

ISSN 2410-2601

ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ
ім. І. І. Мечникова
ОДЕСЬКА ГУМАНІТАРНА ТРАДИЦІЯ

Δόξα / ДОКСА

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ
З ФІЛОСОФІЇ ТА ФІЛОЛОГІЇ
ВИП. 1 (35)
ФІЛОСОФІЯ ТА ЛІТЕРАТУРА - 1



Одеса
2021

Редакційна колегія:

докт. філософії,
проф. М. Вак (*Нью-Йорк*);
докт. філософії,
проф. Д. Йонкус (*Каунас*);
докт. філос. наук,
проф. І. В. Голубович (*Одеса*);
докт. філос. наук,
проф. О. А. Довгополова (*Одеса*);
докт. філос. наук,
проф. О.С. Гомілко (*Київ*);
докт. філос. наук,
проф. О. І. Хома (*Вінниця*);
докт. філос. наук,
проф. М. В. Кашуба (*Львів*);
докт. філос. наук,
проф. В. І. Кебуладзе (*Київ*);
докт. філос. наук,
проф. С. О. Коначова (*Москва*);
канд. філос. наук,
доц. В. Л. Левченко (*Одеса*) –
головний редактор;
докт. філос. наук,
доц. О. К. Соболевська (*Одеса*);
докт. філос. наук,
проф. С. П. Шевцов (*Одеса*) –
головний редактор.

Редактор випуску – В. Л. Левченко

канд. філос. наук,
проф. О.М. Роджеро (*Одеса*);
канд. філос. наук,
доц. В. А. Титаренко (*Київ*);
докт. філол. наук,
проф. В. Б. Мусій (*Одеса*);
докт. філософії,
проф. Т. Щитцова (*Вільнюс*);
докт. філософії
К. Харер (*Потсдам*);
докт. філософії,
проф. Л. Амір (*Бостон*);
докт. філос. наук,
проф. С. Г. Секундант (*Одеса*);
докт. філософії,
проф. Б. Шене (*Бурса*);
канд. філос. наук,
доц. А. Б. Паткуль (*С.-Петербурґ*);
канд. філос. наук,
С. О. Троїцький (*С.-Петербурґ*);
канд. філос. наук,
доц. К. В. Райхерт (*Одеса*);

Друкується за рішенням Вченої ради Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова (протокол № 13 від 29 червня 2021 р.).

Свідцтво Держкомінформу України серія КВ № 6910 від 30.01.2003 р.
Згідно наказу Міністерства освіти і науки України № 409 від 17.03.2020 р.
збірник внесено до Переліку наукових фахових видань України (категорія В), в яких можуть публікуватися основні результати дисертаційних робіт зі спеціальності 033 філософія та 034 культурологія.
Згідно наказу Міністерства освіти і науки України № 693 від 10.05.2017 р.
збірник внесено до Переліку наукових фахових видань України, в яких можуть публікуватися основні результати дисертаційних робіт з філософських наук.
Постановою президії ВАК України збірник внесено до переліку наукових видань, в яких можуть публікуватися основні результати дисертаційних робіт з філософських і філологічних наук (постанови № 3-05/7 від 30.06.2004, № 1-05/7 від 04.07.2006, № 1-05/8 від 22.12.2010).

© “Одеська гуманітарна традиція”, 2021

© Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, 2021

Це видання є спільним проектом Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова і міського наукового товариства «Одеська гуманітарна традиція». Збірник наукових праць «Дóща / Докса» має міждисциплінарний характер, редакційна колегія публікує статті, що містять результати наукових досліджень переважно у галузі філософії та філології. Кожен випуск присвячений окремій тематиці.

Тридцять п'ятий випуск збірника «Докса» присвячений проблемам філософських та літературних взаємозв'язків, дослідженню природи сміху, його місця у культурі та соціумі. Він презентує результати оригінальних досліджень присутності філософії та літератури у різних аспектах людського буття.

В першому розділі «Екзистенційні виміри в літературі» розглядається низка питань, пов'язаних з деякими аспектами існування людини та його відображення в літературній творчості. Зокрема, надаються ґрунтовні розвідки щодо дослідження розгляду і присутності у літературі таких феноменів як жорстокість, самотність, відчай, свобода, щастя, сенс людського життя та інш. У своїх дослідженнях автори звертаються до аналізу творів, як вітчизняних письменників (Василь Стефаник і Михайло Коцюбинський), так і зарубіжних (Борис Пастернак, Карел Чапек, Бернард Шоу та інш.).

Другий розділ «Експлікація літературних моделей в філософських практиках» присвячено розвідкам місця літератури у культурі, мистецтві та філософії. Автори статей аналізують різні концепти, що організують сучасний художній досвід, втілюються у класичному та сучасному мистецтві, зокрема, досліджуються евристична функція наукової фантастики, роль художнього дискурсу та літературної культури в генезі публічної сфери доби модерну, як візуалізується новий історичний наратив у сучасному російському фентезі, які трансформації життєвого світу мають місце у дитячій літературі.

У третьому розділі «Література як джерело філософських пошуків» ми пропонуємо статті, у яких здійснюється рефлексія щодо творів античної доби, де поєднуються літературні та філософські засоби у формі творів Платона та Северина Боєція.

Четвертий розділ «Біографістика: історико-філософські нариси» об'єднує статті, в яких досліджуються літературні інтенції, що впливали на творчість та життєдіяльність видатного логіка М. Васильєва та одеського та петербурзького культурного діяча М. Ф. Фрейденберга та його родини.

Вже традиційний для нашого видання п'ятий розділ, «Філософські есеї», містить два есея, що є спільним розглядом на проблеми інтерпретації

поетичної творчості, на протиріччя та єдність філософського та поетичного розуміння текстів.

У шостому розділі «Критика» надається рецензія щодо останніх книг відомого одеського філософа та культуролога Олесандра Кирилюка.

Редакційна колегія й автори запрошують читачів до діалогу та роздумів щодо взаємин літератури та філософії, їх властивостей і артикульованості у сучасному соціумі, культурі та мистецтві.

Редакційна колегія

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

АФНАСЬЄВ Олександр – докт. філос. наук, професор кафедри філософії та методології науки Держаного університету «Одеська політехніка».

БОРОДІНА Наталія – канд. філос. наук, доцент кафедри філософії та методології науки Держаного університету «Одеська політехніка».

БУЦИКІНА Євгенія – канд. філос. наук, асистентка кафедри етики, естетики та культурології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

ВАСИЛЕНКО Ірина – канд. філос. наук, доцент кафедри політології, соціології та соціальних комунікацій Державного університету інтелектуальних технологій і зв'язку (м. Одеса).

ГАЛУЙКО Роман – канд. філос. наук, доцент кафедри теорії та історії культури Львівського національного університету ім. Івана Франка.

КАШУБА Марія – докт. філос. наук, професор, завідувачка кафедри гуманітарних дисциплін Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка.

КИРИЛЮК Олександр – докт. філос. наук, професор, завідувач Одеською філією Центру Гуманітарної освіти НАН України.

КИСЛОВ Олексій – канд. філос. наук, доцент, завідувач кафедри онтології та теорії пізнання Уральського федерального університету (м. Єкатеринбург, Росія).

КОЛЕСНИК Олена – докт. культурології, професор кафедри філософії та культурології Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка.

МАЦЬКІВ – асп. кафедри філософії Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

МІСЮН Анна – канд. мистецтвознавства, доцент кафедри культурології, мистецтвознавства та філософії культури Держаного університету «Одеська політехніка».

ПАВЛОВА Олена – докт. філос. наук, професор кафедри етики, естетики та культурології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

РАЙХЕРТ Костянтин – канд. філос. наук, доцент кафедри філософії Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

РОГОЖА Марія – докт. філос. наук, професор кафедри етики, естетики та культурології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

РОДЖЕРО Олексій – канд. філос. наук, професор кафедри філософії та гуманітарних наук Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової.

САВИНСЬКА Інна – канд. філос. наук, асистентка кафедри філософії та методології науки Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

СОБОЛЕВСЬКА Олена – докт. філос. наук, професор, завідувачка кафедри культурології Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

ТРОЦЬКА Анна – канд. мистецтвознавства, доцент кафедри туризму, сервісу та гостинності Російського державного педагогічного університету ім. О. І. Герцена (м. Санкт-Петербург, Росія).

ТРОЦЬКИЙ Сергій – канд. філос. наук, ст. наук. співроб. кафедри історії та теорії культури, директор Наукового центру культурних досліджень і міжкультурної комунікації Російського державного педагогічного університету ім. О. І. Герцена, ст. викл. кафедри російської філософії та культури Санкт-Петербурзького державного університету; керівник ЦДЗКВП СІ РАН (м. Санкт-Петербург, Росія).

ШЕВЦОВ Сергій – докт. філос. наук, професор кафедри філософії Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова.

Розділ 1.

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ВИМІРИ В ЛІТЕРАТУРІ

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1\(35\).246716](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1(35).246716)

УДК 177

Наталія Бородіна**ЖОРСТОКІСТЬ В ЛІТЕРАТУРІ:
ФІЛОСОФСЬКИЙ АСПЕКТ**

Чи виправдовує мистецтво жорстокість? Якщо оповідання реалістичне, чи повинно воно містити детальний опис жорстоких подій, щоб відповідати критерію мімезису? Або насильство та жорстокість неприпустимі, тому що породжують наслідування та нове насильство? Або зустріч з ним для нас є катарсисом, який очищує нас? Ці дискусійні питання непокоять дослідників вже багато років і мета цієї роботи – внести більше ясності в моделі їх вирішення.

