в змозі пояснити, відштовхуючися від рутинного досвіду. Ця аномалія перевертає світ головного героя догори дригом, спонукаючи його до стихійних міркувань про природу знання і мови. Предметність вже не постачає певності, а рутину, яка заважала помітити, що предметність не постачає певності взагалі, поступово береться розколинами сумніву, змушуючи обернути за звичкою спрямований назовні погляд навспак. Проте Губерова спроба самоопису, позірно звільнена від предметності, зазнає поразки, адже він так і не знайшов альтернативи предметному описові, мимоволі застосовуючи його до опису себе, отже, уречевлюючи свідомість і перетворюючи її на один з артефактів предметного світу.

Отже, у Шніцлеровій новелеті ми стикаємося з двома різновидами знання: предметним знанням і знанням про себе, сплутування яких призводить до різних парадоксів. Один з цих парадоксів унаочнює Губерова спроба пояснити самосвідомість предметно. Розгляньмо докладніше ці різновиди знання.

Буденне уявлення про знання полягає у необхідному приписуванні останньому певного предмета, якому воно з необхідністю має відповідати, якщо ж стосунку відповідності немає, тоді й саме знання улягає неминучій фальсифікації. З цього ж уявлення випливає необхідний висновок: будь-яке знання обмежене предметністю, яка, отже, становить сутність знання, адже без неї воно неможливе. Наприклад, висловлювання «А бачить тут і зараз веселку» містить знаннєвий стосунок, адже обмежує знаннєву активність суб'єкта висловлювання (А) певною предметністю («веселка»), і надає цьому висловлюванню щонайменше ситуативної («тут і зараз»)

значущості. Висловлювання ж на кшталт «А читає роман “Лоліта” Марселя Пруста» не містить знанневого стосунку, адже не імплікує визначеної предметності. Як бачимо, в обох висловлюваннях джерело значущості містить саме предметність, а не знання про неї. До того ж ця предметність зовнішня щодо суб'єкта висловлювання, проте зумовлює його знання про неї. На тлі цього спостереження доречно позначити таку предметність як (1) зовнішню чи емпіричну.

Утім, обидва висловлювання містять також внутрішній стосунок суб'єкта висловлювання до себе самого, який, зі свого боку, має два аспекти: *непроблематичний*, тобто імпліцитна тотожність суб'єкта висловлювання, без якої годі увідповіднити йому зовнішню предметність, отже, досягти значущості, і *проблематичний*, у рамках якого запитують про знанневий статус такого стосунку, тобто про можливість самообґрунтування. Проблематичність знанневого статусу суб'єкта полягає в його невисновуваності з емпіричної предметності, тобто у наведених вище прикладах ми не можемо поміняти місцями суб'єкта та емпіричну предметність, не втрачаючи разом значущості знанневого стосунку, тобто такі висловлювання, певна річ, можливі, але вони позбавлені знанневого статусу та не підлягають фальсифікації. Отже, знанневий самостосунок суб'єкта передбачає (2) внутрішню предметність, тобто зумовленість знання про суб'єкта самим суб'єктом, а не зовнішньою предметністю.

Але, на перший погляд, у внутрішньому самостосунку суб'єкта наявна фундаментальна суперечність, а саме: у цьому самостосунку міститься *визначена*, тобто предметна, відмінність, тобто відмінність між суб'єктом як *знанням* та суб'єктом як *предметом знання*. Як наслідок, суб'єктивність трансцендентна щодо себе самої, а *самообґрунтування* неможливе. Наявність такої відмінності у самостосунку наражає його на ще одну загрозу: *приписування суб'єктивності зовнішньої предметності, тобто її уречевлення*¹, адже, як було зазначено вище, суб'єктивність невисновувана з емпіричної предметності. Як бачимо, суб'єктивність, яка імплікує предметність (зовнішню чи внутрішню), опиняється перед парадоксом, який призводить або до її уречевлення, або до кола в обґрунтуванні, коли суб'єкт водночас є і знанням, і предметністю. Здається, що уникнути цього парадокса можна лише у тому разі, якщо суб'єктивність не імплікуватиме предметність. З такого стану справ випливає питання: *чи можливо несуперечливо*

¹ Про неможливість предметного розуміння суб'єктивності говорять представники Гайдельберзької школи теорії самосвідомості Дитер Генріх: «Його (суб'єкта. — I.I.) засаду не можна пояснити у настанові, котра спирається на предметне пізнання світу» [Henrich, 2007: S. 54—55] та опосередковано Ульріх Потаст: «Елементарну структуру свідомості слід описувати інакше, ніж через стосунки (durch Relationen)» [Pothast, 1971: S. 50].

розглядати суб'єктивність як безпредметне знання? Іншими словами, чи передбачає знання про себе якусь предметність, яку марно намагався знайти герой Шніцлерової новелети?

Задля прояснення цього питання пропоную звернутися до засадових тверджень Гегелевої теорії самосвідомості, яку філософ виклав у «Феноменології духу». Як відомо, розгортання Гегелевої аргументації у цій книжці має спіралеподібну форму, де кожен наступний елемент дедалі концентрованіше укладає одне й те саме: самосвідомість. Утім, до аргументації «Феноменології» годі потрапити, не маючи «ключа», яким є «Вступ». Хто зрозуміє «Вступ», той зрозуміє всю «Феноменологію духу», ба більше сам її текст, від першого розділу «Чуттєва певність»² до восьмого «Абсолютне знання», можна уважати розгортанням і укладанням аргументації «Вступу».

Цю теорію можна розглядати крізь оптику її ключових тверджень, які Гегель, на мою думку, сформулював у 10-му та 13-му абзацах, до того ж у межах цих чотирьох абзаців ця теорія систематично розроблена. Ось ці твердження:

(1) «Dieses **unterscheidet** nämlich etwas von sich, worauf es sich zugleich **bezieht**; oder wie dies ausgedrückt wird: es ist etwas **für dasselbe**; und die bestimmte Seite dieses **Beziehens** oder des **Seins** von etwas **für ein Bewußtsein** ist das **Wissen**».

(2) «Denn das Bewußtsein ist einerseits Bewußtsein des Gegenstandes, andererseits Bewußtsein seiner selbst; Bewußtsein dessen, was ihm das Wahre ist, und Bewußtsein seines Wissens davon»^{3, 4}.

Завважу задалегідь, що перше твердження увиразнює свідомість як зовнішню предметність, яку було описано вище. У другому твердженні йдеться радше про *інтеріоризацію* першого, а не про його спростування чи заперечення, адже обидва твердження описують *свідомість*. Спробую обґрунтувати такі припущення.

Обидва твердження містять описи, Гегелевою мовою визначення, свідомості як знанневого стосунку. Розглянемо спочатку перше твердження. Ми бачимо, отже, що свідомість постає у вигляді відрізнання чогось від себе, тобто *відрізнене* перебуває за межами свідомості, інакше його

² Гегелів термін (sinnliche) Gewißheit тут і далі я перекладатиму як (чуттєва) певність, щоб уникнути недоречних конотацій, які імплікують слова «вірогідність», «достовірність», які радше увиразнюють значення іншого німецького слова: Glaubwürdigkeit. Певність, за Гегелем, є знанневим стосунком і аж ніяк не стосунком віри.

³ Цитати «Вступу» я наводжу в оригіналі, мій повний переклад якого опубліковано у Філософській думці (2010, № 3, с. 96–110).

⁴ Система цитування «Вступу» у цій статті така: арабськими цифрами 1 і 2 позначені найважливіші твердження, а 1¹... та 2¹... позначені твердження, які, на мою думку, укладають головні твердження.

було б годі відрізнити, щонайменше такий стан справ містить це твердження. Водночас відрізнене пов'язане зі свідомістю через її стосунок до нього, саме відрізнання вже утворило цей стосунок, визначений, тобто предметний, бік якого Гегель називає знанням. Як бачимо, у цьому випадку знання постає вторинним щодо предметності, адже первинна дія свідомості — відрізнання — ще не містить знання, бо ще не є предметним стосунком. Наприклад, те, що хтось бачить веселку, ще не значить, що він знає, що це таке, він лише відрізняє веселку від її тла: неба. Отже, відрізнання не містить знання про відрізнене, воно-бо ще не є предметом, його містить лише *предметний* стосунок, тобто приписування відрізненому певних загальних властивостей (веселці: кольоровість, протяжність, форма тощо). Вже тут можна побачити, що свідомість, хоча й первинно щось відрізняє від себе, утім інтеріоризує його, *упредметнюючи* відрізнене, zarazом перетворюючи його на знання^{5, 6}.

Отже, структура свідомості як предметного стосунку є такою: (1) зовнішня щодо свідомості предметність, відрізнена свідомістю від себе самої, і (2) визначений, предметний стосунок свідомості до цієї предметності, іншими словами, знанневий стосунок. Отож у першому твердженні знання узалежене від предметності, яка є джерелом його фальсифікації, саме тому Гегель називає це твердження *абстрактним* визначенням знання, інакше кажучи, ми маємо справу з описом *предметної свідомості*. Втім, фальсифікації знання має передувати інша знаннева процедура — верифікація. На тлі сказаного вище не важко зрозуміти, що істина знання предметної свідомості перебуває за її межами, тобто за межами предметного стосунку, — у трансцендентному предметі, який, все-таки, належить до структури предметної свідомості, адже постає через відрізнання, саме тому Гегель продовжує перше твердження так:

(1¹) «das auf das Wissen Bezogene wird ebenso von ihm unterschieden und gesetzt als **seiend** auch außer dieser Beziehung; die Seite dieses Ansich heißt **Wahrheit**».

Як бачимо, предметна свідомість уречевлює свій предмет, не помічаючи, що *його містить предметний стосунок, і аж ніяк не відрізнене*.

⁵ Як зауважує відомий дослідник Гегеля Вернер Маркс: «Щоправда, рух феноменології показуватиме, що способи знання, які приписують предметові цей характер існування (йдеться про незалежне від свідомості існування предмета. — *I.I.*), — помилкові, і те, що «предмет» аж ніяк не є речовим і чужим для думки, натомість належить думці і рухомий нею, а отже, якраз є неречовим» [Marx, 2006: S. 83].

⁶ Ще наприкінці першого абзацу «Вступу» Гегель метафорично натякає на те, що істина знання полягає не у предметності, а у самому знанневому стосунку, коли говорить, що не заломлення променя (предмет), а сам промінь (стосунок) увиразнює істину знання. Але додає дуже важливу річ: без предметності стосунку немає, коли говорить, що виокремлення променя вказало б лише на порожнечу.

Внаслідок цього виникає уявлення про об'єктивність/предметність як зовнішній щодо суб'єктивності стан справ, верифікація якого, втім, здатна фальсифікувати знання предметної свідомості. Парадокс цього твердження полягає в тому, що відрізнене, завдяки якому відбувається верифікація предметного знання, дається взнаки у предметному стосунку лише почасти, натомість сутність (у собі) цього відрізненого перебуває поза цим стосунком. Цей парадокс легко призводить до релятивізму, адже знання узалежене від предметності, до субстанціювання якої спонукає сама предметна свідомість. Назвемо цей парадокс *парадоксом предметної свідомості*⁷.

Чи можна розв'язати цей парадокс у рамках першого твердження? Можна, але це твердження потребує суттєвої трансформації, яка, все-таки, не змінює його змістово. Цю трансформацію Гегель, на мою думку, починає з поняття масштабу знання, чи, говорячи сучаснішою мовою, з верифікації, тобто процедури, завдяки якій знання досягає певності. На тлі описаного парадокса предметної свідомості, здається, що годі запитувати про знаннєвий статус сутності предметності (у собі), яка трансцендентна знанню, отже, верифікація приречена бути неповною, а рівень її повноти залежить від зовнішньої предметності. Авжеж, такий висновок напрошується під час попереднього наближення до першого твердження, що збирає увагу виключно на процедурі відрізняння свідомістю чогось від себе. Отже, парадокс постає внаслідок того, що предметність ототожнюють із відрізненим. Але знання полягає не у відрізнянні (веселка—небо), а у *стосунку до відрізненого*, на чому й наголошує Гегель, коли додає: «*worauf es sich zugleich bezieht*», причому цей стосунок виникає одночасно (*zugleich*) з відрізнянням. Як бачимо, вторинність знання щодо предметності, про яку йшлося вище, виявилася позірною. Як наслідок, чистого відрізняння, яке не імплікувало б стосунку до відрізненого, немає. Отже, відрізняння вже містить знання, але темпоральність верифікації унеможливорює схоплення цього фундаментального нюансу водночас (*zugleich*) із самим відрізнянням⁸. Саме звідси виникає потреба у дедукції, яка, з одного боку, має виявити вбудованість предметності у знання, а отже, і знання у предметність, тобто скасувати трансцендентність предмета та інтеріоризувати знання предметної свідомості, з іншого ж боку, дедукція має обґрунтувати несуперечливий статус самосвідомості як принципу знання, тобто *самосвідомість як безпредметне знання*. Друге завдання і

⁷ Якраз із цим парадоксом зіткнувся Губер.

⁸ Якби відрізняння не передбачало одночасного знаннєвого стосунку до відрізненого, то ми не помітили би *зв'язку* між веселкою і небом, чи між блискавкою і громом, адже у такому разі всі спостережувані явища сприймалися б окремо.

водночас результат дедукції Гегель увиразнив у другому твердженні, про що нижче.