Ключові слова: *Катарсис, мімезис, жорстокість, насильство, мистецтво.*

В історії культури часто ставилось питання, чи доречно жорстокість у мистецтві? До ХХ століття це питання стосувалось виключно літературних наративів, зараз його рішення ще більше ускладнилось з появою відео-наративів.

Класичні критерії мімезиса та катарсису, здається, не тільки дозволяють жорстокість в літературі, а навіть виправдовують її: якщо події були жорстокими, то щоб передати це, потрібно розповісти про якомога більше деталей. На користь «катарсису жорстокості» працював аргумент: якщо не «зачепити» глядача, то він нічого не відчує.

Також на користь використання жорстокості як засобу «покралити» літературу говорилося про зрозумілість та популярність жорстокості: якщо цей наратив розрахований на широке масове коло, то без жорстоких видовищ він не зацікавить маси. А якщо це оповідання відомого майстра, то напевно він ліпше знає, як треба і писати, і якщо його твір містить багато сцен жорстокості, то так було треба?

Ті та інші питання сливаються постійно, але останнім часом дискусії щодо припустимості жорстокості в оповіданнях стає більш гострими. З'явилась теорія, що жорстокі оповідання стимулюють жорстокість, і тому мають бути заборонені, особливо якщо ці оповідання візуалізуються в відео. Але також з'явилась альтернативна теорія, що жорстокі наративи навпаки дозволяють позбутися жорстоких поштовхів у нашому підсвідомому.

Один із відомих прихильників «корисності» жорстокості – це професор психології С. Фешбах, який запропонував теорію «The catharsis hypothesis of Mass Communications», згідно з якою перегляд фільмів, що містять сцени

жорстокості, може скоротити рівень агресії людини в реальному житті [Feshbach 1961].

Як зазначають сучасні дослідники: «Вирішальним моментом у теорії катарсису є те, що спостережувана агресивна дія не обов'язково повинна бути виконана в реальності – вона може відбуватися у фантазії актора або в медіа (символічний катарсис)/(symbolic catharsis) [Glaab 2008].

Саме література перша презентувала людству цей символічний катарсис агресивної дії, яка виконується в уявному літературному світі. І хоча література не проговорює все це за читача, а завжди залишає простір дофантазувати деталі, як саме відбувалися події, все ж таки символічність у літературі присутня навіть у більшому обсязі, ніж в інших видах мистецтва.

Але саме про символічний світ говорять і ті дослідники, які зараз пропонують заборонити жорстокі відео ігри та огляд жорстоких подій в новинах, тому що символічний акт вбивства в уявному світі ігри розглядався як завуальований поштовх до реального вбивства [Anderson 2000].

Мета дослідження Для відповіді на це питання потрібно зробити історико-філософський аналіз, як саме пропонували вирішувати це питання у різні періоди історії і до яких наслідків це призводило.

Одним з перших, хто поставив питання, чи може буде жорстоке у мистецтві корисним, був Аристотель. В першу чергу його цікавив сам критерій користі. В його інтерпретації, найкорисніше мистецтво – це трагедія, тому що «трагедія є відтворення дії серйозного і закінченого [...] що робить за допомогою співчуття та страху очищення [...]». Тобто, якщо в оповіданні є страх і страждання – то воно буде корисним, тому що будить емпатію і призводить до катарсису. [Аристотель 1998].

Декілька разів Аристотель підкреслює, що саме наратив, який змушує страждати і є корисним, він смакує страждання як лікар вихваляє гірки ліки: «страждання – це дія, що виробляє загибель або біль, наприклад, різні види смерті на сцені, напади болісного болю, нанесення ран і т. п. [...] З цих випадків найгірше свідомо збиратися зробити якесь зло, але не зробити його. Це огидно, але не трагічно, тому що тут немає страждання».

Естетизація страждань (скоріше за все, ця традиція існувала в суспільстві набагато раніше за Аристотеля, він її раціоналізував та оприлюднив) призвела до того, що античні історики насичували свої твори численними описами жорстоких вбивств полонених, вбивств на війні та інших. Багато досліджень стверджують про те, що античні люди не були такими жорстокими. М. Цимерманн у дослідженні жорстокості «Gewalt. Die dunkle Seite der Antike» зазначає, що криваві оргії, які описує Геродот, були для людей того часу не стільки розвагою, а більше елементом усвідомлення власної витонченості – ми ж так жорстоко не робимо, отже ми кращі.

«Оповідання про чужі страхи відволікали людей від злиднів, що оточували їх самих, і від їхньої власної слабкості», – пише М. Циммерманн [Zimmermann 2013], тому за гіпотезою таких дослідників як М. Циммерманн [Zimmermann 2013] та Д. Барац [Baraz 2003], жорстокість для античності – це перш за все атрибут чужинців, за допомогою якої ми можемо показати мужність/хорообрість/витримку/могутність та інші гарні риси «своїх».

Свій скепсис щодо достовірності численних описів насильства Циммерманн пояснює тим, що античні історики, які створювали найбільш жорстокі оповідання, мали крім військової освіти також філософську чи риторичну. Таким чином, вони додавали жорстокості вмילו та свідомо, тому що вважали, що це красиво і спрацює як фактор виховання патріотизму. Циммерманн вважав, що аналогічний процес відбувався і в багатьох інших псевдоісторичних описах жорстоких подій, наприклад численні звірства, які нібито чинили асирійці з полоненими згідно з асирійськими літописами він пов'язує з необхідністю підвищити власний авторитет [Zimmermann 2013].

Барац показує, як «етична думка і практика щодо жорстокості, які в Античності зосереджувалися на зовнішніх силах, стали інструментом для диференціації внутрішніх груп і виправдання насильства над ними. Цей процес проявляється в нападах на євреїв, у селянських повстаннях пізнього середньовіччя та в релігійних війнах [Baraz 2003].

Це дещо спрощена версія розуміння жорстокості в Античності, тому що вивчення «документальної» літератури Античності дійсно вказує на носіїв жорстокості як на чужинців, але художньо-філософська література показує, що жорстокі дії могли чинити і самі представники античності (особливо династія Атридів – і зараз не про фільм «Дюна», а про Ореста, який вбиває свою матір, яка вбила його батька, який вбив доньку). Але демаркація дійсно існує – описом надмірно жорстоких дій в Античності промаркували поганця, бо без надмірної жорстокості в діях головних героїв часто важко було визначити, хто герой і хто поганець (навіть умовно «добрі» боги античності дозволяли себе багато чого такого, що не вважалось гідним ні в наші, ані в ті часи, наприклад, коли умовна добра хранителька очага Гера змусила Геракла вбити своїх дітей). Хто страждає – той хороший, бо страждання очищує душу.

Ідея корисності страждань, опису болю та жорстокості ще багато разів поверталась серед дослідників – у християнстві як ідея страждання за Христа, і хто не страждав, той не відчуває справжнє християнство. Опис страждань смакує багатьом християнам, вони дуже детально описують це, наприклад Августин, коли задає питання, чому Бог не врятував Рим заради праведників: «ми чули з книги святого Йова, що, втративши майно, втративши синів, він

і тіло своє, яке тільки в нього й залишалося, не зміг зберегти безболісним, але, вражений тяжкою недугою від голови до ніг, сидів він на гнощі, зотлівши від виразок, стікаючи гноєм, киша хробаками, змучений найгострішими муками болю. Якби нам повідомили, що все місто сидить, сидить, кажу я, все місто без жодного здорового в найтяжчій хворобі і що живі так розтліються черв'яками, як розмерзалися мертві, – що було б тяжче: чи це та війна? Думаю, залізо менше завдає ран людської плоті, ніж черв'яки; легше стерпіти, як із ран струмить кров, ніж як із тліючої плоті сочиться гній. Ти бачиш, як розкладається труп, і здригаєшся, але тут менше болю, бо відсутня душа. Що ж відчувала душа, яка була в Йові, пов'язана, щоб не могла втекти, приречена хворобі, що підбурюється до богохульства? Однак Йов виніс цю скорботу, і ставилося йому це у велику праведність» [Августин, 410].

Ідея смакування жорстокості «во благо» і страждань для праведності є дуже поширеною у середньовіччі. Не можна погодитись з Барацем, що в Середньовіччі жорстокість була засобом легітимації насилля над «іншими» – тобто внутрішніми ворогами. У Середньовіччі як раз творці наративів частіше піддають жорстокості «своїх», коли описують жорстоку загибель праведників. Тобто це багато в чому продовжує античнотрадицію: страждає – значить, свій. (для порівняння закохані в середньовічній літературі майже ніколи не отримували хеппі енд, а майже завжди – страждання).

В пізньому середньовіччі релігійність зменшується, і церква ставить питання: чому? І щоб отримати на це відповідь – робить легітимним катування як засіб дізнатись: чому ти так вчинив?

Починається інший ракурс жорстокості, жорстокість як елемент гри. Саме гра на життя, аналогічна з грою в схованки стає лейтмотивом Пізнього Середньовіччя та Відродження – світська людина виграє, якщо він таємно вчинив жорстокий злочин і не потрапив до суду церкви. Або виграє церква, коли публічно страчує цю людину. Тобто жорстокість легітимується правилами гри, бо без неї неможлива сама гра.

Офіційне «право на жорстокість» для церкви було закріплено за допомогою булли: «Summis desiderantes affectibus (1484) папи Іннокентія VIII проти еретиків і колдунів, яка дозволяла церкві катування, тому що церква хоче встановити істину і захистити духовність «всіма силами душі» – саме так перекладається назва цього наказу. І знову таки, дата 1484 викликає питання. Що це? Пізнє Середньовіччя або раннє Відродження? Для попередніх 10 віків Середньовіччя ця постановка питання була нехарактерною, а от у подальшому Відродженні цей дискурс зберігся і забарвився все новими деталями.

Відродження зробило жорстокість дозволеною лише владі, а для інших

забороненою. Про неї не так відверто говорили в літературі, але таємні записи, знайдені дослідниками, свідчили про те, що жорстокість від заборони і таємничості не зникла, а навіть збільшилась [Лосев 1978]. Жорстокість у добу Відродження стає мотивом пошуків, схожих на питання Достоевського «Чи я маю на це право?» і це стає головним мотивом гри: «а чи вдасться це мені повернути і залишитися безкарним?».

Одним з прикладів таких пошуків меж жорстокості є Сигізмундо Малатеста (1432–1467), який був водночас збоченцем та дуже освіченою людиною. Як зазначає відомий дослідник епохи відродження А. Лосев: «Еней Сільвій пише про нього: «Сигізмунд Малатеста був такою мірою не стриманий у розпусті, що гвалтував своїх дочок і свого зятя... В його очах шлюб ніколи не був священним. Він оскверняв черниць, гвалтував євреїв, що стосується хлопчиків і молодих дівчат, які не хотіли погодитися добровільно на його пропозиції, він або зраджував їх смерті, або мучив жорстоким чином, він сходився з деякими заміжніми жінками, дітей яких він раніше хрестив, а чоловіків їх він убивав, у жорстокості він перевершив усіх варварів. Він тіснив бідних, забирав у багатих їхнє майно, не щадив ні сиріт, ні вдів, словом, ніхто за його правління не був упевнений у своїй безпеці... З двох дружин, на яких він був одружений до зближення з Ізоттою, одну він заколов кинджалом, іншу отруїв. До цих двох дружин у нього ще була дружина, з якою він розлучився раніше, ніж пізнав її, заволодівши, втім, її посагом» [Лосев 1978].

За словами Енея Сільвія, при цьому цей Малатеста був великим любителем і знавцем наук, мистецтв і взагалі гуманістичної освіченості. У його замку збиралися філологи і в присутності тих, як вони його називали, вели свої вчені диспути. Навіть його запеклий противник, папа Пій II, визнавав його гуманістичні пізнання та філософські схильності. Дорогоцінною здобиччю свого походу в Морею Малатеста вважав останки платоніка Гемістія Плетона, які він перевіз у Риміні і поховав у своєму храмі, забезпечивши написом, що виражав зворушливий ентузіазм і глибоке обожнювання.

В цьому опису ми змушені покладатися на чесність Енея Сільвія. Для чого він описував все це? Щоб викрити тирана? Лосев не дає відповідь на це питання і тільки пошук робот Енея Сільвія говорить нам, що Лосев під цим ім'ям замаскував політичного опонента Малатести папу Пія II, який посварився з Малатестою і все це казав, коли вимагав, щоб Малатесту відлучили від церкви. До речі, папа Пій II також відомий своїм товаришуванням з Владом III Дракулою. Та і з Малатестою Пій II то сварився, то мирився і робив спільні проекти.

Ми не можемо зробити тут остаточний висновок з приводу жорстокості

Малатести, але варто згадати робот «Государ» Макиавеллі, яка як раз натякає про те, що для перемоги варто бути жорстоким. Добре було, щоб государі любили і боялися, але «корисніше тримати підданих у страху. Люди, кажучи взагалі, невдячні, непостійні, брехливі, боязкі та жадібні; якщо государі обсипають їхніми благодняннями, вони виявляються прихильними до них до самовідданості і, як я вже говорив вище, якщо небезпека далека, пропонують їм свою кров, засоби і життя своє і дітей своїх, але ледве настає небезпека – бувають не проти зради. Государ, який надто довіряє подібним обіцянкам і не вживає жодних заходів для своєї особистої безпеки, зазвичай гине; тому що прихильність підданих, куплена подачками, не величчю і шляхетністю душі, хоч і легко набувається, але володіння нею не міцне і, в хвилину необхідності, на неї не можна покладатися. Крім того, люди швидше бувають готові ображати тих, кого люблять, аніж тих, кого бояться; любов зазвичай тримається на дуже тонкій основі подяки і люди, взагалі злі, користуються першим приводом, щоб у видах особистого інтересу змінити її; страх же ґрунтується на страху покарання, що ніколи не залишає людини» [Макиавеллі 1513].

І Малатеста і Пій II в реальності могли бути жорстокими людьми, але переміг той, хто створив найбільш впливовий літературний наратив з описом жорстокості свого опонента. Реальна жорстокість була звичною справою, але про це не писали, бо діячі Відродження позицінували себе як гуманісти, які захищають свободу (*libertas*), рівність (*aequalitas*) і справедливий закон (*ius*). Один з засновників цієї концепції Л. Бруні створив стратегію *Studia humanitatis* (гуманістичної освіти та занять), які «вдосконалюють і прикрашають людину, надають їй переваги, витонченості та благородну прямоту» [Бруні 1985].

Як запевняє Бруні: «Оскільки людина заповнює свою недосконалість перебуванням у громадянському суспільстві, їй необхідно осягати політичну науку, і якщо чудово дарувати щастя одній людині, то як прекрасніше робити щасливою цілу державу» [Бруні 1985]. У межах громадянського гуманізму чесно казати про жорстокість було як мінімум не модно, а іноді навіть небезпечно, зважаючи на те, що суспільство почало вже шукати «внутрішніх ворогів» і всі почали по силенно доводити свою високу моральність. Тобто гра у жорстокість вже стає не тільки грою «Церква проти світської людини», приєднуються широкі верстви населення, які стають на той чи інший бік та розробляють свої механізми підтримки або покарання.

Макиавеллі написав свою роботу у вигнанні, тому вона більш чесно говорить про стан у суспільстві: «Без жорстокості важко підтримати порядок та послух у військах. Серед чеснот Ганнібала зазвичай вважають і його

вміння тримати в покорі численні армії, що склалися з найрізноманітніших мас, так що навіть у той час, коли він діяв у чужих землях, ні в добрі, ні в погані для нього хвилини в арміях ніколи не виникало ні послаблень в дисципліні, ні повстань проти нього. Причиною цього була його нещадна жорстокість, яка за інших незліченних чеснот поселяла до нього у військах повагу, змішану з жахом; без жорстокості, за всіх своїх особистих якостей, він ніколи б не досяг такого сприятливого результату» [Макіавеллі 1513].

Жорстокість стала засобом побудувати наратив, відокремити аутсайдерів-порушників, але в той самий час, вона ще була засобом швидко одержати славу. Італійський ліберальний історик XIX ст. де Санктіс зауважує, коли прочитав щоденники Бенвенуто Челліні: «Він позбавлений і тіні морального почуття, не відрізняє добра і зла і навіть хвалиться злочинами, яких не робив» [Лі 2014].

Ідея легітимації жорстокості як карального механізму розквітла у Просвітництві, про це зазначають такі дослідники як М. Фуко, так і Хоркхаймер та Адорно. Про необхідність жорстокості пишуть як в художній літературі, так і в наукових дослідженнях. Коли Гоббс у «Левіафані» висунув гіпотезу щодо вовчої природи людини, він навіть вважав відсутність жорстокості – причиною для страждань «люди не відчувають ніякого задоволення (а, навпаки, велику гіркоту), перебуваючи у суспільстві, де немає влади, здатної всіх примусити тремтіти перед собою». Спочатку гіпотеза «поганої природи людини» не була одногосно підтримана суспільством, але досить швидко все більше дослідників того часу заговорили про те, що природа людини є поганою, схильною до жорстокості, тому людину треба змусити бути добрим, і для цього будь-яка жорстокість є виправданою. Тобто офіційним засобом було просвітництво, але просвітництво у дусі «наглядати та карати», бо з точки зору діячів просвітництва, якщо ми не будемо суворі та виявляти жорстокість, то у людини може проявитися власна ще гірша жорстокість. Аргументація дещо нагадує «якщо б не ми захопили Крим, то його б захопили американці». В ім'я боротьби з примарною небезпекою пробудження жорстокої природи людини діячі цієї епохи здатні були виправдати будь-яку жорстокість.

Фуко називає цей феномен – «Нормалізуюче покарання». «В кінці XVIII століття катування засуджують як пережиток варварства минулих століть: як прояв «середньовічної» дикості» [Фуко 2015]. Термін «Середньовічної» тут дещо умовний, бо Фуко досліджує феномен інквізиції, характерний більше для Відродження, але за стереотипами приписуваний Середньовіччю.

Фуко зазначає, що спочатку, жорстокі тортури та страта була необхідна в історії як інструмент визначення істини: хто правий, хто винуватий. А

потім жорстокість вже стала інструментом виправлення: «Все, що викликає втому, сприяє вигнанню поганих помислів; тому треба подбати, щоб ігри включали тяжкі фізичні вправи. Увечері вони засинають, ледь торкнувшись подушки» [Фуко 2015].

Фуко порівнює ідеали просвітництва з містом – карцером, де всі порушники підлягають ізоляції та жорстокому виправленню. Саме такий дискурс повертається в XX столітті в тоталітарних імперіях.

В XIX столітті був невеличкий «відступ від канону» у періоді романтизму, коли ідея жорстокості модифікувалась – окрім страждань романтичних героїв, яких потрібно було з жорстокістю описати, додалась також ідея жорстокої помсти. Але це був помітний відступ від канону, згідно з яким у культурі закріплювалось право на жорстокість тільки за державою. Подальші спроби «повернути право на жорстокість людям» була зроблені після легітимація жорстокості в теорії безсвідомого в психоаналізі, коли в дослідженнях XX століття періодично спливають думки щодо корисності жорстокості як «випускання пари».