З огляду на наведені вище міркування можна стверджувати, що як знання, так і предметність є станами свідомості, стосунок між якими зумовлено самою свідомістю, іншими словами, відмінність між предметом та знанням є внутрішньою, а не зовнішньою. Тому зіставлення знання та предмета відбуватиметься у рамках свідомості, станами якої вони є, а це вже значить, що сутність (у собі) предметності міститься у свідомості. Це зіставлення, Гегелевою мовою увідповіднення, є подвійним: з одного боку, зіставлення поняття (знання) з предметом (сутністю/у собі), з іншого боку, зіставлення предмета (поняття/знання як предмет) з поняттям (у собі/сутність предмета). Перша частина зіставлення увиразнює те, що предметність містить джерело значущості знання, але лише остільки, оскільки вона є *упредметненням знання (поняття) в акті відрізняння*, про що йдеться у другій частині, де Гегель *поняття розташовує на місці предмета*, — саме це і є тією трансформацією першого твердження, про яку було згадано вище, причому Гегель ототожнює обидві частини цього зіставлення, що підтверджує моє припущення про те, що трансформація першого твердження не є змістовою. Що дозволяє йому це зробити? *Поняття як сутність предмета* засвідчує те, що лише стосунок свідомості до відрізненого конститує *предметність* предмета, натомість *поняття як предмет* увиразнює те, що знання є сутністю предметності, тобто у собі предмета — *поняття, а не відрізнене*. Як наслідок, *верифікація* знання — це саморух знання, під час якого свідомість випробовує свою предметність, а *фальсифікація* знання — це увідповіднення поняття як предмета поняттю як сутності предмета.

Висновок цієї аргументації Гегель увиразнює наприкінці дванадцятого абзацу:

(1²) «diese beiden Momente, **Begriff** und **Gegenstand, für ein anderes und an sich selbst Sein**, in das Wissen, das wir untersuchen, selbst fallen».

Як бачимо, відмінність між поняттям і предметом міститься в абсолютному знанні, тобто у самосвідомості. Здається, що у разі збереження цієї відмінності, знання не зможе досягнути певності, оскільки буде змушене повсякчас виходити за свої межі, тобто обмежуватися предметом. Якщо це так, то чи можна уважати самосвідомість принципом верифікації? Вище було показано, що сутністю предмета є поняття, а не відрізнене, що взагалі уможливує стосунок предмета до поняття, оскільки ж верифікація темпоральна, то складається враження, — яке, втім, має усунути дедукція, — що предмет є сутністю (буття у собі самому), а поняття — знанням про сутність (буття для іншого). Абсолютне знання на цьому тлі полягає у *розпредметненні* предмета, іншими словами, у постійному проясненні поняттєвої структури предмета, тобто того, що поняття і предмет *однопо-*

чаткові⁹. Саме тому поняття і предмет вже є не відмінністю, а внутрішніми моментами абсолютного знання. Отже, з огляду на це самосвідомість є умовою можливості стосунку між предметом і знанням, але водночас і самим стосунком, тобто «відрізнанням невідрізненого» (ein Unterscheiden des Ununterschiedenen) [Hegel, 1988: S. 117], як Гегель розвине свою думку пізніше.

Як наслідок, з трансформації першого твердження випливає друге твердження, в якому Гегель увиразнює те, що таке самосвідомість. Розглянемо це твердження.

Під час першого ж наближення впадає в око те, що Гегель розрізняє предметну свідомість, про яку йшлося у першому твердженні, і свідомість себе самої, тобто самосвідомість. Отже, до першого твердження, що обмежене стосунком між поняттям та предметом, додано також щось таке, що таким стосунком не обмежене, — самосвідомість. Це, щонайменше, впливає з трансформованого опису свідомості, якого не було у першому твердженні. Отож самосвідомість — це свідомість свідомості предмета або, як формулює це Гегель у другій частині твердження, свідомість знання про сутність предметної свідомості, тобто про її непередметне (поняттєве) походження. Якщо предметна свідомість дається взнаки через відрізнання, то самосвідомість — через розпредметнення упредметненої свідомості відрізненого:

(2¹) «Es wird hiermit dem Bewußtsein, daß dasjenige, was ihm vorher das **an sich** war, nicht an sich ist oder daß es nur **FÜR ES an sich** war».

Як бачимо, самосвідомість не має предмета, адже знання як стан свідомості не є предметом. Самосвідомість як абсолютне знання є безпредметним знанням, тобто таким знанням, яке, по-перше, не передбачає зовнішньої/емпіричної предметності і, по-друге, увиразнює відсутність змістової відмінності між самосвідомістю як знанням та як предметом знання. Інакше кажучи, *самосвідомість є стосуванням* (das Beziehen), яке розгортається *під час* розпредметнення предметної свідомості, коли (а) виявлено те, що поняття і предмет є внутрішніми станами свідомості, і (б) те, що сутність предмета тотожна сутності поняття (для свідомості у собі предмета). А втім, може зайти непевність, що самосвідомість все-таки має предмет, але не зовнішній, а внутрішній: розпредметнений предмет, тобто поняття як предмет. Щоб уникнути такого кривотлумачення, Гегель додає важливе зауваження:

⁹ Схожих висновків доходить Конрад Крамер, автор однієї з найгрунтовніших інтерпретацій «Вступу»: «У цій покладальній (setzenden) функції свідомість є насправді “в аналітичний спосіб” відмінністю між *собою* як цією покладальною функцією і *тим*, що вона у цій покладальній функції покладає як *незалежне* від цієї функції» [Cramer, 1978: S. 377]. «Аналітичний спосіб» відмінності між свідомістю і покладеним у наведеній думці Крамера увиразнює те, що поняття і предмет є внутрішніми (аналітичними) станами свідомості.

(2²) «Allein wie vorhin gezeigt worden, ändert sich ihm dabei der erste Gegenstand; er hört auf, das Ansich zu sein, und wird ihm zu einem solchen, der nur für es das Ansich ist; somit aber ist dann dies: das Für-es-Sein dieses Ansich, das Wahre, das heißt aber, dies ist das Wesen oder sein Gegenstand».

Це зауваження увиразнює те, що самосвідомість є безпредметною, тобто є таким *самодосвідом* свідомості, який звільняє свідомість від її уречевленого предмета та *обертає* предметність до поняття. Як наслідок, самосвідомість не імплікує предметності, вона-бо полягає у досвіді свідомості як стосунку, а не у досвіді предметності. Отож самосвідомість як стосування передбачає, з *одного боку*, розпредметнення упредметненої свідомості відрізненого, а з *іншого боку*, безпредметний *самодосвід*. Ці нюанси Гегель фіксує в одному з найпринциповіших описів самосвідомості на початку четвертого розділу «Істина певності себе самого»: «Ich ist der Inhalt der Beziehung und das Beziehen selbst» (Я є змістом стосунку і самим стосуванням) [Hegel, 1988: S. 120]. Рух самосвідомості як *стосування*, під час якого предметна свідомість обертається до самосвідомості, Гегель називає *Aufheben*.

Отже, підбиваючи підсумки цієї спроби пов'язання літературного твору з філософським контекстом, зауважу, що літературний твір, певна річ, не потребує якихось додаткових філософських обґрунтувань, проте така спроба, мені здається, може увиразнити те, що, врешті-решт, література, як і філософія, намагається уприсутнити те, що не підлягає предметній фіксації, залишаючися прихованим доти, доки його не запитують. Утім, запитувач має бути готовим до вступного спостереження Шніцлера з новелети «Я»: «Аж до цього дня він був цілком нормальною людиною» [Schnitzler, 2008: S. 310].

ДЖЕРЕЛА

- Cramer K. Bemerkungen zu Hegels Begriff vom Bewußtsein in der Einleitung zur Phänomenologie des Geistes // Seminar: Dialektik in der Philosophie Hegels. Hrg. und. engl. von Rolf-Peter Horstmann. — Suhrkamp, 1978. — S. 360 — 393.
- Hegel G.W.F. Phänomenologie des Geistes. — Hamburg : Meiner, 1988. — 634 S.
- Henrich D. Denken und Selbstsein. Vorlesungen über Subjektivität. — Suhrkamp. — Frankfurt am Main, 2007. — 380 S.
- Marx W. Hegels Phänomenologie des Geistes. Die Bestimmung ihrer Idee in „Vorrede“ und „Einleitung“. — Frankfurt am Mein: Vittorio Klostermann, 2006. — 136 S.
- Pothast U. Über einige Fragen der Selbstbeziehung. — Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1971. — 121 S.
- Schnitzler A. Traumnovelle und andere Erzählungen. — Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2008. — 416 S.

Іван Іващенко — аспірант філософського факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Сфера наукових інтересів — теорія пізнання (філософія самосвідомості, теорія суб'єктивності).

*Артур
Шніцлер*

Я (новелета)

Аж до цього дня він був цілком нормальною людиною. Він прокидався о сьомій годині ранку, якомога нечутніше, щоб не заважати своїй дружині, яка охоче спала трохи довше, випивав горнятко кави, цілував восьмирічне хлопча, яке мало йти до школи, в чоло, і, жартома зітхаючи, зауважував шестирічній Марії: «Атож, наступного року ти також підеш до школи». Зазвичай ще під час його за-бавок із малечею приходила дружина, вони широко спілкувалися, іноді навіть справді розрадливо і завжди спокійно, адже це було гарне подружжя, без непорозумінь і нарікань, вони не мали чим дорікнути один одному. О першій він повертався з крамниці додому, навіть не особливо втомлений, адже те, що він мав робити, не було ні надто обтяжливим, ні надто відповідальним. Він був головою відділу, так званим завідателем у торговельному домі середнього класу на Верингерштрассе. Потому починався простий, смачно приготований обід, разом з дітьми — слухняними і милими, хлопча розповідало про школу, а мати про те, як гуляла з донечкою, після чого забрала сина зі школи. Батько ж доповідав про різні незначливі пригоди, що сталися у торговельному домі: про нові моделі; пакунки з Брюна; згадував про особливу млявість шефа, який з'являвся у крамниці переважно лише о дванадцятій; казав про якийсь кумедний випадок між клієнтами; про деякого вишуканого пана, який бозна-як опинився у крамниці в передмісті, спочатку поведився зарозуміло, утім потім був у захваті від якогось зразка краватки; розповідав про

© А. ШНІЦЛЕР, 2011
© Переклад з німецької
І. Івашенка, 2011

панянку Еллі, яка знову мала нового залицяльника, — але його, власне, це не обходило, вона-бо була продавчиною у відділі жіночого взуття.

Потому він лягав на півгодинки, кидав оком на газету; о пів на третю він знову був у крамниці, — де особливо між четвертою та шостою мав багато клопоту, — і міг повністю присвятити себе клієнтам, удома ж усе відбувалося у звичному річищі: дружина гуляла з дітьми або навідувалася заміжня зовиця чи її мати; іноді він ще заставав її вдома.

Близько восьмої вечеряли, дітей укладали до ліжка ще раніше. Кожної другої суботи відвідували театр, третій ярус, третій або четвертий ряд, він видавав перевагу оперетам, утім іноді вони також дивилися серйозну виставу, щось з класики чи соціальну комедію, а закінчувався такий вечір скромним рестораном. У цей час діти були під надійним доглядом: для пані Вільгайм, бездітної дружини лікаря з першого поверху, було справжньою втіхою так довго пильнувати дітей у квартирі, аж до повернення батьків додому.

Також і цього вечора, у суботу перед Трійцею, вони були у театрі, потім подружжя Губер повечеряло у готелі, а коли вони лягали до ліжка, чоловік був у такому доброму гуморі, що Анна зауважила, чи, бува, не переплутав він її з пані Константин, яка грала сьогодні головну роль і так особливо припала йому до вподоби.

Наступного ранку він, адже це була його недільна звичка, вирушив на невеличку прогулянку: трамваєм доїхав до Сиверинга, дійшов до Драймаркштайну, де він перестрів доброго знайомого, постояв із ним і побазікав про гарну погоду, потім сам помандрував донизу до Нойвальдегу. Він перетнув маленького моста, що він робив уже сотні разів до цього, перед ним розляглася широка велика левада з групами розкішних дерев, яку він бозна-як часто бачив, а його погляд випадково привернула прицвяхована до дерева груба дерев'яна дощечка, на якій великими чорними літерами, що написані ніби дитячою рукою, можна було прочитати слово «парк». Він не пам'ятав, чи бачив цю дощечку будь-коли раніше. Вона впала йому в око, але він відразу подумав, що вона висіла тут завжди, з неї було знати, що це геть стара дощечка. Справді-бо, це був парк, хто б брав це під сумнів, парк Шварценберга, приватне володіння богемського князівського роду, проте уже десятиліття доступний публіці. А втім, тут було зазначено не Шварценберзький парк чи приватне володіння, а по-кумедному просто: парк. Але ж видно, що це, понад усякі сумніви, парк. Він особливо не відрізнявся від довкілля, його не було закрито, не стягували плати за вхід, на нього не поширювалися особливі закони, це був ліс і луки та шляхи і лави, у кожному разі досить надмірним виглядало те, що тут ще висіла дощечка, на якій написали слово «парк».

А все-таки, це мало мати якусь підставу. Либонь, існували люди, які, на відміну від нього, не мали такої певності, що це був парк. Напевно, вони

вважали це цілком звичайним лісом на луці, на взір лісу та луків, з яких він допіру зійшов. Мабуть, їм це мало б нагадувати, що це був парк. Зрештою, гарний парк, чудовий — либонь, існували люди, які вважали б це раєм, якби там не висіла дощечка. Ха-ха, рай. І тоді, напевно, хтось відповідно й повівся б — роздягнувся б і викликав би публічне обурення. Як я міг тоді знати, казав би він у поліції, що це був лише парк, а не рай. А тепер такого вже не сталося б. Це було цілком розумно, почепити там дощечку. Він перестрів пару, вже не надто молоду, огрядну пару, і він реготав так голосно, що вони злякалися та вирячилися на нього.