Література того часу містить всі напрямки – популярними залишаються романтичні твори про жорстокі страждання та жорстоку помсту, вже в якості бульварної літератури.

Менш популярним стає сюжет жорстокого державного покарання – він довго зберігається у СРСР, коли впроваджується звичай «відкритих листів від народу» – це не влада власною волею піддає страті та катуванню, це народ просить владу це, щоб відновити справедливість.

В колі дослідників жорстокість починає виправдовуватись біологічною природою – інстинкти керують нами і цей дискурс потрохи проникає і в художню літературу. Так ми отримаємо феномен літературі XX століття, яка за нечастими виключеннями дуже жорстока. Ф. Бегбедер пише про рейтинг 50 кращих книжок XX століття: «Взагалі, якщо вдуматися, наші 50 книг являє собою дзеркало XX століття: тут знайдеться кілька чарівних, легких творів типу «Великого Гетсбі» або «Здрастуй, смуток», але скільки ж поряд з ними приголомшливих книг – свідків того, як за останні сто років людство побило всі рекорди жорстокості, варварства, расизму і тиранії» [Бегбедер 2001].

Особливо Бегбедер був вражений творами Солженіцина: «Скажу відверто: цей прямий репортаж з пекла – одна з самих несамовитих книг, які я читав у своєму житті, а вже скільки я їх прочитав, цих несамовитих творів, один Бог знає, – від “Ста двадцяти днів Содому” до “Американського психопата”. Взагалі я обожною страшні розповіді, особливо коли все в них вигадане. На жаль, те, що пише Солженіцин, – цілком реально: фізичні і моральні тортури, каторжні роботи, покарання, голод, сибірська холоднеча

(в якій плювок замерзає на льоту), загальні могили, спроби заколотів, пригнічені зі зв'язкою жорстокістю, хитрощі та приниження, спрямовані на те, щоб перетворити людину на тварину, і часом досягають своєї мети – часом, але не завжди; свідченням цього сам “Архіпелаг ГУЛАГ”. І всі ці люди невинні: це “агнці, віддані на заклання”, як пише Солженіцин, якого засудили до восьми років таборів та вічного заслання за те, що він у листах до друга критикував Сталіна, навіть не називаючи його на ім'я! Зовсім як у “Жарті” Кундери! Цей пам'ятник загиблим увійшов в історію завдяки не тільки самому Солженіцину, але ще й сприянню інших мучеників комуністичного тоталітаризму, які допомагали йому з небезпекою для життя (не маючи паперу для записів, вони зачували книгу напам'ять); автор говорить від імені мільйонів жертв того, що він називає “каральною машиною”» [Бегбедер 2001].

Багато дослідників писали про те, що саме таку, жорстоку літературу ми і потребуємо – і літературні премії частіше отримували саме важкі жорстокі оповідання. Досить довгий час дослідники взагалі підозрювали, що природа людини є жорстокою, що спричинило побоювання щодо того, що ми повинні якось приборкати нашу жорстоку природу, або відшукати засіб «ре-каналізації» жорстокості: «When the world pisses you off and you need a place to vent, Quake [a violent video game] is a great place for it. You can kill somebody and watch the blood run down the walls, and it feels good. But when it's done, you're rid of it» («Коли світ дратує вас і вам потрібне місце, щоб випустити повітря, Quake [жорстока відеоігра] – це чудове місце для цього. Ви можете вбити когось і спостерігати, як кров стікає по стінах, і це відчуває себе добре. Але коли це буде зроблено, ви позбудетесь цього») [Chester, Burlison 2009].

Чи дійсно ми можемо говорити про жорстоку природу людини? Це відлуння відкриттів біологів щодо тваринного походження та «гена мисливця-вбивці», який начебто присутній навіть у сучасних людях. Сучасні біологічні дослідження заперечують «приреченість на агресивність». Зокрема, Берковиць ще у 1926 році доводить, що «хоча у людини агресія може мати інстинктивний компонент, її можна модифікувати за допомогою ситуативних факторів».

Сучасні дослідження стверджують, що агресія – це реакція на щось, що нам не подобається, і важливо, що цю реакцію ми можемо контролювати. Тобто нам не треба її виплескати і вона не обов'язково накопичується – якщо ми вирішуємо відреагувати на тригер, який нас зачепив, жорстоким поведінням – то тоді ми отримаємо проблему, яку потім назвали «коло насильства» – коло з якого дуже важко знайти вихід, тому що ми працюємо тригером для інших і жорстокість розповсюджується

далі. Тому література змінює дискурс – з'являються оповідання про жорстоких людей, які насправді самі є жертвами насилля в дитинстві. Показовим є трансформація Круелли – від незрозуміло жорстокої людини з дитячої книжки Доді Сміт (а потім персонажа відомого мультфільму про далматинців), до еволюції дівчинки яка зазнала багатьох страждань і обрала жорстокість як відповідь (починаючи нове коло насильства).

Завдяки довгій дискусії дослідників з приводу корисності жорстокості, зараз ми отримаємо оповідання, яке вже не так відверто хоче змусити нас страждати, як наприклад Солженіцин, який неодмінно б сподобався Аристотелю своєю схильністю до жорстоких трагедій.

Зростання обговорювання має ланцюгову реакцію – тема частіше з'являється в нарративах літератури та медіа, тому сучасна культура ще далека від вирішення цього питання. Ознакою такої «деромантизації» є також психологічне дослідження Пола Блума «The Sweet Spot: The Perks of Suffering and Search for Seanin» [Bloom 2021], в якому він ставить під сумнів клінічні дослідження 2000х років, які свідчать про те, що страждання роблять людей більш стійкими або альтруїстичними. Блум не культуролог, отже він не знає, що теорія корисності жорстоких страждань стара як сама культура. Він дивиться на емпіричні дослідження і показує, що кореляція між ними ілюзорна.

Його рецепт «не шукати біль без розбору, а виконувати завдання, які передбачають напруження або елемент ризику», і також продовжувати пошуки адекватної міри страждань через художню літературу, тому що «художня література безпечна у тому, що вона дає змогу контролювати, який відразливий досвід ви отримаєте».

Про наявність жорстокості треба говорити в літературі, щоб ми могли зменшити цей феномен. Але література не має бути засобом легітимації жорстокості.

Висновки

Проведений історико-філософський аналіз дозволяє нам зробити наступні висновки:

- 1) Антична естетизація «корисної жорстокості» для того, щоб змусити читача/глядача страждати мала неоднозначний вплив на культуру, трансформувавшись в «жорстокість для виправлення» у Новому Часі.
- 2) Сприйняття жорстокості як засіб розрізнити в оповіданні «своїх та чужих» (історіографія Давнього Світу та Раннього Середньовіччя) залишилась як політичний прийом (для порівняння – байки про розп'ятого хлопчика як засіб пропаганди у ДНР).
- 3) Легітимація жорстокості як права влади на катування (від 1484 року до

сьогодні) приводить нас до тоталітарних імперій ХХ століття.

- 4) Жорстокість у стосунках та жорстока помста на відміну від літератури стародавніх часів маргіналізується і вже не є прикладом для оточення, а ознакою «бульварної літератури» – що є гарним показником для суспільства.

Головне питання: чи дійсно наратив у літератури є тригером, який збільшує насильство? Або чи переживання насильства в літературі зменшує рівень насильства? Проведене дослідження свідчить про те, що стійкої кореляції немає, і останні емпіричні дослідження це підтверджують. Відоме дослідження Фешбаха щодо корисності жорстокості у мистецтві зараз спростовано вченими. Так само не можна сказати, що коли людина прочитає про жорстокість, вона стане більш жорстокою. Дуже корисним в цьому плані є поява в літературі дискурсу щодо «кола насильства», яке зняло з жорстоких персонажів ореол «крутизни» – вони зараз здебільшого зображені як нещасні люди, які постраждали в минулому. Зараз жорстоким бути вже не круто – саме така постановка дискурсу в майбутньому має дати ще один поштовх для зменшення загального рівня жорстокості.

Прикладом може стати контент-аналіз популярного журналу з літературними новинками – «New Yorker».

Його розділи: новини, книги про культуру, фікшн та поезія, гумор – містять оповідання, зі сторінок якого майже зникла жорстокість, і остаточно зникло виправдання/легітимація жорстокості. Жорстокість залишається як засіб розмірковування над колом насильства, щоб сучасна людина не вдавалась в оману романтизацію жорстокості та не потрапила в це коло

Список використаної літератури

- Августин (410) *Слово о разорении города Рима*. Дата звернення: 01.05.21. Режим доступу: http://www.vostlit.info/Texts/rus17/Augustinus_III/text3.htm.
- Аристотель (1998) *Етика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории*. Минск: Литература, сс. 1064-1112. Дата звернення: 01.05.21. Режим доступу: http://philologos.narod.ru/classics/aristotel_poe.htm.
- Бруні, Л. (1985) в кн.: *Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения* (XV век). Под ред. Л. М. Брагиной. Москва, МГУ, сс. 311–313)
- Ли, А. (2014) *Безобразный Ренессанс. Секс, жестокость, разврат в век красоты*. Дата звернення: 01.05.21. Режим доступу: https://kartaslov.ru/%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B8/%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%9B%D0%B8_%D0%91%D0%B5%D0%

[B7%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%A0%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%B0%D0%BD%D1%81_%D0%A1%D0%B5%D0%BA%D1%81_%D0%B6%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C_%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B2_%D1%80%D0%B0%D1%82_%D0%B2_%D0%B2%D0%B5%D0%BA_%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BE%D1%82%D1%8B/4](https://www.vostlit.info/Texts/rus17/Augustinus_III/text3.htm).