Ще не було пізно і він сів на лаву. Так, цілком точно це була лава, хоча на ній не було написано того, що це була лава, і загальновідома заболонь по той бік, цілком певно це була заболонь, чи ставок, чи маленьке озеро, чи море, авжеж, йшлося лише про те, як на неї поглянути, для обиденки, імовірно, це було море. Для таких обиденок також слід почепити дощечку: заболонь. Але для обиденок не існувало жодної заболони, до того ж вони не змогли б прочитати. Хоча, хтозна, міркував він далі, ми знаємо до дідька замало про обиденок. Раптом одна продзижчала повз нього. Це сталося опівдні, їй виповнилося якраз півдня, радше п'ятдесят років... у порівнянні, адже увечері вона була мертва. Мабуть, вона щойно святкувала своє п'ятдесятиріччя. А інші маленькі мухи, що кружляли довкола неї, були вітальниками. День народження, на якому він був присутній. Він почувався так, ніби сидів тут уже дуже довго, і позирнув на годинника. Він просидів тут лише три хвилини, бігме, це певно був годинник, хоча навіть на закривці не накарбували того, що це годинник. Утім, могло бути також те, що він марив. Тоді не існувало жодного годинника, тоді він лежав у ліжку та спав, і навіть обиденка була лише сном.

Два молодих парубки пройшли повз. Чи з нього вони сміялися? З його глупоти? Але ж вони нічого не знали про це. А втім, мабуть, це не було так певно. Адже існують читачі думок. Дуже навіть можливо, що цей юнак в окулярах з роговими обідцями цілком точно знав, про що йому йшлося, та сміявся з цього. Питання полягало лише в тім, чи мав він на це підставу, цей молодик в окулярах з роговими обідцями? Адже цілком можливо, що це все справді було сном, тоді сміх цих чужинців йому також наснився.

З раптовою рішучістю він сам собі наступив однією ногою на другу, до того ж хапнув себе за носа. Він відчув усе цілком точно. Він волів уважати це доказом своєї притомності. Либонь, не дуже переконливим, адже врешті-решт йому також могли б примаритися удар ногою та хапання за носа. Та цього разу він хотів зупинитися.

Він рушив додому, о першій на нього чекав обід. Він почувався по-особливому легко, він сливе біг, він ширяв, не лише образно. Завжди буває частка секунди, впродовж якої кожному земля висувається з-під ніг.

Він сів на трамвай. Той летів ще хутчіше за нього, таємнича ця електрична сила. Було пів на другу. обиденка святкувала зараз своє п'ятдесятип'ятиріччя. Будинки проминали повз нього. Отже, тепер він мав пересідати. Він знав точно, що мав тут пересідати. Дивовижно, знати все. А якби він забув, що мешкає на Андреасгасе? Андреасгасе чотирнадцять, другий поверх, квартира дванадцять. Авжеж. Як усе вміщається в один мозок. Він також знав, що завтра о восьмій годині ранку він має бути у крамниці. Він бачив це перед собою, він бачив краватки, бачив кожен зразок. Тут була синя в червону смужку, тут у цяточку, тут краватка у жовтому тоні. Він бачив їх усі, а також він бачив назву відділу: краватки, хоча ж кожен знав, що це були краватки. Цілком розумно, що там на дереві почеплена дощечка «парк». Не всі люди мали таку бистродумність та прозорливість як він, щоб відразу дізнатися, що це парк, а це краватка.

Він стояв перед дверима свого помешкання. Він не постеріг ні того, що він висів із трамваю, ні того, що він пройшов крізь свій провулок, що увійшов через будинкову браму, що зійшов по сходах. Можливо, він злетів. Сів за стіл. Це була каструля з супом, а також полумисок для супу, ложка, виделка, ніж. Він знав це про всіх них цілком певно. Для нього не слід чіпляти позначок. Він дуже старанно спостерігав за всіма предметами. Все збігалось. І він розповів про обиденку, яка допіру святкувала свій день народження. Вона мала велику асамблею. Слово завібривало в повітрі. Ніколи в житті він не вимовляв цього слова. Звідки воно виринуло? Куди воно знову порине?

По півдні він уже не міг спати. Він ліг на канапу в їдальні, коло нього не було нікого. Він узяв свого записника. Це напевно був його записник, а не його гаманець чи портсигар, і він написав на аркуші «сервант», на іншому «шафа», на іншому «ліжко», на іншому «крісло». Він мав писати це кілька разів. Потому почепив ці аркуші на серванті, на шафі, прокрався до спальні, де його дружина відпочивала по обіді, і, за допомогою шпильки, почепив папірця «ліжко». Він пішов раніше, ніж вона прокинулася зі свого пообіднього сну. Далі він вирушив до кав'ярні і читав газету, радше лише намагався. Все надруковане, що він бачив перед собою, здавалося йому заплутаним і zarazом заспокійливим. Тут були імена, позначки, які годі брати під сумнів. Але речі, до яких мали стосунок ці імена, були далеко. Було цілком дивно думати, що існував зв'язок між якимсь словом, яке тут надрукували, наприклад, театр в Йозефштадті, і будинком, що розташований десь на іншій вулиці. Він читав імена виконавців. Наприклад, Дюбоне, адвокат — пан Маєр. Цього пана Дюбоне, що було найдивнішим, зовсім не існувало. Його хтось вигадав, але тут його ім'я надрукували. Проте пан Маєр, який грав Дюбоне, — існував насправді. Можливо, він уже часто перестривав на вулиці цього пана Маєра, навіть гадки не маючи, що це був

саме пан Маер. Він, бігме, не мав жодного напису, коли йшов вулицею. І так щодня він перестрівав сотні людей, про яких він не мав аніжоднісінької гадки, звідки вони прийшли, куди вони йшли, як їх звали, може, один з них, ледь не за рогом, помер від серцевого нападу. Наступного дня в газеті також, либонь, зазначили б, що пан Мюлер, чи як його звали, помер. Але він, пан Губер, і гадки не мав би, що перестрів його за п'ять хвилин до його смерті. Землетрус у Сан-Франциско. Про це також писали тут у газеті. Але крім цього землетрусу, про який написано в газеті, був ще також геть інший, справжній. Далі його погляд привернули оголошення, об'яви. Були крамниці, які він знав. На тому чи тому оголошенні перед ним водночас випростовувалася будівля, у якій він знав чи передбачав, що розташована та крамниця. Інші ж лишалися мертвими. Він не бачив нічого, крім надрукованих літер.

Він звів очі. Біля каси сиділа панна Магдалена. Так, її так звали. Це було дещо незвичне ім'я для касирки у кав'ярні. Він завжди чув лише ім'я, яке вимовляв офіціант. Сам він до неї ніколи не звертався. Ось вона сиділа, дещо тлуста, вже зовсім немолода, повсякчас заклопотана. Він ніколи нею анітрохи не цікавився. А зараз зненацька, лише тому, що він на неї випадково поглянув, вона вирізнілася серед усіх інших. Кав'ярня була досить заповнена, тут було щонайменше шістдесят, сімдесят, вісімдесят, може, сто людей. Він знав імена щонайбільше двох чи трьох. Незбагненно, що ця байдужа касирка раптово стала важливою особою. Просто тому, що він поглянув на неї. Про всіх інших він не знав нічого, всі були її тіньми. Також його дружина, його діти, всі вони були майже нічим у порівнянні з панною Магдаленою. Наразі питання полягало в тому, яку наліпку слід причепити до неї. Магдалена? Панна Магдалена? Або сидяча касирка? У кожному разі було неможливо піти з цієї кав'ярні до того, як він її слушно позначить. Заспокоювало знання про те, що там назовні, на дощечці, написано слово «парк». Усі місця, якими він сьогодні мандрував, зникли ніби за запоною. Їх більше не існувало. Він полегшено зітхнув, коли подумав про дерев'яну дощечку. «Парк».

Тим часом він допив свою чорну каву, офіціант прибрав чашку з блюдцем і склянкою, перед ним була порожня біла мармурова плита. Він мимоволі взяв свого олівця і написав великими літерами на плиті: «стіл». Від цього йому також трохи полегшало. Але скільки ще треба зробити?

Коли він знову повернувся додому, всі наліпки, які він поначеплював на різні предмети, було вилучено. Його дружина запитала, що йому, власне, спало на думку. Він відчув, що поки що не має її втаємничувати, і сказав, що це був лише жарт. А втім, це все-таки був корисний жарт, чи не так? Малеча має вчасно звикнути до того, щоби знати про всі речі та всіх людей, як їх звати. Яке жахливе сум'яття панувало у світі. Ніхто не второпає.

По обіді прийшла свекруха із заміжною зовицею. У той час, як вони пили каву з Марією (його дружиною), він використав нагоду, підписав цидулки «свекруха», «зовиця» та почепив їх на пальта. Вони не помітили цього, коли йшли.

Наступного ранку він опоряджає одяг сина і доньки, перед тим, як вони пішли до школи, цидулками.

У крамниці він доповідає шефу, пропонує йому: скрізь треба нагати цидулок, наприклад, також на краватках. Навіть кольори треба позначати. Сіра краватка, червона, адже існують дальтоніки. Він також наполягає на тому, що треба назвати окремих продавчинь.

Він повертається додому, обурений тим, що всіх цидулок знову прибрано. Діти повертаються зі школи, він заспокоївся, тому що знайшов наліпки, які з якихось міркувань не вилучили.

Тим часом дружина викликала лікаря. Коли той увійшов, йому назустріч вийшов хворий з цидулкою на грудях, на якій великими літерами було зазначено: «Я».

ДОТОРК: УСНІ ІСТОРІЇ ФІЛОСОФІЇ

Тетяна
Чайка

БЕСІДИ З КРИМСЬКИМ Остання касета¹

Що то є: «людина пішла від нас»? Для когось це — втрата неповторного й незамінного людського світу, для когось іншого — лише привід мимохідь зітхнути, згадавши знайоме ім'я...

Три з половиною роки тому, на прощанні з Віленом Сергійовичем Горським, Сергій Борисович сказав децю таке, що мене вразило. На тлі звичних виявів скорботи і нагадувань про заслуги померлого Кримський, як я пам'ятаю, мовив про те, що сама кончина людини — це своєрідне її послання до тих, хто залишається в живих, це її останній шанс бути почутою і збагнутою.

Тепер від нас пішов сам Сергій Борисович. Що він залишив нам? Думки, книжки, тепло стосунків, пам'ятну своєрідність вдачі. Що ми почули від нього, що зрозуміли з того, про що він мовив? Напевно, не все — навіть із того, що могли й мали б зрозуміти. Що збережемо з його думок, спостережень, жартів? Як відфільтрує те, що залишить, а що відкине наша примхлива пам'ять?

Зрештою, певна річ, у кожного, хто знався із Сергієм Борисовичем, залишиться свій образ його — «свій Кримський». Проте у пам'яті людської є і спільні властивості. Попервах вона, як теплий віск, як невистояне вино: в ній усе змішане. Із плином часу

¹ Презентацію авторської рубрики Тетяни Чайки «Доторк» див.: Філософська думка. — 2009. — № 3. — С. 140.

пам'ять вистоюється, стає прозорою, але водночас і твердою, і заскнілою. В ній утворюються стереотипи, в яких уже важко щось змінити. Це закономірно, хоча навряд чи втішно. Нині, коли від дня смерті Сергія Борисовича ще й року не минуло, наша пам'ять про нього ще тепла, м'яка, піддатлива, ми ще в змозі додавати до неї нові штрихи й відтінки. Тож турбота про почутість «послання», що він його нам залишив, нині саме на часі.

Можна припустити, що сьогодні не так уже й багато знайдеться людей, для кого смерть Кримського стала приводом наново перечитати його твори — з тим, щоб не тільки краще зрозуміти думки вченого, а й чіткіше і докладніше уявити собі, якою ж, зрештою, людиною він був, яку мав вдачу, як формувалося коло його симпатій та антипатій. Певна річ, з академічних праць, навіть із публіцистичних статей вичитати все це вкрай важко. Однак у нас є щодо цього унікальна можливість послухати самого Сергія Борисовича. Таку можливість, на мою думку, надають записи багатогодинних бесід із ним, у яких він докладно, яскраво й не без притаманної йому пристрасності розповідає про життя, творчість, друзів і про себе самого.

Ці бесіди являють собою велике, розгорнуте інтерв'ю, що тривало два з половиною роки, з осені 2006-го до січня 2009-го. Інколи ми зустрічалися ритмічно, щотижня, інколи — з великими перервами, залежно від обставин та стану здоров'я Сергія Борисовича. Втім, маю сказати, що, хоч би як він почувався, до нашої із ним нелегкої праці він незмінно ставився вдумливо, з доброзичливою увагою і ґрунтовністю.

Безперечно, для того, щоб глибше увійти в ситуацію спілкування з уже, на жаль, відсутнім, але таким цікавим і натхненним співрозмовником, яким був Сергій Борисович, записи бесід із ним краще слухати — тоді для нас оживають не тільки його думки і почуття, а й незрівнянні його інтонації, паузи, несподівані емоційні виплески, такі характерні для нього. Аудіозапис зберігає ефект присутності; проте й письмове його відтворення здатне відкрити для нас чимало.

На основі зібраного матеріалу нам хотілося б упродовж першого року після відходу Сергія Борисовича влаштувати для читача серію своєрідних «побачень із Кримським» — щоб наша пам'ять, поки не вистоїться й не затвердне, увібрала в себе хоч децицію від складності його характеру, багатства його стосунків з людьми, здобутків і гіркоти його змагань із життям.

Ці наші «побачення з Кримським» розпочнемо з останньої касети інтерв'ю, із запису останньої бесіди. Вона відбулася 24 січня 2009 року, холодного зимового вечора, у нього вдома, невдовзі після його другого важкого інфаркту, про який Сергій Борисович мовив, що вийшов із нього з досвідом перебування «по той бік». Цей «потойбічний» досвід був на той час іще настільки свіжий, що Сергій Борисович спробував заговорити про нього у нашій бесіді — та не зміг. А проте, як мені видається, він, цей досвід, відбився і на тематиці цієї нашої останньої розмови, і на своєрідності думок мого шановного співбесідника.

Слід зауважити, що в бесіді, про яку йдеться, окрім Сергія Борисовича і мене, брали участь ще двоє співрозмовників. Один, цілком мовчазний — Віктор Малахов, до якого раз у раз звертався Сергій Борисович. Другий — дружина Кримського Інна Омелянівна, яка на той час була вже смертельно хвора. Зі свого ліжка в сусідній кімнаті вона намагалася підтримати нашу розмову.