Лосев, А. Ф. (1978) *Эстетика Возрождения*. Москва, Мысль. Дата звернення: 01.05.21. Режим доступу: <http://psylib.org.ua/books/lose010/index.htm>.

Макиавеллі, М. (1513) *Государ*. Дата звернення: 01.05.21. Режим доступу: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D1%81%D1%83%D0%B4%D0%B0%D1%80%D1%8C_%D0%9C%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D0%B8;_%D0%9A%D1%83%D1%80%D0%BE%D1%87%D0%BA%D0%B8%D0%BD/1869_\(%D0%92%D0%A2:%D0%81\)/%D0%93%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%B0_XVII](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D1%81%D1%83%D0%B4%D0%B0%D1%80%D1%8C_%D0%9C%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D0%B8;_%D0%9A%D1%83%D1%80%D0%BE%D1%87%D0%BA%D0%B8%D0%BD/1869_(%D0%92%D0%A2:%D0%81)/%D0%93%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%B0_XVII).

Фуко, М. (2015) *Надзирать и наказывать*. Дата звернення: 01.05.21. Режим доступу: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Fuko_Tyrm/index.php.

Anderson, C. A., Dill-Shackleford, K. (2000) *Video Games and Aggressive Thoughts, Feelings, and Behavior in the Laboratory and in Life*. Дата звернення: 01.05.21. Режим доступу: https://www.researchgate.net/publication/12523769_Video_Games_and_Aggressive_Thoughts_Feelings_and_Behavior_in_the_Laboratory_and_in_Life.

Baraz, D. (2003) *Medieval Cruelty: Changing Perceptions, Late Antiquity to the Early Modern Period (Conjunctions of Religion and Power in the Medieval Past)*.

Beigbeder, F. (2001) *Dernier inventaire avant liquidation*, Paris, Grasset, 222 p.

Bercovits (1926) *Aggression: Causes, Consequences and Control*. Дата звернення: 01.05.21. Режим доступу: <https://www.psychologos.ru/articles/view/leonard-berkovic.-agressiya-dvoe-zn—prichinyzpt-posledstviya-i-kontrol>.

Chester, D. S., Burlison, K. A. P. (2009) *Xbox as Therapy? An Experimental Investigation into Persuasion, Catharsis and Violent Video Games*. Дата звернення: 01.05.21. Режим доступу: <https://www.kon.org/urc/v8/>

chester.html?__cf_chl_managed_tk__=pmd_H
AyYC5j9aCdxHTcNJOКpdS6BEKVbp_iRY_IUunZnaEY-1632214900-0-
gqNtZGzNArucnBsZRLR.

Glaab, S. (2008) *Catharsis Theory*. Дата звернення: 01.05.21. Режим доступу: <https://doi.org/10.1002/9781405186407.wbiecc009>.

Feshbach, S. (1961) *The stimulating versus catharsis effects of vicarious aggressive activity*, in: *Journal of Abnormal Social Psychology*, 63, pp. 381–385. Дата звернення: 01.05.21. Режим доступу: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/13892628>.

O’Gieblyn, M. (2021) *Are There Hidden Advantages to Pain and Suffering?* Дата звернення: 01.05.21. Режим доступу: <https://www.newyorker.com/magazine/2021/11/15/are-there-hidden-advantages-to-pain-and-suffering-hurts-so-good-leigh-cowart-the-sweet-spot-paul-bloom>.

Zimmermann, M. (2013). *Gewalt: Die dunkle Seite der Antike*. München: Deutsche Verlagsanstalt.

Наталія Бородина

ЖЕСТОКОСТЬ В ЛИТЕРАТУРЕ: ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ

Оправдывает ли искусство жестокость? Если повествование реалистично, должно ли оно содержать подробное описание жестоких событий, чтобы соответствовать критерию мимезиса? Или насилие и жестокость недопустимы, потому что порождают раздражение и новое насилие? Или встреча с ним для нас является катарсисом, который очищает нас? Эти дискуссионные вопросы беспокоят исследователей уже много лет и цель этой работы – внести больше ясности в модели их решения.

Ключевые слова: Катарсис, мимезис, жестокость, насилие, искусство.

Nataliia Borodina

VIOLENCE IN LITERATURE: PHILOSOPHICAL ASPECT

Does art justify cruelty? If the story is realistic, should it contain a description of the brutal events for the mimesis criterion? Or is violence and cruelty unacceptable because they give rise to new violence? Should the meeting with violence be a catharsis for us that make us better? This question has many interpretations and the purpose of this paper is to clarify the model of solution. The study found that the ancient aestheticization of «useful cruelty» in order to make the reader / viewer suffer had an ambiguous impact on culture, transforming into «cruelty for correction» in the New Age. The perception of cruelty as a means of distinguishing between «one’s own and another’s» (his-

toriography of the Ancient World and the Early Middle Ages) remained a political device (like fables about a crucified boy as a means of propaganda in the DNR). The legitimating of cruelty as the government’s right to torture (from 1484 to the present) leads us to the totalitarian empires of its century. Cruelty in relationships and cruel revenge, in contrast to the literature of ancient times, is marginalized and is no longer an example for the environment, but a sign of «tabloid literature» - which is a good indicator for society. The main question is: is narrative in literature really a trigger that increases violence? Or does the experience of violence in the literature reduce the level of violence? The study suggests that there is no stable correlation, and recent empirical studies confirm this. Hypothesis of Feschbach’s about the usefulness of cruelty in art has now been refuted by scientists. But we did not find sufficient confirmation of the alternative hypothesis about the pattern of copying cruelty: if a person reads about cruelty, he will not become more cruel. Very useful in this regard is the emergence in the literature of a discourse on the «circle of violence», which removed from the cruel characters a halo of «steepness» - they are now mostly depicted as unhappy people who have suffered in the past. It is no longer cool to be cruel - this is exactly the form of discourse in the future that should give another impetus to reduce the general level of cruelty.

Discussing cruelty in literature gives us an opportunity to overcome it. But excessive emphasis on cruelty - aestheticization and admiration for cruel details will only hurt our feelings and will not bring any harm or benefit.

Keywords: catharsis, mimesis, cruelty, violence, art.

References

- Avgustin (410) *Slovo o razorenii goroda Rima* [A word about the ruin of the city of Rome]. Retrieved May 1, 2021 from http://www.vostlit.info/Texts/rus17/Augustinus_III/text3.htm.
- Aristotel (1998) *Etika. Politika. Ritorika. Poetika. Kategorii*. [Ethics. Politics. Rhetoric. Poetics. Categories]. Minsk, Literatura, pp. 1064–1112. Retrieved May 1, 2021 from http://philologos.narod.ru/classics/aristotel_poe.htm.
- Bruni L. (1985) in: *Sochineniya italyanskikh gumanistov epohi Vozrozhdeniya* (XV vek). [Writings of Italian humanists of the Renaissance (XV century)]. Pod red. L. M. Braginoj. Moskva, MGU, pp. 311–313.
- Li, A. (2014) *Bezobraznyj Renaissance. Seks, zhestokost, razvrat v vek krasoty*. [The Ugly Renaissance. Sex, cruelty, depravity in the age of beauty]. Retrieved May 1, 2021 from <https://kartaslov.ru/%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B8/>

%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%9B%D0%B8_%D0%91%D0%B5%D0%B7%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%A0%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%B0%D0%BD%D1%81_%D0%A1%D0%B5%D0%BA%D1%81_%D0%B6%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C_%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B2%D1%80%D0%B0%D1%82_%D0%B2_%D0%B2%D0%B5%D0%BA_%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BE%D1%82%D1%8B/4.

Losev, A. F. (1978) *Eстетика Возрождения* [Aesthetics of the Renaissance]. Moskva, Mysl. Retrieved May 1, 2021 from <http://psylib.org.ua/books/lose010/index.htm>.

Makiavelli, N. (1513) Gosudar [Sovereign]. Retrieved May 1, 2021 from [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D1%81%D1%83%D0%B4%D0%B0%D1%80%D1%8C_\(%D0%9C%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D0%B8_%D0%A%D1%83%D1%80%D0%BE%D1%87%D0%BA%D0%B8%D0%BD\)/1869_\(%D0%92%D0%A2:%D0%81\)/%D0%93%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%B0_XVII](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D1%81%D1%83%D0%B4%D0%B0%D1%80%D1%8C_(%D0%9C%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D0%B8_%D0%A%D1%83%D1%80%D0%BE%D1%87%D0%BA%D0%B8%D0%BD)/1869_(%D0%92%D0%A2:%D0%81)/%D0%93%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%B0_XVII).

Foucault, M. (2015) *Nadzirat i nakazyvat* [Supervise and order]. Retrieved May 1, 2021 from https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Fuko_Tyrm/index.php.

Anderson, C. A., Dill-Shackelford, K. (2000) *Video Games and Aggressive Thoughts, Feelings, and Behavior in the Laboratory and in Life*. Retrieved May 1, 2021 from https://www.researchgate.net/publication/12523769_Video_Games_and_Aggressive_Thoughts_Feelings_and_Behavior_in_the_Laboratory_and_in_Life.

Baraz, D. (2003) *Medieval Cruelty: Changing Perceptions, Late Antiquity to the Early Modern Period (Conjunctions of Religion and Power in the Medieval Past)*.

Beigbeder, F. (2001) *Dernier inventaire avant liquidation*, Paris, Grasset, 222 p.

Bercovits (1926) *Aggression: Causes, Consequences and Control* Retrieved May 1, 2021 from <https://www.psychologos.ru/articles/view/leonard-berkovic.-agressiya-dvoe-zn—prichinyzpt-posledstviya-i-kontrol>.