На відміну від попередніх зустрічей, цього разу я не пропонувала Кримському нових, несподіваних тем — намагалася лише обережно відстежувати його власні міркування, асоціації та сюжети. Зазначу, що, незважаючи на чи то тінь, чи то відблиск Переходу на тодішній нашій розмові, нам обом вона не видавалася останньою. За півтори години нашого спілкування Сергій Борисович чимало разів вигукував: «Ну, ось про це ми з вами ще поговоримо!» І все ж, ніде правди діти: того дня, в тій нашій бесіді вже ясно давалася ознака присутності Долі. Знаменним чином вона й виявилася першим предметом міркувань Сергія Борисовича... Не чекаючи моїх запитань, він чомусь розпочав розмову з життя Олександра Пушкіна та його долі, котра, як убачалося Кримському, в певний момент розривала всі вузли, що їх за логікою життя просто неможливо було розв'язати. З огляду на несподіваність обраної теми, у мене виникла гадка, що Сергій Борисович вголос продовжує якісь свої внутрішні роздуми, обмірковує те, що переймало його останнім часом.

Сергій Кримський: [...] ² Розумієте, у нього не було дому. [...] У нього були погані стосунки з батьками, батько на нього у Третє відділення доносив... Словом, дому в нього не було. Він намагався лицей оголосити своїм домом, але це теж виявилось складно. Він ніяк не міг втрапити в перебіг подій у лицей: коли він писав вірші, там займалися спортом, коли займався спортом, там писали вірші. Крім того, він не вважався там за кращого поета. Дельвіга вважали кращим поетом. Ну, і таке інше. І от «Повісті Белкіна», ось це цікаво. [...] Повісті починаються так, що за становищем персонажів вони мають закінчитися трагічно. [...] Дівчина, незаміжня жінка, тікає в «Станційному наглядчі» з проїжджим гусаром. Ну, особливо в дев'ятнадцятому сторіччі це мало закінчитися так. Дівчина — дворянка. Молодий панич приїжджає в село, починає залицятися до сільської дівчини, це теж трагічно мало закінчитися, але виявляється, що вона — перевдягнена дворянка. Або там, скажімо, вночі вінчають людей — у «Заметілі», — а потім, коли герой закохався і мав пояснити дівчині, що, мовляв, неможливо їх... — виявляється, що це саме вони вже повінчані...

Тетяна Чайка: ...Що все вже зробили.

С.К.: Що все вже зроблено. Або там... ну маса! Всі історії — «Трунар» тощо... Він підказує долі кроки, якими можна вихопитися з трагічної ситуації.

² Повний текст інтерв'ю планується до видання окремою книгою у Видавничому домі Дмитра Бураго.

Т.Ч.: Ви вважаєте, він і собі так підказував?

С.К.: Так, він підказував своїй долі. [...] Він спеціально будував... Він взагалі будував своє життя від початку до кінця. Він будував з цією Наталі свій дім, писав їй листи російською мовою. [...] А потім, коли він дізнався, що Бенкендорф читає ці листи, він почав такі образи на його адресу в листи вставляти, а той же не міг зізнатися, що він це читає, розумієте? [...]

Т.Ч.: А в мене було враження, що він із долею грає...

С.К.: Ні, звичайно, звичайно! У нього ж, розумієте, було як... У нього трапилася така річ — далі це не моя думка, це думка Лотмана, я тут повторюю трохи за ним, — розумієте, в чому справа? Під кінець життя настав повний крах цього дому і всього, що він будував. По-перше, такі борги, що, якби він і продав Михайлівське, він вийти з цих боргів вже не міг. По-друге, Наталі — вона ж дівчиськом була, десь шістнадцять чи п'ятнадцять років... До речі, він же одружився не тому, що закохався, він закохався через те, що вирішив одружитися! Він же одночасно кільком московським дівчатам освідчився! Розумієте? І, знаєте, там африканські пристрасі, він її увесь час тримав при надії, вагітною. І таке інше. Вона розлюбила, вона його не розуміла...

Т.Ч.: Вона його не витримала.

С.К.: Вона не витримала. Крах сімейного життя розпочався. Він сам почав захоплюватися в цей час іншими жінками... Загалом, сімейний крах. Фінансовий крах. Головний крах — громадський. В цей час розпочалася критика демократичною пресою його віршів, що він, мовляв, співець дамських ніжок, відвернувся від питань громадянських... І головне інше: він увійшов дуже швидко в літературу завдяки романтичним творам, — в Росії якраз був попит на романтизм, — «Бахчисарайський фонтан», «Цигани», загалом, на цій тематиці. І коли захоплення романтизмом досягло апогею, — він полишає романтизм, переходить на чистий реалізм — «Борис Годунов»... Преса його засуджує, що він, мовляв, видихся, публіка від нього відвертається демократична. І тоді — це ось далі вже не моя думка, це думка Лотмана — він чудовим жестом кидає на стіл карти свого життя, викликає світовий дух — він же увесь час напрошувався на дуель...

Т.Ч.: Багато разів.

С.К.: Багато разів, але ніхто не хотів з ним битися. Так, він кидає карти свого життя, викликає світовий дух, котрий в один єдиний день його смерті одразу все розставив по своїх місцях: імператор сплатив борги, з'явилася — одразу після смерті — стаття «Сонце російської поезії», його було визнано енциклопедією російською, загалом усі питання були розв'язані — завдяки його смерті. Розумієте, як? Ось як людина будувала своє життя. У Готорна, американського романтика, є таке оповідання. Хтось пише повість, аж раптом, посередині повісті він виявляє, що сюжет роз-

гортається не за його задумом, що герої починають діяти зовсім не так, як він передбачав, місцями навіть всупереч його задумам, і, головне, що насувається якась катастрофа, яку він не може відвернути. Виявляється, що героєм цієї повісті є він сам, що він описує власну долю! Розумієте, як?

Т.Ч.: Сергію Борисовичу, а в мене тут одразу ж питання, і питання са-
краментальне. Можна?

С.К.: Так, так, звичайно.

Т.Ч.: Моє питання тоді таке. За цей рік і три місяці, що ми з Вами не зустрічалися, — я подивилася, наше останнє інтерв'ю було в жовтні 2007 року, — ось за цей час [...] які нові сюжети подарувало Вам життя? І я тут не даремно кажу «подарувало»...

С.К.: Подарувало, правильно, адже я дійсно вже пройшов досвід смерті, я справді вмирав, мене там поруч з трупарнею вже поклали, махнули вже на мене рукою...

Т.Ч.: А що Ви вважаєте головним уроком чи головним дарунком за цей час?

С.К.: Головним дарунком — не знаю, до цього ви можете поставитися по-різному — думку про те, що в житті трапляються й чудеса. Я це сприйняв як чудо.

Т.Ч.: Тобто Ви це чудо побачили на власні очі?

С.К.: Я побачив чудо на власні очі, якоюсь мірою повірив у чудеса. [...] Ну, ось. Ні, бачите, це в буквальному розумінні, так би мовити... Чудо — це те, що не має попереднього спричинювання, попередньої підготовки, це те, що незрозуміло звідки падає. На тебе. Ось. Розумієте, як? І загалом, здатність спілкування з якимсь вигаданим мною суб'єктом, який, розумієте... Ну, зрештою, там багато, це дуже важко зараз пояснювати, я краще перейду до іншої теми.

Т.Ч.: Тоді ось я хотіла Вас запитати — може, до цього ж, але трохи з іншого боку, — чи змінилося щось за цей час у Ваших ціннісних пріоритетах? Що Ви зараз почали цінувати більше з-поміж того, що раніше цінували менше?

С.К.: Ні, такого перелому не трапилося, ні. Тому що це був час втрат, а не здобутків.

Т.Ч.: Все-таки втрат?

С.К.: Тільки втрат. Тому що я перед тим сильно перепрацювався. Абсолютно фантастичні речі написав і зробив, і дуже швидко... Я просто перепрацювався. Дуже важко. І головне, що у мене фантастично все виходило. Я дійшов до того, що почав уважати, ніби переді мною немає перешкод ніяких. І ось на мене доля обрушила цей недуг, внаслідок якого я тепер роблю через силу те, що раніше робив, так би мовити, хвацько. Розумієте? Це все дуже тяжко.

[...]

Т.Ч.: Сергію Борисовичу, а що Ви зараз більш за все любите робити? От що Ви робите зараз із найбільшим задоволенням?

С.К.: Нічого. Звичайно, дещо я роблю, але через силу. Якщо я роблю щось там, мені зараз дуже важко.

Т.Ч.: І щось виходить?

С.К.: Ну, ось я, власне, в самий розпал, на самому піці хвороби, коли взагалі незрозуміло було, чи проживу я завтрашній день, я написав книжечку «Ранкові роздуми». [...]

Т.Ч.: Ця книжка — наступна після «Під сигнатурою Софії»?

С.К.: Та ні. «Під сигнатурою Софії» — книжка більш-менш серйозна... [...] А ця така... на кшталт есеїстичної, але вона далася дуже важко. Вона далася дуже важко, це був пік хвороби і — як? — боротьба із самим собою на доказ того, що я все ж таки можу ще щось робити. [...]

Т.Ч.: А написати щось іще — є якісь задуми?

С.К.: Задуми є, задуми є. Але я не знаю, я подивлюсь... Я хотів би з проблеми таїни написати. У мене є якийсь попередній матеріал, це не просто бажання, а є попередній матеріал, розумієте, для цієї справи. [...] Таїна відрізняється, розумієте, від проблеми й від загадки, й від питання. Задачі та проблеми розв'язуються, [...] а таїна відходить вглиб для того, щоб збутися. Це зовсім інша річ.

Т.Ч.: Але якщо вона збувається, вона вже перестає бути таїною?

С.К.: Ні, навпаки, вона, як таїна, стверджує себе ще більше. [...] У мене є велика лекція про таїну, її я вже наговорив, тож у мене є вже якийсь доробок до цього.

Т.Ч.: А де ви її читали?

С.К.: Ну, [...] аспірантам своїм. [...] Вона велика, десь три години, лекція. Тож доробок є, далі можна продовжувати.

Т.Ч.: Таїна в чомусь дуже близька до чуда.

С.К.: Так, близька, але там є свої специфічні проблеми. Там є, наприклад, така річ: є знання, небезпечне для життя. [...] Розумієте, суїцид часто відбувається через те, що людина отримує знання, з яким вона жити далі не може. [...] Існує й така причина, крім, там, психологічного зриву тощо. І загалом, розумієте, теж думка не моя, але, скажімо, аналіз міфу про Едипа дає такі результати, що Едип успішно розв'язує проблеми зовнішнього буття, котрі пропонує йому сфінкс і котрі рятують його від чудовиська, але не володіє знанням про самого себе, аби не стати чудовиськом. Є знання, яке рятує від чудовиська, але немає знання, котре рятувало б від самого себе, аби чудовиськом не стати. Ось так постає ця проблема таїни.

Т.Ч.: Тобто це як незнання, що охороняє?

С.К.: Абсолютно правильно! Охороняє, причому дуже сильно. Ось у отця Меня є така думка. Він каже, що подібно до того, як нашу планету
ISSN 0235-7941. Філософська думка, 2011, № 1

оточує атмосфера, що захищає нас від космічного випромінювання, так життя кожної людини має деяку метафізичну оболонку, котра охороняє його від зовнішніх небезпек. Всезнання небезпечне для життя. Мень пише так: «Я емпірично досліджував життя людей, які намагалися вийти за межі цієї метафізичної оболонки. Як правило, вийти можна так: або у стані повної святості, або в стані безумства». І він каже, що життя цих людей, як правило, було трагічним. Дуже трагічним. Якоюсь мірою, тут прикладом є, — у нас цього не розуміють, представники філософії на цьому рівні не працюють, — доля і життя Сквороди. Він казав, що в його душі є щілини, крізь які проникає пекельний вітер. І тоді його починає носити обширами Слобожанщини, як осінні листя. Це — проблема щілин, крізь які не повинен проникати пекельний вітер.

Т.Ч.: А можна собі уявити, скільки таких щілин було у Гоголя.

С.К.: Так. Ну, з Гоголем це взагалі...

Т.Ч.: В нього ж протяг постійний...

С.К.: Так. Так. Протяг. І, розумієте, протяг у такому широкому розумінні. Ця ідея мені дуже близька, я часто нею користувався, але так і не реалізував, скажімо, в якійсь зі статей — блоківська ідея про «вітер на всьом белом свете». Він каже, що подув вітер, народжений при народженні Ісуса Христа в якійсь духовній Атлантиді, і в повітрі почало пахнути смертю та вічністю. Морем та вічністю. І в цьому вітрі... Потім у цьому сенсі не збагнули його «Дванадцять». І в цьому вітрі люди трансформуються, стають не самими собою. Розумієте? Вони перетворюються на маски якихось зовсім інших стихій. Оці дванадцяттеро, вони йдуть, трансформуючись, відходячи часто від самих себе.

Т.Ч.: Метаморфоза?

С.К.: Метаморфоза, безперервна метаморфоза здійснюється. А з іншого боку, є цікава ідея, яка — ну, я теж її використовував і, по-моєму, десь навіть написав про це, — про так званий вітер історії. Цей вітер дме в спину певним персонажам... Дивіться, я вам зараз поясню. Візьміть революцію в Росії. Більшовики загалом поводитися недоладно, безглуздо, ніякої підготовки, як Ви знаєте, не було. Ленін навіть — там також була цікава річ — він же був у Розливі, і, як ви пам'ятаєте, із Зинов'євим вони були разом, в одному курені. І він же зголив собі бороду! Ви бачили його де-небудь без бороди? І його до Смольного не пустили, його не впізнали. А Троцький призначив революцію на день свого народження... Петербурзька Рада усім керувала. А він у той час був зайнятий відрощуванням своєї бороди. А Ви знаєте, що таке відрощувати бороду? Це потрібно безперервно у дзеркало дивитися, підрізатися... Це в період революції. Він менш за все нею займався. [...] Вони творили казна-які нісенітниці. [...] Вітер історії дув більшовикам у спину. І вони все одно перемагали, незважаючи на те, що безперервно робили помилки. Але вітер дув... [...] Весь час, попри всі нісе-

нітниці, всі найдикіші речі... [...] У Росії безлад був повний — тим паче, що вони з Бухаріним ще й гроші знищили...

Т.Ч.: Тоді питання: хто ж їх жене?

С.К.: Ось, вітер історії. Ми знаємо багато... Ну, Велику Армаду розігнав вітер історії, знищив — і врятував Англію. Багато є таких випадків... Вітер історії вперше відчув Блок. І тому я дуже серйозно ставлюся...

Т.Ч.: А не Пушкін?

С.К.: Ні. Але... [...]

Т.Ч.: «...Скільки их! Куда их гонят?

Что так жалобно поют?..»

С.К.: Ну, якоюсь мірою його можна сюди долучити... Я просто кажу, в якому сенсі я все це розповідаю.

[...]

(Голос Інни Омелянівни) Олександр Блок?

С.К.: Так. Він відчув. Він же написав Маніфест мертвих живим. Мертвих — з бойовищ Першої імперіалістичної війни. Це взагалі дивовижна особистість. [...] Він був майже божевільний...

Т.Ч.: Майже божевільний, але не святий.

С.К.: Так, він не був святий. Ніколи.

[...]

Т.Ч.: А те, що майже божевільний, то це так.

[...]

(Голос Інни Омелянівни) А Гоголь?

С.К.: [...] А Гоголь — це взагалі особлива тема, якою я спеціально цікавився. Там є маса речей. Ну, по-перше, розумієте, він — людина глибоко релігійна, за що я його дуже поважаю, там справжня релігійність, як сила, що перетворює особистість. Там така релігійність! Він написав «Мертві душі» — ну, душа ж не може бути мертвою! Душа безсмертна. Він переживав на цю тему дуже страшно. Понад те, він над усім сміявся, оця маска сміху прилипла до нього, і він уже згодом відмовитися від неї не міг. І він бачив... Розумієте, є ці видіння виходу за метафізичну оболонку, як, по-моєму, 27 листопада тисяча шістсот... Паскаль побачив абсолютний... Не абсолютний дух, а Бога, Який йому явився. Після чого він це описав — написав мемуар на пергаменті. «Вогонь» — назвав цей пергамент, зашив у камзол, і після його смерті в камзолі знайшли цей мемуар на пергаменті, «Вогонь». Те ж саме! Вони всі бачать якийсь вогонь. Коли Гоголь — я листування Гоголя уважно читав — посилається на деякі обставини, пояснюючи, чому він спалив «Мертві душі», він на Пушкіна посилається. Пам'ятаєте:

Твоим огнём душа палима
Отвергла мрак земных сует,

И внемлет арфе серафима
В священном ужасе поэт.

Розумієте, як? Вони всі цей священний жах — ось як Лужин у «Захисті Лужина» — вони цей вогонь бачать перетворювальний. І той самий Блок, він же теж переобразився:

Вот стою я перед вами, —
Посмотрите на меня! —
Обожжённый языками
Преисподнего огня.

Ось, будь ласка — Блок. Він же відмовився теж від своєї творчості, десь у когось побачив свої книжки і сказав: «І ці бідолашні теж у вас є?» Отак.

(Голос Інни Омелянівни):

Молчите, проклятые книги,
Я вас никогда не писал...

С.К.: Не писав, так. І такі речі. І, розумієте, Гоголь, там же така була справа. [...] Це одвічна парадигма російського менталітету — оживлення мертвих. Починаючи зі «Сказання про град Китіж», про живу воду, яка воскресшає, Леонтьев з його воскресенням мертвих... Ось так Гоголь хотів воскресити мертві душі. І він писав другий том — «Воскресіння мертвих душ»! Він в одному листі пише: «Якби ти знав, яким моралістом став мій Плюшкін, ти б перебудував своє життя, прочитавши його думки і роздуми!» Тобто він їх усіх...

Т.Ч.: Це після воскресіння?

С.К.: [...] Ну так, це після воскресіння, він вважав, що вони всі мають воскреснути. Ви розумієте, як... І вийшло ж так. Є — про це я писав і виступав колись, може, Віктор і слухав мене, — катастрофи в культурі. А катастрофи відбуваються в таких випадках: або коли людина розв'язує нерозв'язні задачі — як ось Гоголь, — або коли має місце духовне самозванство; у випадку духовного самозванства. Ну ось у Пушкіна:

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
...Меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он.

І тільки місія його робить генієм. А коли місію він приймає на свій власний рахунок, виникає духовне самозванство. Яке закінчується, як правило, катастрофою. Та сама історія: Енгельс писав, що у Маркса, мовляв, не було часу закінчити «Капітал», він тому... Та ж ні, у нього катастрофа була! Він зрозумів, що homo oeconomicus не проходить, він кинув «Капітал» писати! Понад те, він же був правовірним гегельянцем, а Гегель що зробив? Він звів мораль до права, а право ж і справді є класовим. І ось цей моральний нігілізм знищив досить солідну філософську систему. Знищив, це було катастрофою, дуже

великою. І, так би мовити, полігоном цих випробувань і катастроф стала Росія, як з огляду на її представників, типу Гоголя, так і з огляду на її соціальну долю. І Аввакум не випадково писав, що диявол відсудив у Бога Росію.

Т.Ч.: Ох ти!

С.К.: Ну так.

(Голос Інни Омелянівни): Аввакум — геній?

С.К.: Так, звичайно, у Аввакума є дуже багато, це один із творців російської літературної мови.

[...]

...Адже Росія стала ареною і простором для найжахливіших катастроф, трагедій і, Ви знаєте, винищення моралі. Ви розумієте, що відбулося? Тільки це вже так, це зараз не філософія, це вже, так би мовити, спостереження. [...] Ну от, скажімо, Голодомор — як це робилося? Ну, розумієте, війська оточували село, ані в'їхати, ані виїхати, і — повна відсутність їжі. Першими вмирили діти, потім старі, потім чоловіки. Жінки довше за всіх трималися. І на ціле село завжди були випадки, що декілька жінок залишалися живими. Були спеціальні загони, які відловлювали і розстрілювали цих жінок, звинувачуючи їх в тому, що вони з'їли своїх дітей. Так, було й людоджерство. Але це не означає, що кожна вціліла жінка вціліла тому, що вона своїх дітей... І чи потрібно було її знищувати? [...] Ну Ви можете собі уявити, відловлювати і нищити жінок, що вони з'їли своїх дітей?

Або оцей побутовий випадок у Києві. Одна пенсіонерка дізналася з газет, що її лотерейні білети виграли значну суму. Вона почала шукати ці лотерейні білети, не змогла знайти, потім згадала, що вони були в парадному костюмі її чоловіка. Вона його поховала в цьому костюмі. І вона звернулася до прокуратури з проханням про ексгумацію. Оскільки сума була значною, а вона пенсіонерка, їй дозволили ексгумацію. Коли розрили могилу, там нікого не було. Тоді прокуратура зацікавилася і розрила сусідні — це на Байковому кладовищі, — теж порожні виявилися. В результаті з'ясувалося, що сторож кладовища вирощував нутрій — ну цих щурів, з яких шапки роблять, — і годував їх свіжими небіжчиками. Розумієте? В такій країні моралі вже бути не може.

Т.Ч.: А якого часу ця історія?

С.К.: Ця історія? Ну, я не знаю, може місяці три, чотири, тому, ось так.

Т.Ч.: Тобто це ось зараз?

С.К.: Так, це в наш час. У цьому суспільстві вже моралі бути не може, хоч би що ви робили, всі заклики не буде почуто.

Т.Ч.: Реалії такої немає?

С.К.: Так. Нічого не вийде. Розумієте? [...]

Т.Ч.: Сергію Борисовичу, я хотіла б трохи повернутися до попереднього сюжету. Для мене дуже важливо, як Ви гадаєте, чому ті, хто бачив той

вогонь, як правило, говорять про його пекельну природу? Адже він міг поставати і інакше. Але майже всі — до речі, і Михайло Булгаков також — кажуть, що він — з цього боку.

С.К.: Ну, розумієте, може, це і виклик людині — потрібно пройти крізь полум'я. Як у XXVII пісні «Чистилища» Данте. Це і виклик, і випробування. Це якийсь виклик людині — як ти відреагуєш на це?

Т.Ч.: Але чому їм усе ж таки здавалося, що цей виклик не звідти, не згори, а знизу?

С.К.: Ви знаєте, це дуже серйозне богословське питання, тому що людині потрібно пройти випробування дияволом...

Т.Ч.: І це було так сильно втілено в почутті?

С.К.: Так. Власне, Бог також випробувався дияволом — як у пустелі, так і до того... Треба пройти випробування дияволом — тоді ти посправжньому очистишся. Через це і надпис на воротах Пекла такий:

Я высшей силой, полнотою всезнанья
И первою любовью сотворён.

Це про Пекло сказано. Бачите, як?

Т.Ч.: [...] І «перша любов» тут аж ніяк не метафора.

С.К.: Так. І «перша любов» тут не метафора.

(*Голос Інни Омелянівни*). З «першою любов'ю» незрозуміло, як...

С.К.: Та ні, це якоюсь мірою зрозуміло, треба пройти ці круги Пекла, причому цікаво: спускаючись, вони підіймаються. [...] Розумієте, вони виходять до Рози Світу.

Т.Ч.: І у Данте це дуже рельєфно зображено.

С.К.: Так, [...] причому тут, я завжди казав, Данте слід порівнювати з Дон Кіхотом.

Т.Ч.: Як це?

С.К.: Епоха! Ви розумієте, що виходить: Данте рухається кругами Пекла, тобто за досконалими геометричними формами, а Дон Кіхот взагалі не має траєкторії, він блукає спорадично, вважаючи якісь там випадкові шинки за замки тощо. Данте кінчає життя, побачивши Розу Світу і Беатриче, Дон Кіхот гине в жалюгідній халупі, так і не...

Т.Ч.: ...Не збагнувши, де він перебуває.

С.К.: І де він, і що відбувається. Це як у Шекспіра: урвався зв'язок часів. Зовсім різні... Зовсім інші долі. А взагалі це велика загадка Данте, «Божественна комедія». Я намагався до неї підійти, але підняв руки вгору, я не в змозі зараз її розв'язати. Але завжди потрібно до цього повертатися. До «Божественної комедії».

Т.Ч.: Сергію Борисовичу, а хто зараз Ваш улюблений автор?

С.К.: Ну ось, я останніх років тридцять переймаюся Данте. [...] Розумієте, його ж неможливо читати, як Біблію, від початку до кінця. Пос-

тійно повертаєшся до цих шматків, усякий раз переосмислюєш їх, ідеш далі... [...]

Т.Ч.: А хто Вам видається найтеплішим за все? От якщо хочеться душевно зігрітися, то кого читаєте? Напевно ж, не Данте?

С.К.: Дивишся... Дивишся Біблію, вірші. Вірші — вони мене чудово заспокоюють. От коли я потрапляю в якусь ну зовсім критичну ситуацію — а я потрапляю інколи, — я починаю про себе читати вірші. [...] Про себе, не вголос, а про себе — і це дозволяє мені опанувати самого себе.

Т.Ч.: А цікаво, вірші Ви обираєте, або те, що спаде на думку?

С.К.: Ні, те, що спадає... Воно приходиться саме, я не обираю. [...] Воно починає звучати саме по собі.

Т.Ч.: А музика зараз присутня у Вашому житті?

С.К.: Так. Музика, безумовно, присутня, але у мене зіпсувався програвач. Потрібно його якось полагодити, а я його ніяк не полагоджу... Я ж як п'яничка, дуже... Раніше я щодня слухав [...].

Т.Ч.: А що Ви слухаєте?

С.К.: Ну, в основному... Важко Вам сказати, у мене... Важко відповісти на питання «Що Ви любите?» Величезна... Ну, зараз у мене...

Т.Ч.: Тоді що слухається? Платівки або диски?

С.К.: Диски, диски. Ну, по-перше, у мене Сильвестров, це мій близький друг, я його твори слухаю, але не тільки, звичайно. У мене всі реквієми є, в усякому разі, основні. Записані. Це інколи підіймає самопочуття, реквієми. Отакі-то речі. Різні.

Т.Ч.: А що краще і ближче зараз для Вас — вокал? Оркестр?

С.К.: Оркестр, оркестр, звичайно, оркестр! [...] Я вокал не люблю, і навіть засуджую Бетховена за Дев'яту симфонію. Що можливо для симфонічної музики, те неможливо для хору. Це якась соціальна потреба була в нього. Але, розумієте, це зовсім інша символіка, зовсім інший світ — оркестр. А вокал, це дуже...

Т.Ч.: Ну ось ораторії поєднали оркестр і хор, але це було значно пізніше.

С.К.: Ні, ораторії поєднали, але вони поєднали їх таким чином, що логічний розвиток якогось матеріалу духовного завершується хором. Хор не може завершити...

[...]

Т.Ч.: А от, скажімо, сольні інструменти? Скрипка?

С.К.: Ні, скрипку я не люблю.

Т.Ч.: Квартети?

С.К.: Скрипку я категорично не сприймаю.

Т.Ч.: Як і голос. Тому і квартети не «працюють»?

С.К.: Ні, чому ж? Квартети є геніальні, навіть у того самого Бетховена є геніальні квартети. А скрипку я просто не люблю. Розумієте, скрипка

малює нам лабіринт. Ви знаєте, коли зрізають уральський камінь, там маса таких візерунків, лабіринтів. Так от, такий лабіринт в оркестрі вимальовує скрипка. Немовби як зріз такого собі уральського кольорового каменю. А з цього лабіринту ще вибратися треба. Ну, взагалі...