Chester, D. S., Bursleson, K. A. P. (2009) *Xbox as Therapy? An Experimental*

Investigation into Persuasion, Catharsis and Violent Video Games
Retrieved May 1, 2021 from https://www.kon.org/urc/v8/chester.html?__cf_chl_managed_tk__=pmd_H_Ay.

Стаття надійшла до редакції 3.05.2021

Стаття прийнята 1.06.2021

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1\(35\).246717](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1(35).246717)

УДК 111.852:82.09

Євгенія Буцикіна

КОМЕНТАР ДО УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ
ТВОРУ ЖОРЖА БАТАЯ «ВНУТРІШНІЙ ДОСВІД»

Коментар присвячений проблематиці перекладу українською твору «Внутрішній досвід» відомого французького інтелектуала ХХ століття Жоржа Батая. В роботі окреслено коротку історію публікації і розширень «Внутрішнього досвіду», що становить для перекладача певну складність і початкову умову для неповного перекладу твору, що не був опублікований в повному обсязі за життя свого автора. Також в тексті здійснено аналіз ключових філософських термінів, переклад яких супроводжувався проблематичністю: зокрема це такі поняття, як «angoisse» (тривога), «supplice» (муки), «communication» (комунікація), «discourse» (дискурс), «esprit» (дух), «entendement» (розуміння), «intelligence» (розум), «savoir» (знання), «connaissance» (пізнання), «ipse» (не перекладене) та «ipseité» (самість). Наголошено на антидискурсивності та поетизованості як ключових характеристиках письма Батая, що також сприяло ускладненню такої задачі, як переклад праці «Внутрішнього досвіду».

Ключові слова: Батай, дискурс, досвід, комунікація, муки, самість, тривога.

Переклад будь-якого твору Жоржа Батая, становить виклик для перекладача, як формально, так і змістовно. Це стосується і його праці 1943 року «Внутрішній досвід». Сам текст напрочуд неоднорідний, непослідовний і стилістично строкатий (і свідомо полишений таким), він не вписується повністю ані в літературну стилістику, ані в філософську. Як зазначає дослідник Батая Б. Нойс, «Батай намагається відтворити насильницьку неоднорідність Ніцше у власних працях. Разом із Ніцше він розвиває свій власний стиль письма, запозичений і неповторний водночас» [Noys: 39]. Окремі частини цього твору (тексти «Лабіринт», «Небесна блакить», «Муки» та ін.) були написані Батаєм ще у 20-х і 30-х роках. Він об'єднує та доповнює їх на початку 40-х, під час нацистської окупації Франції, у маленькому містечку Везелей, страждаючи на напади туберкульозу та самотності (Батай відірваний від своїх однодумців, друзів і коханої жінки). Нами перекладене друге видання «Внутрішнього досвіду» 1956 року, доповнене вбудованими у текст ремарками Батая, що вони виділені курсивом. Цей варіант Батай планував доповнити іншими невеликими творами: «Метод медитації» та «Постскрипtum 1953». Зрештою український переклад отримав все ще недосконалий текст «Внутрішнього досвіду», але

такий, що бодай містить у собі рефлексію автора. Додатково в українському перекладі наявні коментарі і нотатки Батая, взяті упорядниками видавництва Gallimard із його різноманітних чернеток, щоденників і зошитів [Bataille 1973]. Для українського читача відібрана лише частина цих коментарів – ті, що містять змістовні доповнення ключових понять «Внутрішнього досвіду».

Щодо змістовного, концептуального аспекту цієї роботи, метою перекладача було, перш за все, вбудувати український текст Батая у сформовану поняттєву традицію українських перекладів. Хоча варто враховувати особистість Батая, який принципово не вписувався у європейську філософську традицію, у французьку – зокрема.

Це виразно помітно у разі поняття «angoisse», яке можна було б перекласти і як «туга», і як «тривога». В обох наявних англійських перекладах [Boldt 1988; Kendall 2014] використовується аналог «anguish», якому відповідають українські поняття «туга», «мука», «страждання», але жодне з яких не є досконалим відповідником ані французького, ані англійського термінів. Ми зупинилися на понятті «тривога», адже саме воно надає можливість вписати Батая в наявну екзистенціалістсько-феноменологічну традицію. Відомо, що Батай був знайомий з творами «Поняття тривоги» («Begrabet Angest») С. К'єркегора, «Що таке метафізика» М. Гайдегера, а також із творчістю Ж.-П. Сартра, чия робота «Буття і ніщо» побачила світ в один рік із «Внутрішнім досвідом» Батая (1943). Ми можемо розуміти «тривогу» К'єркегора, Гайдегера і Сартра як безоб'єктну (на відміну від страху). Аналогічно, «внутрішній досвід» Батая не має посилання на трансценденцію – ні до знань, ні до Бога. Це досвід порожнечі, ночі, незнання. Як зазначає дослідник Г. Руссо, аналізуючи концепт тривоги в художніх творах Батая, «...смерть Бога не є ознакою безтурботного атеїзму, навпаки, вона виявляє на небі неможливий заповнити вакуум, занурюючи людину в тривогу, розриваючи її» [Rousseau 2015]. У «Внутрішньому досвіді» (і в прозі, і в поезії) сам Батай часто використовує метафору мовчазного, порожнього, знебожествленого неба, відсутність відповіді якого стає підґрунтям для розростання тривоги: «по той бік пізнаних можливостей тривога стрімко оселяється у сірому небі, наче чернець у темряві могили».

Окрім цього, використання поняття «angoisse» саме у значенні «тривога» притаманне психоаналітичній традиції. Як зазначено в біографічних нотатках Батая, він проходив курс психоаналізу і був знайомий із психоаналітичною термінологією [Bataille 1976: 459]. Також варто згадати, що одним із джерел, що мали безпосередній вплив на створення «Внутрішнього досвіду», була робота французького психіатра П. Жане «Від тривоги до екстазу» («De l'angoisse ? l'extase», 1927). У своєму творі Жане

описує стани однієї релігійної пацієнтки на ім'я Мадлен, що переходили від стадії тривоги (хоча, і «туга», і «мука», і «страждання» як види релігійних переживань тут теж релевантні) до стадії екстазу [Janet 1926: 11–16]. Очевидно, Батай бере за основу стан пацієнтки Жане для метафоричного позначення і подальшого опису внутрішнього досвіду. Він спирається на специфічний психологічний стан релігійного переживання, який Жане аналізував як психіатр, прагнучи посилення антирелігійної наукової настанови, і порівнює його зі станами християнських містиків (Анджела з Фоліньйо, Тереза Авільська, св. Іоанн від Хреста): «... життя в християнстві засуджується, але прогресивні люди освячують його; християни обмежили життя до екстазу та гріха (це було позитивне ставлення), а прогрес заперечує екстаз та гріх, та ототожнює життя з проектом, освячує проект (роботу): в світі прогресу життя ніщо інше, як дозволена дитячість, треба лише визнати проект серйозною справою (тривога, яку живлять нещастя, необхідна авторитету, але дух зайнятий проектом)». Натомість, Батай надає цьому стану філософського значення, водночас критикуючи як релігійну, так і філософські настанови Декарта і Гегеля. У передмові до своєї книжки він зазначає: «Дух рухається дивним світом, в якому об'єднані тривога і екстаз».

Окрім цього, ми би хотіли звернути увагу на поняття «surprise», перекладене як «муки». Це поняття є також доволі багатим на конотації: передусім йдеться про досвід розп'ятого Христа в момент його крику «*eli lama sabachtani*» («нащо Мене Ти покинув?»). Батай звертається до цього біблійного сюжету з метою ілюструвати внутрішній досвід, але не самого Христа, а християнина, що сповнюється стражданням Спасителя, тілесним і духовним. Найвищої сили таке переживання набуває в той момент, коли сам Христос втрачає Бога, віру, трансцендентне. Це найвищий ступінь муки, саме його має пережити святий чи свята. Саме його, на погляд Батая, переживає китаець із фотографій Бореля під час страти «тисяча шматочків». «У духовних вправах Ігнатія Лойоли та роздумах Іоанна від Хреста медитація на хресті – це засіб, за допомогою якого Я розчиняється у внутрішньому досвіді. У “Внутрішньому досвіді” ту саму функцію виконує серія фотографій – “бентежних картинок” (*images bouleversantes*) – тортур китайського царевбивці, які Батай довго тримав у себе» [Poppenberg 2016: 143–144]. Отже, процес страчання, супроводжуваний тілесним катуванням аж до екзальтованого стану жертви – ще один сильний приклад внутрішнього досвіду, наведений Батаєм. Для того, щоб урахувати всі ці аспекти, ми і використовуємо поняття «муки», адже для українського читача воно має релігійну конотацію пов'язаності тілесних та духовних страждань, предмет яких – зневіра та її подолання. От тільки для Батая зневіра і є крайньою межею такого досвіду.

Деякі важливі поняття тексту Батая ми залишили латинськими: так, «communication» перекладене як «комунікація», а «discourse» – як «дискурс». Під поняттям «дискурс» Батай розуміє сутність європейського філософування, проти якого він хотів би повстати в текстах робіт із «*Summa Atheologica*», і у «Внутрішньому досвіді» зокрема: «Знаю, що достатньо розбити дискурс в собі, і ось він екстаз, від якого лише дискурс відділяє мене, екстаз, який зраджує дискурсивна думка, пропонуючи його як вихід або як відсутність виходу. Безсилля волає в мені (я пам'ятаю), протяжним, тривожним внутрішнім криком: пізнати, нічого не знати». «Комунікація» – напрочуд важливий термін, він руйнує концепцію внутрішнього досвіду як внутрішнього, оскільки життя не обмежується цим невблаганним внутрішнім потоком, що розколює мову через неоднорідність слів: «Більше немає ані суб'єкта, ані об'єкта, та є “зяючий пролом” між ними, і в цьому проломі суб'єкт і об'єкт розчинені, є перехід, комунікація, але не від одного до іншого: і *один*, і *інший* втратили окреме існування. Питання суб'єкта, його воля знати скасовані: суб'єкта там уже немає, його запитання не мають більше ані сенсу, ані засадничого принципу».