Т.Ч.: А Вам ніколи не здавалося, що цей перегук голосів (а можливо, і в оркестрі так?) — це немовби розгалужений діалог: запитання, відповіді, репліки...

С.К.: Ну, це не дуже обов'язково. [...] Я в цьому розумінні ближче до Сильвестрова, який [...] музичний розвиток як такий розуміє зовсім інакше. Не тема рухається і, там, трансформується, а розвиток як переправа з одного берега на інший.

Т.Ч.: І це Вам ближче?

С.К.: Так, це мені ближче.

Т.Ч.: А із старих авторів?

С.К.: Із старих... Хоч як це дивно, композитори на кшталт Монтеверді. [...] Там мікродраматургія. Ось ця мікродраматургія, яка у фразі, у кожній фразі, це та драматургія, яка потім в оркестрі може бути, у великому симфонічному творі. А Монтеверді вмів це втиснути у невеличкі фрази.

Т.Ч.: І в камерну форму.

С.К.: [...] Можливо, і в камерну форму, але [...] здебільшого він інструменталіст.

Т.Ч.: Як цікаво, що це Монтеверді.

С.К.: Ну, я отак до нього прийшов, до Монтеверді.

Т.Ч.: Не одразу, так?

С.К.: Ні, я не одразу до нього прийшов.

Т.Ч.: Бо, як правило, це полишається, це люди колись проходять, а потім навряд чи до цього повертаються. До речі, все ж таки іноді повертаються. [...]

С.К.: [...] А взагалі — я не знаю, як Віктор до цього поставиться — це якась альтернатива до сучасного мистецтва: у нас перестали критики писати про шляхетність переживань, про шляхетність почуттів. Як тільки ви почнете вимагати від мистецтва шляхетності почуттів, одразу відійде цей рок зі штучними голосами, якими тільки в місцях громадського користування «Зайнято!» кричати, сидячи на стільчаку: «Е-е-е-!»

Т.Ч.: [...] Нагнічена енергетика, взагалі-то.

С.К.: Так. [...] А шляхетність почуттів — це дуже важливо.

Т.Ч.: А що, зараз є така реалія?

С.К.: Ну як же! Звичайно. Без цього людина не прожила б, якби не було цього — шляхетності почуттів. Розумієте, це відома річ, на цьому будується і «Дон Кіхот», і Шекспір. Два світи: світ видимий і світ невидимий, світ ідеальний і світ матеріальний. Всі визнають, ніхто не заперечує існування ідеального світу. Людина живе тому, що вона цей світ сприймає так само, як

і матеріальний, на тому ж рівні, що й матеріальний світ. Вона може жити в цьому ідеальному світі. Він для неї не просто існує, вона здатна у ньому жити. Тому лицарі безсмертні, мандрівні лицарі безсмертні, тому Дон Кіхота засуджують, хоча в наш час світ нічого так не потребує, як мандрівних лицарів. І наприкінці його життя, коли він помирає, ця прала, принцеса Тобоська, каже: «Я і є принцеса Тобоська! Я і є твоя... Я наказую тобі, ти маєш жити, служити своїй... Я тобі наказую жити!» Ось. І потім каже: «Сеньйоре, скажіть мені що-небудь лицарського вашою мовою, і я буду щасливою все життя». Без цього людина просто не може, вона живе в цьому..

Т.Ч.: Без цього вона жити не може, але з іншого боку, інкорпорувати це природним чином у свій спосіб життя вона теж не може.

С.К.: Ні, вона... вона таким чином живе. Вона, звичайно... ну так вона буде мріяти про це, але все одно вона від цього не відмовиться ніколи. Ніколи не відмовиться.

Т.Ч.: ...Або програвати сюжети.

С.К.: Або програвати сюжети. Або вигадувати сюжети.

Т.Ч.: Або вигадувати сюжети.

С.К.: Так, так. Обов'язково.

Т.Ч.: Колись мене вразила одна фраза Ніко Чавчавадзе. На школі молодих філософів в Алушті він казав нам, що на світі існує дві реальності. Перша реальність такого гатунку, що, поки ти її не побачиш, ти в неї не повіриш. Друга ж реальність така, що, поки ти в неї не повіриш, — ти її не побачиш.

С.К.: Ну, правильно, просто, інакше кажучи, людина в цьому розумінні — істота двопланова. Людина — це зв'язок світів, тому дуже складно вивчати людину. Це — зв'язок світів і, передусім, світу ідеального і світу матеріального.

Т.Ч.: А от із плином життя домінанти цієї реальності у людини якось змінюються — з віком, з життєвими ситуаціями? [...]

С.К.: Та ні, тут проблема не в домінанті, тут співвідношення цих реальностей. Розумієте? Це для неї вища реальність. Але я зараз теж неправильно сказав, вища реальність — це дещо інші асоціації. Ну ось у неї є деяке безпосереднє буття, екзистенція — ось так.

Т.Ч.: Сергію Борисовичу, а ось зараз що більше за все радує в житті? Головна радість у житті — яка?

С.К.: Ну, головна радість життя — це щось придумати. Тобто якийсь неперервний внутрішній творчий процес.

Т.Ч.: Була і залишилася.

С.К.: Була і залишилася. Або просто починаєш про щось думати — і, на щастя, приходять якісь думки, і ти бачиш перспективність цієї думки... Вони приходять.

Т.Ч.: І радість триває.

С.К.: Так. І це дає можливість... Коли безсоння, часто дає можливість подолати безсоння... Ось так.

Т.Ч.: А крім того, щоб писати, — що ще хотілося б зробити?

С.К.: Ну, не знаю, робити те, що й роблю. Це тільки написати, щось придумати нове, щось побачити, ось так. Причому, до речі, якщо я раніше любив подорожувати, [...] зараз це мене вже не хвилює. Мене радше внутрішні мандри цікавлять.

[...]

Т.Ч.: А щось нове дивитися хочеться?

С.К.: Нове дивитися? Так, якщо це цікаво. Просто нового завжди дуже мало. Дуже мало.

[...]

Т.Ч.: Сергію Борисовичу, скажіть, будь ласка, якби у Вас якимось чудесним чином з'явилася можливість прожити своє життя спочатку, але прожити не з чистого аркуша, так наче прожив — і нічого не знаю, як і не знав, а з тим досвідом, який є у Вас зараз.

С.К.: Ні, це... Я прожив дуже тяжке, дуже важке життя і в жодному разі не хотів би повертатися у ті часи, коли мені було двадцять років, або шістнадцять, або вісімнадцять... Ні, ніколи. Дуже важке було життя.

Т.Ч.: А який період Вашого життя з Вашої нинішньої точки зору уявляється Вам найбільш... людяним, скажімо так?

С.К.: Це дуже важко сказати. Кожна частина [...] мого життя мала свої якісь навантаження, духовні навантаження.

Т.Ч.: У жоден з періодів не хотілось би повернутися?

С.К.: Ні, в ніякому разі. Понад те, це було б трагічно. Я б уже вдруге це пережити не міг.

Т.Ч.: А якщо піти інакше? Обрати іншу професію...

С.К.: Ні, та це просто неможливо.

Т.Ч.: Не обрали б?

С.К.: Я ж це... Ні, я філософією переймався, я знаю, скажімо, навіть у період до школи... Раніше переймався...

[...]

Т.Ч.: Тобто все було правильно, в цьому розумінні?

С.К.: В цьому розумінні все було правильно.

Т.Ч.: А чи є щось таке, що конче хотілося б сказати людям? Ось як у Окуджави:

Дайте выкрикнуть слова,
Что давно лежат в копилке, —

чи є щось таке?

С.К.: Ну, мені вдається це все ж таки якось. Мені ж пощастило. Мені дуже пощастило. Я вважаю, що є дуже багато талановитих людей, на яких

не звертають уваги. Мені якось вдалося — я цього спеціально не робив, але мені пощастило.

[...]

Т.Ч.: Сергію Борисовичу, що Ви в людях цінуєте більше за все? Те, за що поважаєте іншого? Погоджуюсь із кимось чи не погоджуюсь, але поважаю?

С.К.: Ну, якщо в людини є здатність перед чимось преклонити коліна, то це головне. Не важливо, що це буде — квітка, жінка, я знаю, ще щось, якісь священні тексти, але це здатність преклонити перед чимось коліна. Ось це — головне в людині. Якщо цього нема, то з неї навіть і людини не вийде.

[...]

Т.Ч.: А чого не вибачаєте?

С.К.: Зради. Найстрашніший гріх. Тому що коли ви знайомитеся з людиною, розумієте, є дуже багато вад, які легко вибачити можна. Ну, скажімо, людина навіть полюбляє брехати. Ну, неприємно це.

Т.Ч.: Ну, є така маленька слабкість.

С.К.: Можна вибачити. Розумієте, або вихвалитися любити. Хвалько. Слабкість, але можна пробачити. І коли ви знайомитеся з людиною, перше питання, яке ви вирішуєте, — чи в змозі ви вибачити її вади. Після цього ви перестаете на них звертати увагу. Вони не заважають вам вільно спілкуватися з цією людиною. Ви все одно не зможете її переінакшити, навіщо вам її переінакшувати? Ну, є вади, котрі ви можете вибачити. Усе, цього досить. Але зрада — єдина вада, що її за будь-яких умов вибачити неможливо.

Т.Ч.: І виправити не можна.

С.К.: І виправити не можна. І це ми переживали... я ж навчався не тоді, коли ви вчилися, а тоді, коли чи не щомісяця арештовували людей за доносами своїх же товаришів і таке інше. Тож я це знаю.

Т.Ч.: А боягузтво?

С.К.: Ні, це легко. Це можна вибачити. [...] Ми не досягли тієї висоти етичної свідомості, котра дозволила Христу простити своїх апостолів, що розбіглися у п'ятьмі Гефсиманської ночі. Вони ж розбіглися!

Т.Ч.: Так.

С.К.: Вони ж зобов'язані були священну жертву принести в ім'я свого Вчителя. Я тому вірю цій оповіді, це так по-людськи! Вони ж розбіглися! Потім покаялися, це інша річ. Але розбіглися. [...] Там взагалі є дуже багато суто людських мотивів. Коли нещасна людина на хресті проказує галілейською говіркою цей псалом: «Боже Мій, Боже Мій, нашо Мене Ти покинув?», ці декілька слів славнозвісних... Ну, зрозуміло, мученику перед смертю спадають... Рідною мовою Він це казав, галілейською! Тим паче, що це трохи зміщувало текст псалму, де неможливо було слова пересувати навіть. [...] Це по-людськи. Я вірю в це.

Т.Ч.: Тому що це по-людськи?

С.К.: Так, це по-людськи.

Т.Ч.: Сергію Борисовичу, Ви втомилися?

С.К.: Ні, ми просто з вами вільно розмовляємо. А давайте про що-небудь поговоримо. Приємно, як це казав Бабель, про що-небудь погомоніти.

Т.Ч.: Про що?

С.К.: Про що-небудь. У Бабеля є таке цікаве положення. Мішка Япончик ходив у пальті, в кишенях якого були пістолети, і стріляв, не виймаючи револьверів із кишень. І говорив: «Будь-який сумнів — привід для стрільби». Будь-який сумнів. Я вважаю це за життєве правило. Тому що, коли ви в чомусь починаєте сумніватися, от купити цю книжку чи не купити, купити цю річ або... — купуйте негайно, тому що обов'язково рано чи пізно пошкодуєте. [...] Будь-який сумнів — привід для дії. [...]

Т.Ч.: Добре.

С.К.: Це з Мішки Япончика я видобув.

Т.Ч.: Будь-який сумнів — привід для дії.

С.К.: Інакше пошкодуєте.

Т.Ч.: [...] Щоправда, це дещо абсолютно протилежне до гамлетівського принципу...

С.К.: Але ж гамлетівський принцип — це ж загалом одна з найзагадковіших речей...

[...]

Т.Ч.: Ну, на сьогодні будемо закруглятися, бо ж...

С.К.: Я так легко сказав, що не втомлююсь, а зараз уже починаю...

Т.Ч.: Сергію Борисовичу, спасибі. Дасть Бог, ми продовжимо наші розмови...

С.К.: Ну, дасть Бог. Розумієте, а наші розмови можуть являти інтерес в тому плані, що я типовий філософ — мабуть, навряд чи можна відшукати такого іншого філософа — перехідного періоду. Я увесь час у своїй діяльності від чогось рішуче відмовлявся. Ну, крім самої цієї діяльності, звичайно. Розумієте, я починав як правовірний гегельянець і жив цим Гегелем, розумієте, як; потім я долав у собі це гегельянство і якось почав цінувати Расела, котрий сказав, що коли я читаю Гегеля, мені здається, що я розмовляю з істотою з іншої планети. Ось. Або, я займався філософією, а потім відмовився від філософії, математикою займався. Ну, з ідеологічних міркувань.

Т.Ч.: Так.

С.К.: Я займався логікою, математичною логікою, потім відмовився і захопився культурою. І чимось ближчим до релігії, ну тим, чим Віктор займається, я в цьому розумінні ціную його, так би мовити... В підсумку, приходиш до християнських якихось цінностей...

Т.Ч.: Ось. Оце те, що я мала на увазі, коли запитувала... Тобто перехід, і ціннісний, відбувається безперечно?

С.К.: Так, він відбувається. Знову ж таки, це робиться... Ну от виникає у вас в душі якесь світло і більше... Таким чином. Це часто має не гносеологічний характер. І не мисленнєвий характер. Це екзистенційне...

Т.Ч.: Це відповідь на деяку реалію, так?

С.К.: Так, це відповідь на, я знаю, небо, на зірки, відповідь на щось нерозв'язне за звичайних умов. Це якийсь заклик згори, заклик, який потребує індивідуального розшифрування тощо.

Т.Ч.: Тобто, ось це — Ваша відповідь? На все це — Ваша відповідь?

С.К.: Ну, я не знаю, я так теж не можу сказати. Тому що, розумієте, ця геніальна ідея, дуже геніальна, вона не оцінена, ця ідея, її погано усвідомлюють і не одразу розуміють, — що чиста совість є винахід диявола. Розумієте, як? Ми живемо в грішному світі й на кожному кроці вчиняємо компроміси. І вважати при цьому, що в тебе чиста совість, — це підказка диявола. Розумієте, як? Тому сказати, що я там чогось побачив, чого не побачили інші... Розумієте, це якось не твоя заслуга, це щось згори прийшло до тебе і явило так ось, трохи інакше, все... все на світі. Загалом, усе важливе усвідомлюється... Знаєте, як монахи весь час кажуть: грішний, грішний, грішний, грішний... Христос засудив фарисея, який взагалі не мав ніяких гріхів — але він не ніс відповідальності за гріхи інших людей. [...] А ми несемо за це відповідальність і, якщо ми не несемо цю відповідальність, то ми дуже грішні. І я вважаю себе теж дуже грішною людиною. Це серйозно, це не гра, я справді грішний. Ой, чомусь я раптом...

Т.Ч.: Ну що ж, Сергію Борисовичу, ще раз Вам дякую.

С.К.: Будь ласка.

Т.Ч.: Я гадаю, я дуже сподіваюся, що у нас ще буде можливість цю розмову продовжити.

Так ми більше й не поговорили. Ще, звичайно, бачилися, але в суєті і, сказати б, у злобі дня. Востаннє я бачила Сергія Борисовича 22 червня 2010 року, на святкуванні його 80-річчя. Ця подія його дуже хвилювала і, несподівано для всіх, він виголосив на ній блискучу промову, яка надовго залишиться в пам'яті тих, хто був там присутній. Востаннє ми домовлялися з ним про зустріч за два дні до його смерті. Готуючи цей матеріал до друку, мені багатовраз довелося слухати і перечитувати наші бесіди. Головне враження — розмова з Сергієм Борисовичем триває.

ЛАБОРАТОРІЯ НАУКОВОГО ПЕРЕКЛАДУ

*Молодіжна громадська організація
«Молодіжний гуманітарний центр»
Видавництво «ДУХ І ЛІТЕРА»
Центр міжкультурної комунікації Національного
університету «Києво-Могилянська академія»
За фінансової підтримки
Міжнародного фонду «Відродження»
Модератор семінарів — Вахтанг КЕБУЛАДЗЕ*

Проект «Лабораторія наукового перекладу» запропонував технологію семінарів, що створюють умови для діалогу фахівців та роботи їх у царині перекладів. З 2002 року в межах проекту було проведено понад 100 таких семінарів.

Проект передбачає два напрямки: текстологічний, що має на меті поліпшення якості текстів, які готують до видання за підтримки Міжнародного фонду «Відродження», і термінологічний, зорієнтований на створення багатомовних термінологічних словників. Останніми роками створено три такі словники: Англійсько-український словник термінології з освітньої політики (у співпраці з проектом ПРООН «Інновація та оновлення освіти для покращення добробуту та зниження рівня бідності» та відділом освітніх проектів Представництва Європейської Комісії в Україні), Англійсько-німецько-французько-український словник євроінтеграційної термінології (у співпраці з Департаментом адаптації законодавства при Міністерстві юстиції України) і Німецько-український словник гуманітарних наук.

Нинішній етап роботи продовжує термінологічний напрям «Лабораторії», результатом чого має стати другий том «Європейського словника філософій», який видає «Дух і літера».

ТЕРМІНОЛОГІЯ АРИСТОТЕЛЯ

На черговому засіданні проекту «Лабораторія наукового перекладу», що відбулося 3 листопада 2010 року, обговорювалася проблематика перекладу Аристотеля українською мовою.

Ідея опрацювати логічну термінологію Аристотеля виникла в нас у процесі роботи над статтями «Предикабельне» та «Предикація» «Європейського словника філософій». У сучасній європейській філософії широко використовуються терміни, актуалізовані колись Аристотелем. Причому, якщо такі поняття, як кількість, якість, відношення та інші, лишилися в межах логіки (зокрема, нам вони відомі завдяки марксизму та його радянській інтерпретації), то такі, як суб'єкт, сутність, рід та вид, здійснили «прорив» у психоаналіз, екзистенціалізм та інші європейські філософські школи. Метою «Європейського словника філософій» якраз і є висвітлення шляхів формування сучасної філософської термінології та окреслення її функціонування в окремих європейських мовах. Тож у процесі роботи над «Словником» на додачу до обговорення перекладу окремих статей чи термінів, неминуче постає завдання уніфікації низки термінів, які, хоч і використовуються наразі в різних філософських контекстах, але мають спільне походження (як, наприклад, суб'єкт у психоаналізі та в логіці, а також підмет у граматиці, які походять від грецького ὑποκείμενον). Фактично, йдеться про те, щоб зробити «зріз» у термінології певного періоду або навіть конкретного тексту і, взявши його за основу, розглянути розвиток окремих термінів в історії думки. В нашому випадку такою основою став текст «Категорій» Аристотеля.

Однак тут ми зіткнулися з проблемою, яка часто виникає у процесі перекладу текстів, тематика яких пов'язана з античною філософією, з європейських мов на слов'янські. Адже для перекладу античних текстів на

романо-германські мови зазвичай використовуються модифіковані запозичення з латини (subjectum, subject, sujet, Subjekt і т. ін.), а вживання цих термінів відсилає до латинських перекладів та середньовічної європейської філософії, а не безпосередньо до античних текстів. Перед українськими перекладачами у цьому випадку постає проблема адекватного перекладу, який би водночас відкрив для нас античну філософію, але разом із тим зберіг і її подальші інтерпретації, щоб унаочнити зв'язок античної філософії із сучасною. Саме тому ми фактично розглядали як вихідні два тексти — грецький текст «Категорій» та його латинський переклад, здійснений Северином Боецієм. Також ми вважали за необхідне не відкидати уже наявних українських перекладів давніх текстів, а саме здійснений Ростиславом Параньком переклад «Теологічних трактатів» Северина Боеція, а також «Компендіум теології» Томи Аквінського, над яким працювала група перекладачів на чолі з Віктором Котусенком.

У процесі підготовки до семінару в колективі перекладачів «Словника» народилась ідея зробити тримовний греко-латино-український переклад початку «Категорій» Аристотеля (при цьому мало б існувати два паралельні українські тексти — переклади з грецької та латини). Тож на семінарі ми запропонували на розгляд експертів та аудиторії основні терміни «Категорій» Аристотеля. У процесі їх перекладу ми використовували такі основні стратегії, як пошук етимологічних (в ідеалі калькування — ество для οὐσία, підмет, підлегле для ὑποκείμενον) та поняттєвих (сутність для οὐσία, рід та вид для γένος та εἶδος) відповідників в українській мові, в окремих випадках — пряме запозичення (омоніми, синоніми та пароніми). Саме це і стало основним предметом обговорення. Особливу увагу було приділено термінам, до яких можна застосовувати різні стратегії перекладу (οὐσία), а також питанню доцільності різних перекладів грецьких та латинських варіантів того самого терміна (підмет та підлегле для ὑποκείμενον і суб'єкт для subjectum).

Сутність проекту «Лабораторія наукового перекладу» полягає в роботі з термінологією окремих уже перекладених текстів з метою запропонувати їх альтернативне бачення. Цей підхід досить сильно відрізняється від притаманної «Європейському словнику філософії» концентрації на розгляді термінології. Саме це дало можливість оцінювати потенційні версії перекладу окремих термінів з огляду на їх гнучкість та здатність функціонувати в окремих текстах (наприклад, якщо перекладати ὑποκείμενον як підлегле, то дієслово ὑποκείσθαι, від якого він походить, можна передавати як підлягати). З іншого боку, «Словник» також розширив горизонти «Лабораторії», запропонувавши перспективний розгляд окремого тексту.

У процесі обговорення було віднайдено більшу кількість варіантів перекладу окремих термінів. Особливу увагу ми приділили термінам οὐσία, ὑποκείμενον та πάσχειν. Співдоповідачем щодо терміна οὐσία виступив Олексій Панич, який обґрунтував можливість запозичення даного терміна як *усія*. Про ὑποκείμενον уже було сказано вище, що цей термін по-різному може передаватися у грецькому та латинському контекстах. А для перекладу терміна πάσχειν було запропоновано кілька варіантів, серед яких *підлягати*, *знахувати*, *потерпати*, *бути пасивним* і навіть *страждати*, але остаточної згоди так і не було досягнуто.

Загалом семінар виконав своє завдання — показав слабкі та сильні боки сучасної української філософської лексики у плані її готовності до передання давніх текстів і, зокрема, Аристотеля.

Оксана
Зорич

ЕЛЕКТРОННЕ ALTER EGO ФІЛОСОФІЇ В УКРАЇНІ

Імпровізація, що лежить в основі одного із найбільш вільних музичних стилів ХХ століття — джазу — і водночас передає неймовірну історію виходу з полону тотальності історичного знання про те, що означає бути невільним, у певному сенсі задає генеральну лінію при множення та поширення знань про філософію та довкола неї в сучасній Україні. Щоправда, це відбувається у зворотній перспективі. Безтурботні хвилі філософської імпровізації результуються не належним піднесенням і насолодою від живого мислення та його невловимої гармонії, а зашкарублим інформаційним селем, який несе «найдостовірніші» дані про те, що М. Бахтін був структуралістом (!), Сократівські тексти (!) збереглися до наших днів, Аристотель творив у II (!) столітті н.е., і безліч подібних.

Ця симптоматика — окрім того, що викликає сумні посмішки, — сповіщає про вивільнення сучасного покоління філософознавців із “полону” знань про науку наук. Відсутність навичок вибіркової та критичності, прагнення стрімголов знайти заповітний *material* перетворюють філософське мислення сьогодення на *продукт* інтелектуальних манівців. Продукт тематично та інтерпретативно довільний, здатний шокувати своєю невідповідністю історії думки, яка карбувалася впродовж століть і яку передавали від покоління до покоління із затамованим подихом і трепетом серця.

Поодинокі висококласні ініціативи фахівців, що створюють потужну альтернативу означеним деструктивним явищам і здійснюють філософські запити в режимі строгості та новачності, часто-густо залишаються поза увагою інтелектуально зацікавленої громадськості, власне тому, що такі одинаки мають обмежені мож-

ливості для долання як інформаційного вакууму, так і “широкого” визнання у “вузьких” колах.

Очевидно, що розвиток філософських наук сьогодні вимагає якісно нових підходів до інформаційно-аналітичного висвітлення їхніх здобутків та похибок. Поле спілкування та простір доступу до тем, ідей, людей (!), ангажованих любов’ю до мудрості, потребує істотно розширення. Цій меті слугує оновлений сайт «Філософія в Україні», який задумано як загальнонаціональну інформаційно-довідкову та рекламно-іміджеву сторінку з філософії загалом і української філософії зокрема. Цей інформаційний ресурс створений та адмініструється Українським філософським фондом у партнерстві з Інститутом філософії НАН України за фінансової підтримки Міжнародного фонду «Відродження».

Головна мета сайту — консолідація максимальної кількості універсальної інформації з філософії, її історії, сучасного стану, перспектив розвитку в Україні та за її межами. Сайт структуровано таким чином, щоб сприяти доступу професійної філософської спільноти в Україні, репрезентувати головні події філософського життя, оперативно поширювати фахово значущу інформацію з усіх регіонів країни, значно розширити аудиторію філософських видань, здійснювати інтерактивну взаємодію українських філософів, їхніх дослідницьких і освітніх закладів, представляти філософську думку України перед іноземними колегами.

Сьогодні сайт має вісім рубрик основного каталогу, що постійно оновлюється, як кількісно, так і якісно:

Новини / конференції — оперативна інформація про найближчі події, тематично дотичні до філософії. Рубрика

розставляє акценти й систематизує перебіг актуальних інформаційних заходів.

Інтелектуальне життя — компас у філософських пошуках малих та великих жанрів інтелектуальної роботи. У цьому блоці представлені окремі дослідницькі, перекладацькі, конкурсні ініціативи різного масштабу, що становлять інтелектуальну візитівку-картографію сучасного наукового життя в Україні.

Освіта — міні-путівник для пошукачів освітніх можливостей в географічних та інституційних межах України.

Бібліотека — депозитарій знань, що наповнюється книжками, періодичними виданнями, авторефератами, повнотекстовими версіями дисертацій та довідковими матеріалами.

Інституції — база даних про наукові установи й товариства, що працюють у царині філософії.

Корисні посилання — каталог українських та іноземних філософських вебсайтів і порталів, що можуть стати у пригоді Інтернет-користувачам.

Оновлення на сайті — оперативні повідомлення про останні зміни, що відбулися на сайті впродовж поточної доби. В цій рубриці користувач дізнається, які матеріали знято із сайту, які додано, які розділи та підрозділи поповнилися новими текстами.

Про сайт — розділ, що знайомить відвідувача із загальною ідеєю сайту, його метою, завданнями та координатами для зворотного зв’язку.

Долаючи атомізованість як примітну рису сучасного стану філософської науки в Україні, ми також плануємо сформувати банк даних про авторитетних філософів України, їхній творчий шлях та основні здобутки. З цією метою, у найближчому майбутньому буде відкрито окремий розділ сайту — пер-

соналії — з інформацією про фахівців, що були і є активно причетними до розвитку філософської освіти та науки в Україні.

Важливо наголосити, що сайт «Філософія в Україні» розвивається у динамічному та відкритому форматі, в рамках якого будь-хто зацікавлений може не тільки знайти актуальну для себе тему, проблему, інтерпретацію, а й бути співучасником та співавтором контентного наповнення сайту. Тож запрошуємо до спільної творчості в рамках розвитку першого й унікального у своєму роді інформаційного ресурсу з філософії.