Низка понять, що є також глибоко вкоріненими в філософський дискурс: «*esprit*» (дух), «*entendement*» (розуміння), «*intelligence*» (розум), «*savoir*» (знання), «*connaissance*» (пізнання). Батай використовує їх, але в його тексті вкрай важно знайти послідовність та методичність застосування. З огляду на це, нашим завданням було надати вже сталий, домовлений переклад цих понять, спираючись на відповідні статті у «Європейському словнику філософій». Зокрема, в статті «*Entendement*» читаємо про встановлення традиції використання цього терміну як французького аналогу латинського «*intellectus*»: «Декарт, ототожнюючи *cogitatio* не лише з *entendement*, а й водночас із *mens*, *animus*, *intellectus* і *ratio* ... вдається до загальнопоширеного розрізнення між «сприйняттям *entendement*» і «дією волі» ... Відтоді *entendement* переважно пов'язується з логікою, набуває дискурсивності своїх процедур, розрізняє істинне та хибне» [Туар 2011: 74–75]. Батай спирається на картезіанське «розуміння» з метою відхилитися від нього як основи дискурсивного судження: «Дія запроваджує пізнане (вироблене), потім розуміння, пов'язане з нею, співвідносить один за одним не-вироблені, непізнані елементи з пізнаними. Але бажання, поезія, сміх невпинно підштовхують життя зісковзнути в протилежному напрямку, рухаючись від пізнаного до непізнаного. Існування наприкінці виявляє сліпу пляму розуміння і одразу повністю в неї занурюється».

Окремо варто виокремити поняттєву сполуку понять «*ipse*» та «*ipseit?*». Якщо перше ми залишили без перекладу, то друге переклали як «самість», спираючись на уже наявну традицію такого перекладу

[Васильченко 2011: 429]. У згадуваній нами рецензії на «Внутрішній досвід» Сартр наводить думку, що Батай запозичує цей термін із перекладу Анрі Корбена німецького «Selbstheit» Гайдегера, що відображає повернення до себе як основу проекту, як рефлексивний стосунок, конституційований у переживанні [Sartre 1975: 202]. Сам Батай використовує «самість» лише як похідне від «ipse», яке він зіставляє з «je» («я») у контексті гегельянської діалектики пана і раба: «Мое “я” втілює покірну ницність – не тією мірою, якою воно є воно абсурдним, непізнаваним *ipse*, але через двозначність між одиничністю цього *ipse* та універсальністю розуму». Але його мета – зафіксувати перетворення «ipse» на «самість», що розчиняється в екстатичній комунікації досвіду. Як зазначає дослідник П. Бюргер, тривога перетворюється на радісний досвід екстазу саме в момент, коли «я» готове себе втратити і обернутися на «ipse» [Bürger 2002: 35].

Зрештою, завдання вписати український переклад Батая в сучасну традицію українських перекладів західних філософських текстів варто визнати утопічним. Адже сама особистість Батая опирається будь-якій філософській традиції, його письмо – антидискурсивне і поетизоване. Перекладачу важко розпізнати терміни, бо, хоча Батай не прагне мислити термінологічно: він відштовхується від філософської термінології, але прагне здолати її. Поняття для нього – частина дискурсу, який він піддає сумніву як умову можливості досвіду. У власному тексті Батай неодноразово зізнається у помилках, недосконалості виконання свого задуму, і зрештою у неможливості задумів як таких. Відповідно, і перекладачу, і читачу «Внутрішнього досвіду» варто змиритися із стилістикою розтрати слів, термінів, конотацій у цій праці. Це жертвопринесення було здійснене Батаєм неодноразово, і не безцінно: адже нове покоління філософів (серед яких Ж. Бодріяр Ж. Дерріда, Ю. Крістева та М. Фуко) знайшло у ньому джерело для натхнення.

«Муки» Батая, його публічне самострачання задля екстатичного переживання, яке він мав надію описати і дослідити, набуло значення середньовічної страти посеред площі – низка французьких інтелектуалів-сучасників (групи сюрреалістів на чолі з А. Бретоном, Г. Марселя і, насамперед, Ж.-П. Сартра) зібралася довкола, щоб повірячуватись, поглузувати, поспівстраждати. Та, напевно, це було батаєвським завданням – комунікація досвіду, комунікація як найвища цінність, нехай задля неї доведеться пережити справжні муки внутрішнього досвіду.

Список використаної літератури

Васильченко, А. (2011) *Самість*. Пер. В. Артюха, в: *Європейський словник філософії: Лексикон неперекладностей*. Т. 2. Пер. з фр. Хоми О., за

- ред. Панича О. Київ: Дух і літера, сс. 429–434.
- Туар, Д. (2011) *Entendement*. Пер. О. Хоми, в: *Європейський словник філософії: Лексикон неперекладностей*. Т. 2. Пер. з фр. Хоми О., за ред. Панича О. Київ: Дух і літера, сс. 73–78.
- Bataille, G. (1973) *L'Expérience intérieure*, in: Bataille, G. *Oeuvres complètes. Tome V. La Somme Athéologique I*, Paris, Gallimard, pp. 7–189.
- Bataille, G. (1976) *Notice Autobiographique*, in: Bataille, G. *Oeuvres complètes VII*, Editions Gallimard, pp. 459–462.
- Boldt, L. A. (1988) *Translator's Introduction*, in : Bataille, G. *Inner Experience*, Translated and with an Introduction by Leslie Anne Boldt State University of New York Press pp. ix–xxiv.
- Bürger, P. (2002) *The Thinking of the Master. Bataille between Hegel and Surrealism*. Northwestern University Press.
- Janet, P. (1926) *De l'angoisse à l'extase*. Т. I. Études sur les croyances et les sentiments. Retrieved from https://psychanalyse.com/pdf/de_l_angoisse_a_l_extase_pierre_janet_Janet_1_pt1_ch_1_2.pdf
- Kendall, S. (2014) *Translator's Introduction: A Debauchery of Thought*, in: Bataille, G. *Inner Experience*; translated and with an introduction by Stuart Kendall. State University of New York.
- Noys, B. (2000) *Georges Bataille: a critical introduction*. Pluto Press, London.
- Poppenberg, G. (2016) *Inner Experience*, in: *Georges Bataille. Key Concepts*. Hewson, Mark and Coelen, Marcus, editors. Routledge.
- Rousseau, G. (2015), *Bataille absurde: de l'angoisse au rire*. Retrieved from <http://www.implications-philosophiques.org/actualite/une/bataille-absurde-de-langoisse-au-rire/>
- Sartre, J.-P. (1975) *Un nouveau mystique*, in: *Critiques littéraires (Situations. I)*. Paris: Gallimard (Idees), pp. 174–229.

Евгенія Буцькіна

КОММЕНТАРИЙ К УКРАИНСКОМУ ПЕРЕВОДУ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЖОРЖА БАТАЯ «ВНУТРЕННИЙ ОПЫТ»

Комментарий посвящен проблематике перевода на украинский язык произведения «Внутренний опыт» известного французского интеллектуала XX века Жоржа Батая. В работе обозначена короткая история публикаций и расширений произведения, что составляет для переводчика определенную сложность и начальное условие для неполного перевода произведения, которое не было опубликовано в полном объеме при жизни автора. Также в тексте осуществлен анализ ключевых философских терминов, перевод которых сопровождался проблематичностью: в частности, это такие понятия, как «angoisse»

(тревога), «supplice» (муки), «communication» (коммунікація), discourse (дискурс), «esprit» (дух), «entendement» (понимание), «intelligence» (ум), «savoir» (знание), «connaissance» (познание), «ipse» (не перекладено) и «ipseité» (самість). Антидискурсивність і поетизованість отмечены как ключевые характеристики письма Батайя, что также способствовало усложнению такой задачи, как перевод «Внутреннего опыта».

Ключевые слова: Батайя, дискурс, опыт, коммунікація, муки, самость, тревога.

Yevheniia Butsykina

COMMENTARY ON THE UKRAINIAN TRANSLATION OF "INNER EXPERIENCE" BY GEORGES BATAILLE

The commentary is devoted to the Ukrainian translation of «Inner Experience» work by Georges Bataille, the famous French intellectual of the twentieth century. The paper outlines a short history of publications and extensions of «Inner Experience», which is a certain difficulty for the translator and the initial condition for incomplete translation of the work, which was not published in full while its author was alive. The paper is devoted to analysis of the key philosophical terms, the translation of which was problematic: in particular, such concepts as «angoisse» (anxiety), «supplice» (torment), «communication» (communication), «discourse» (discourse), «esprit» (mind), «entendement» (understanding), «intelligence» (intelligence), «savoir» (knowledge), «connaissance» (knowledge), «ipse» (not translated) and «ipseité» (self). The concept of «anguish» provides an opportunity to fit Bataille into the existing existentialist-phenomenological tradition (understanding «anguish» as the «anxiety», a key concept in Kierkegaard, Heidegger and Sartre works). The concept of supplice is also rich in connotations: it is primarily about the experience of the crucified Christ at the moment of his cry «in eli lama sabachtani» («why have you forsaken me?»). Bataille refers to this biblical story in order to illustrate the inner experience, but not of Christ himself, but of the Christian, who is filled with the Savior's suffering, both physical and spiritual.