Завважмо, що оновлений сайт «Філософія в Україні» почав працювати з осені 2010 року. Разом із тим, за недовгий час роботи нашого ресурсу з'явилося чимало нової інформації. Передусім, це стосується постійно оновлюваної стрічки новин, яка, судячи з відгуків, вже фактично стала головним електронним довідником для гуманітарної спільноти щодо заходів у царині філософії, які відбуваються в Україні та за її межами. Зважаючи на те, що інформація про такі заходи, зокрема конференції, зазвичай поширюється в наших умовах надто вузькими каналами і стає — тим паче своєчасно! — здобутком вкрай обмеженого кола потенційних учасників, ця нова можливість оперативного доступу до корисної фахової інформації вже є позитивним фактом.

Поповнюються також книжкові ресурси сайту. Нарешті репрезентовані всі видання серії перекладів «Сучасна гуманітарна бібліотека». І зважаючи на те, що в нашій електронній бібліотеці розміщені не лише анотація і зміст кожної книжки, а й окремі глави, фахівці отримують корисне поповнення філософських текстів українською до своїх філософських бібліотек. Невдовзі ми по-

чнемо розмішувати таким самим чином книжки видавництва «Дух і літера» та серії перекладів «ZETEΣIΣ», про що вже досягнуто відповідних домовленостей.

З початку 2011 року на сайті з'явилася нова рубрика — «Інтелектуальне життя». До вагомих подій, що їх було висвітлено, належить, по-перше, регулярний щорічний рейтинг «Книжка року», в якому філософів зацікавить передусім номінація «Софія» (видання вітчизняної та переклади зарубіжної гуманітаристики). За підсумками цього конкурсу, незаперечним переможцем підномінації «зарубіжна гуманітаристика» у 2010 році став «Європейський словник філософій. Лексикон неперекладностей» (К.: Дух і Літера, 2009. — Т. 1; 124,8 бала). Наступні місця посідають: Вольфганг РЬОД «Шлях філософії: ХІХ—ХХ століття» (Сер. «Сучасна гуманітарна бібліотека». — К.: Дух і Літера, 2010; 36,3 бала) та «Оксфордська історія в'язниць. Практика покарання в західному суспільстві» (К.: Всесвіт, 2009; 34, 8 бала). Серед інших цікавих видань 2010 року звернімо увагу на книги Норберта ЕЛІАСА «Про німців» (Сер. «Історична думка». — К.: Юніверс, 2010), Герберта МАРКУЗЕ «Структура інстинктів і суспільство» (К.: Ніка-Центр, 2010), Томаса РЕНЧА «Конституція моральності. Трансцендентальна антропологія і практична філософія» (К.: Дух і Літера, 2010) та збірку «Історична освіта: європейський та український досвід» (К.: К.І.С., 2010). Переможцями у підномінації «вітчизняна гуманітаристика» стали: шеститомник Мирослава МАРИНОВИЧА «Вибране» (Л.: Видавництво Українського Католицького університету, 2010) та своєрідне зібрання творів з трьох книжок Тараса ВОЗНЯКА: «Феномен міста»; «Філософські есе»; «Філософія мови» (Л.:

Культурологічний часопис «І», 2010). (Повні результати рейтингу див.: <http://www.philosophy.ua/ua/intellectual-life/book-of-the-year/results/>).

Другою значущою подією інтелектуального життя стало заснування всеукраїнських фахових Премій з філософії та визначення перших лауреатів цих премій (нагородження переможців відбулося 15 лютого 2011 року в день проведення Філософських читань «Філософія і суспільство: минуле й сучасне», присвячених 90-річчю однієї з засновниць Київської філософської школи Марії Золотіної). Премії присуджено у чотирьох номінаціях:

1. Премія імені Марії Золотіної за кращу філософську монографію останнього десятиріччя (лауреатами стали: Степан КОШАРНИЙ (посмертно) за монографію «Феноменологічна концепція Едмунда Гусерля: критичний аналіз» (К.: Український Центр духовної культури, 2005) та Андрій БАУМЕЙСТЕР за монографію «Філософія права» (Вінниця: О.Власюк, 2007).

2. Премія імені Сергія Кримського за новаторську філософську концепцію, викладену у наукових публікаціях (лауреат — Віктор МАЛАХОВ за книгу «Уязвимость любви» (К.: Дух і Літера, 2005).

3. Премія імені Юрія Прилюка за найкращий редакційно-видавничий проект у галузі філософії (лауреат — Костянтин СІГОВ та видавництво «Дух і Літера» за «Європейський словник філософій. Лексикон неперекладностей» (К., 2009. — Т. 1).

4. Премія імені Віталія Табачковського за кращу друковану працю молодого дослідника (до 35 років) у галузі філософії (лауреат — Микола СИМЧИЧ за книгу «Philosophia rationalis у Києво-Могилянській академії: компаративний аналіз могилянських курсів логіки кін-

ця XVII — першої половини XVIII ст.» (Вінниця: О.Власюк, 2009).

Спеціальну відзнаку від Українського філософського фонду за видатне досягнення у царині філософії отримав Олег ХОМА, автор наукового коментаря до видання «Думок» Б. Паскаля (К.: Дух і літера, 2009). На сайті вміщено оновлене Положення про премії з філософії, відповідно до якого проводитиметься конкурс у подальші роки, фоторепортаж про церемонію вручення перших премій, відеовиступи лауреатів та інші матеріали (Див.: <http://www.philosophy.ua/ua/intellectual-life/philosophy-award/>).

Позитивною ознакою оновленої версії сайту є зростання кількості користувачів. На сьогодні кількість їх зросла до 100 відвідувань на день. Ця загалом скромна для електронних інформаційних ресурсів цифра нас радує, оскільки важко очікувати на фаховому сайті з філософії такої кількості відвідувачів, як на сторінці інформгентства чи сайті розважальної спрямованості. Головне, що кількість користувачів сайт постійно зростає і шириться їх географія. На сьогодні за неповних п'ять місяців роботи оновленого сайту до нашого ресурсу вже виявили цікавість відвідувачі з таких країн, як Франція, Німеччина, Чехія, Росія, Казахстан, США, Польща та навіть Бразилія. Це засвідчує, зокрема, що наш ресурс стає цікавим і корисним не лише українській, а й інтернаціональній філософській спільноті. Лише спільними зусиллями ми можемо зробити інформаційне наповнення сайту більш запитуваним з боку вітчизняних та зарубіжних користувачів. Відтак, запрошуємо до співпраці, до пропозицій, ініціатив, зауваг, до всіх корисних дій, які примножуватимуть інформаційні можли-

вості філософської науки та освіти в Україні й робитимуть інфраструктуру нашої гуманітарної праці цивілізованою. Маємо надію, що перші кроки у творенні змісту електронного alter ego філософії в Україні будуть підхоплені однодумцями. Спільна воля, іні-

ціатива та продуктивні імпровізації всіх причетних до інтелектуального дискурсу уможливають поширення цієї надії у світ. Завжди раді бачити Вас на сторінках сайту «Філософія в Україні»! Наша Інтернет-адреса: www.philosophy.ua

Оксана Зорич — магістр філософії, аспірант кафедри політології Національного університету «Києво-Могилянська академія», координатор сайту «Філософія в Україні». Царина наукових інтересів: теорія ігор, історія політичної думки, методологія гуманітарного знання.

Abstracts

Liudmyla Arkhypova — candidate of sciences (philosophy), associate professor of the Department of the Philosophy and Religion Studies, National University “Kyiv-Mohyla Academy”.

The apology of the literature wisdom

The projects of re-describing literature as philosophy required radical extension of the notion of literature itself. The thinkers from different disciplines and philosophic traditions unexpectedly agree on the idea that literature proves to be more efficient in such cultural functions as anthropology, ethics, ontology, and truth, conventionally referred to as “philosophy”. But to make literature serve as philosophy we would call for interpretative verification, and many philosophers consider such perspective as inspiring intellectual enterprise: R. Rorty proves literature as ethics; M. Mamardashvili describes text as ontological organ; H.-G. Gadamer claims literature as direct representation of truth; and W. Iser establishes literary anthropology to reveal the stations of being and human being. All four apologies of literature wisdom put emphasis on the dynamics and evolvement of literature in terms of Representation and Performance. Philosophical treatment reveals literature as a whole and breaks the limits of esthetical judgment. Thus literature seen by a “philosophical eye” is capable to embrace all that uncatchable being and directly perform it as truth.

Keywords: experience of literature, literature as philosophy, text, fiction, ethics, anthropology, human existence, interpretation, truth

Tetiana Chaika (interviewer) — candidate of sciences (philosophy), research fellow of the Department of the History of Philosophy of Ukraine, Hr. Skovoroda Institute of Philosophy, NAS of Ukraine.

Conversation with Krymskyi. The last tape cassette

The published interview opens the heading “Dotork” (A touch) which will represent the materials of the verbal history of the Kyiv philosophic sphere of the 60–90’s of the 20th century. The author presents the last interview taken by T. Chaika from professor S. Krymskyi, the well-known Ukrainian philosopher, specialist in logic and culturology. The thinker shares his final meditations over time and fate, comprehensive problems of human culture, comprehends his vital and creative path. The publication of interviews with Krymskyi will be continued in the following issues of the journal.

Keywords: fate, culture, philosophy, the history wind, secret

Ivan Ivashchenko — graduate student of the Taras Shevchenko Kyiv National University.

Agony of subjectivity? Several meditations towards Arthur Schnitzler's short story "I"

The article proposes the analysis of a short story "I" by the Austrian writer Arthur Schnitzler. This short story exemplifies the main contradictions of the transcendental theory of subjectivity — first of all the consequences of an attempt to explain the self-consciousness as the object-knowledge.

In order to prove this assertion Hegel's theory of subjectivity was scrutinized which he had concentrated expounded in the "Introduction to the Phenomenology of mind".

Keywords: subjectivity, self-knowledge, object-knowledge, objectless knowledge, self-consciousness

Taras Lyuty — doctor of sciences in philosophy, senior research fellow of the Department of Philosophical Anthropology of the Hr. Skovoroda Institute of Philosophy, NAS of Ukraine.

Without author? The problem of self-expression in philosophy and literature

The article is dedicated to anthropological dimension of the problem of constituting and positioning of the author in a creating act. The main problem of the article is developing by comparing of the two spheres — philosophy and literature. The question of potential foundation of human existence is explored in this explanation.

Keywords: author, creating act, self-expression, philosophy and literature, language, death experience, identity

Volodymyr Yermolenko — candidate of sciences (philosophy), senior research fellow of the National University "Kyiv-Mohyla Academy".

Orpheus, Dionysus and dreams of regeneration: Some philosophic and literary themes of the 19th century

The article is focused on analysis of the metaphor or "palingenesis" (new birth, re-birth, regeneration) in philosophic, literary, social and political contexts of the 19th century. The author analyzes the history of the metaphor from the romantic Orphic context (Ballanche, Chateaubriand, Michelet, Mickiewicz) to the fin de siècle's Dionysian context. Through the history of this metaphor the author shows a number of key topics of the 19th century: a vision of the human history as a cycle of catastrophes, a concept of humanity as a single body going through the history of "deaths" and "new births", and a belief that the human history necessarily goes through catastrophic revolutions. The story goes to Nietzsche's "Ewige Wiederkehr des Gleichen" that the author shows as both continuation of the 19th century topics, and the end of the palingenesis discourse.

Keywords: palingenesis, regeneration, revolution, Ballanche, Nietzsche

Oksana Yosypenko — candidate of sciences (philosophy), research fellow of the Department of the History of Philosophy, Hr. Skovoroda Institute of Philosophy, NAS of Ukraine.

Philosophical discourse: between science and literature

The article is dedicated to the problem of "scientific" and "literary" styles of philosophizing, an inclination to which usually makes the opposition of analytical and continen-

tal philosophies. A usage of terms “science” and “literature” in French philosophy of (post)structural period, as well as the reasons of turning philosophy into “writing” are considered.

Keywords: philosophy, science, literature, writing, text, discourse, rationality

Serhii Yosypenko — doctor of sciences in philosophy, head of the Department of the History of Ukrainian Philosophy, Hr. Skovoroda Institute of Philosophy, NAS of Ukraine.

The literary work as a subject of historical-philosophical investigation

Based upon an example of the history of Ukrainian philosophy which includes literary works as an integral part of historical-philosophical canon, different ways of challenging literary works within a historical-philosophical discourse are analyzed in the article. The author clarifies what is the value of the literary work for different genres of the history of philosophy and the conditions, under which literature may consist a proper subject of historical-philosophical analysis.

Keywords: literary work, historical-philosophical canon, genres of the history of philosophy, philosophical reading of the literary work

Oksana Zabuzhko — candidate of sciences (philosophy), research fellow of the Department of the History of Philosophy of Ukraine, Hr. Skovoroda Institute of Philosophy, NAS of Ukraine

Literature as “pioneering” philosophy: reflection on “anti-history” in the Ukrainian culture of the 1st half of the 19th century

The article is aimed to prove that the most innovative ideas of social philosophy historically first appear in literature, in the half-conscious artistic form, before they become assimilated and clarified by scholarly discourse. The proposed case to illustrate this statement is the subject of “anti-history” with which Ukrainian writings had been preoccupied in the most critical period of Ukraine’s colonial history within the Russian empire — the 1800s—1840s. The predominant intellectual consensus of the time was that Ukraine had been politically “dead” (a “non-historical nation”, according to Hegel), and it is in this cultural context that the author scrutinizes the key necrophiliac images in Nikolai Gogol’s works (the “dead beauty”, the vindictive dead, etc.). Gogol’s inner conflict is thus revealed as occurring between his subaltern’s emotional self, on one side, and his social persona, on the other side, rather than between his Ukrainian and Russian nationalism, as claimed by many contemporary scholars. The article traces also how Gogol’s version of Ukraine’s “anti-history”, after having been reversed in political writings by “brothers of Saints Cyril and Methodius”, has affected the subsequent development of Ukrainian cultural nationalism.

Keywords: colonialism, postcolonial studies, history, culture, literature, 19th century nationalism, Gogol, subaltern, national identity