Emphasis was placed on anti-discursiveness and poeticism as key characteristics of Bataille's writing, which also contributed to the complication of such a task as the translation of the work «Inner Experience». It is stated that both the translator and the reader of «Inner Experience» should come to terms with the style of wasting words, terms, and connotations in this work. This sacrifice was performed by Bataille repeatedly, and not aimlessly: after all, a new generation of philosophers (among whom J. Baudrillard, J. Derrida,

J. Kristeva and M. Foucault) found in him a source of inspiration.

Keywords: Bataille, discourse, experience, communication, torment, self, anguish.

References

- Vasilchenko, A. (2011) *Samist* [Selfhood]. Per. V. Artjuha, in: *Yevropejskij slovník filosofij: Leksikon neperekladnostej*. T. 2. Per. z fr. Homy O., za red. Panicha O. Kyiv, Dukh i litera, pp. 429–434.
- Toir, D. (2011) *Entendement*. Per. O. Homy, in: *Yevropejskij slovník filosofij: Leksikon neperekladnostej*. T. 2. Per. z fr. Homy O., za red. Panicha O. Kyiv, Dukh i litera, pp. 73–78.
- Bataille, G. (1973) *L'Expérience intérieure*, in: Bataille, G. *Oeuvres complètes. T. V. La Somme Athéologique I*, Paris, Gallimard, pp. 7–189.
- Bataille, G. (1976) *Notice Autobiographique*, in: Bataille, G. *Oeuvres complètes. T. VII*, Editions Gallimard, pp. 459–462.
- Boldt, L. A. (1988) *Translator's Introduction*, in: Bataille, G. *Inner Experience*, transl. and with an Introduction by Leslie A. B. State University of New York Press, pp. ix–xxiv.
- Bürger, P. (2002) *The Thinking of the Master*, in: *Bataille between Hegel and Surrealism*. Northwestern University Press.
- Janet, P. (1926) *De l'angoisse à l'extase*. Tome I. Études sur les croyances et les sentiments. Retrieved from https://psyaanalyse.com/pdf/de_l_angoisse_a_l_extase_pierre_janet_Janet_1_pt1_ch_1_2.pdf
- Kendall, S. (2014) *Translator's Introduction: A Debauchery of Thought*, in: Bataille, G. *Inner Experience*; translated and with an introduction by Stuart Kendall. State University of New York.
- Noys, B. (2000) *Georges Bataille: a critical introduction*. Pluto Press, London.
- Poppenberg, G. (2016) *Inner Experience*, in: *Georges Bataille. Key Concepts*. Hewson, Mark and Coelen, Marcus, editors. Routledge.
- Rousseau, G. (2015), *Bataille absurde: de l'angoisse au rire*. Retrieved from <http://www.implications-philosophiques.org/actualite/une/bataille-absurde-de-langoisse-au-rire/>
- Sartre, J.-P. (1975) *Un nouveau mystique*, in: *Critiques littéraires (Situations. I)*. Paris, Gallimard (Idees), pp. 174–229.

Стаття надійшла до редакції 3.05.2021

Стаття прийнята 18.06.2021

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1\(35\).246719](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1(35).246719)

УДК 1(091)477

Роман Галуйко

САМОТНІСТЬ І ВІДЧАЙ ЛЮДИНИ В НОВЕЛАХ
ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА

Розглядаються проблеми самотності й відчаю в новелах Василя Стефаника. Майстер виділяє два види самотності: самотність як відчай людини, приреченої на вибір у байдужому світі, і самотність старих батьків, покинутих дітьми живими, чи загиблими. Страждання самотніх людей, їх відчай і розпач змушують замислитись над призначенням людини, над вибором її існування і в сучасному світі.

Ключові слова: Стефаник, екзистенційні проблеми, вибір, самотність, відчай, байдужість.

Самотність людини ніколи не переставала бути актуальною екзистенційною проблемою, а нині вона особливо цікавить як мислителів, так і пересічних громадян. У період карантину, коли не можна обійняти друзів та родину, люди рятуються від самотності різними засобами. Наприклад, Ізраїльське управління природою та парками намагається допомогти людям подолати почуття відчуженості й відстороненості, рекомендує вийти на природу й обійняти дерево, висловити свою любов. Такі повідомлення ширяться в соціальних мережах, отже, людина потребує контактів, прагне доторкнення, обіймів, спілкування. Вона – істота суспільна, довго в самотності жити не може.

Самотність і відчуження як екзистенційна проблема особливо актуальна в наш час, цікавила українських митців і філософів завжди. Багато прикладів виокремлення цієї проблеми і порад щодо її вирішення можна знайти в українській літературі.

Про екзистенційний характер української літератури написано багато, зокрема, про літературу початку ХХ ст., періоду «Розстріляного Відродження». Мав рацію й Дмитро Чижевський – перший історик української філософії, коли ствердив, що в Україні не було філософів-професіоналів, які би розглядали загальнофілософські проблеми, окрім хіба що Григорія Сковороди, але філософські проблеми людини так чи інакше зачіпали й пробували вирішувати усі українські митці, особливо майстри літератури.

Василь Стефаник увійшов в українську літературу наприкінці ХІХ ст., коли митці шукали нових художніх форм та естетичних символів для виразу глибоких людських переживань. Коли він у лютому 1892 року надіслав до «Літературно-наукового вісника» кілька своїх новел, то з відповіді редакції,

головним у якій був Іван Франко, дізнався, що «він, Стефаник, виявляє «знамениту обсервацію», але творам його «потрібне ще оброблення, угруповання сцен і моментів», відзначалася також «завелика скупість на слова: багато має читач дорозумітися». Стефаник не погодився з такою оцінкою, заявивши, що «новели своєю формою «не кривдять естетики і штуки», а «естетичні заокруглення» існують в літературі для того, щоб «запліснявілому мозкові не дати ніякої роботи» [Льницький 1995: 8]. Очевидно, що він мав на увазі, насамперед, філософську глибину художніх творів, коли автор змушує читача осмислювати порушені проблеми, дошукуватися глибинних причин явищ і фактів. Саме такими є новели майстра.

Цей здогад підтвердила Михайлина Коцюбинська у рецензії на книгу канадської літературознавиці Олександри Черненко «Експресіонізм у творчості Василя Стефаника» (1989). Погодившись із твердженням дослідниці, що у творах Василя Стефаника знаходимо наближення до глибини засад людського існування, все ж зауважує, що людина в Стефаника «не є жадною мірою типовим образом українського селянина, натомість зображення людини взагалі» чи те, що «завданням оповідання «Злодій» не було обговорення соціальної проблеми злочинства по селах, ані представлення жорстокості селян, а висвітлення істотної ролі свідомості в житті людини», вона переконана, що «не можна легковажити тим соціальним тлом, що здебільшого є першоосновою конфлікту, його зерном, підґрунтям, воно не пасивне, не нейтральне, значною мірою визначає і дію, і реакцію героїв, і мотивацію вчинків» [Коцюбинська 1992: 57–58]. Отже наголошено, що переживання людини у названій новелі пов'язане з соціальними умовами, митець повертає увагу до філософської проблеми «людина-світ». Про глибину відтворення Василем Стефаником таких переживань висловився чітко Іван Франко у статті «Старе й нове в сучасній українській літературі» (1904), наголосивши, що в його творі (мова йде про новелу «Злодій» – Р. Г.) – «окрема організація душі», що він уміє ов'язати нас «чародійною атмосферою своїх настроїв» і тримати «у тім гіпнотичнім стані», доки хоче» [Льницький 1995: 8–9].

Василь Стефаник відомий в українській духовній культурі як майстер новели – короткого оповідання, де розглядаються певні проблеми окремої людини, загубленої у велелюдному світі й полишеної сам-на-сам зі своїм горем, чи радістю, що спонукає її приймати рішення й брати на себе відповідальність за свій вибір. Переважно митець зосереджує увагу на самотності людини, що часто породжує відчай і розгубленість, людина стає жертвою обставин, які не в змозі опанувати інакше, як через обрання крайнього шляху.

Метою статті є характеристика екзистенційних проблем людини, насамперед самотності, розпачі й відчаю у кількох новелах українського майстра.

Митець добре знав українське село, його побут, звичаї, стосунки між людьми, їхні проблеми і способи їх вирішення. У його часи (кінець XIX – початок XX ст.) село ще жило за своїм звичаєвим правом, але вже відчувалося поступове порушення звичаїв громади, колективної відповідальності за долю кожного її члена, поглиблювалося відчуження й почуття відчаю, розгубленості й покинутості. Село, громада спокійно могла спостерігати за тим, як поступово занепадає колись побудоване дідом міцне господарство Антона – героя новели «Синя книжечка». Не велося йому з художеством, не пощастило й у сім'ї: померла дружина, за нею двоє синів. Господар залишився наодинці зі своїм горем, і у відчаї пропив усе – худобу, поле, навіть хату. Читач застає Антона у полі за селом, п'яного з синьою книжечкою в руках, яку він «демонструє» селу. Цей документ видав йому вїт села як вільній, позбавленій власності й будь-яких засобів до існування, людині, що повинна собі шукати службу, найматися до когось на роботу, щоб прогудуватись.

У цій короткій новелі «Синя книжечка» – сповідь, крик душі колись заможного селянина-господаря, якому не пощастило, який у відчаї пропиває все господарство. Антін у розпуці «виливає душу», ніби прощаючись з минулим життям, зі своїм селом. Його п'яна бравада скоро переходить у розпачливий самоаналіз, де проступає туга, скорбота, розпука й безнадія, глибокий відчай – колишній господар відчуває, як його не відпускає у світ рідна хата, плачуть за ним вікна, тримає призьба, навіть зачіпає рідний поріг. Та всім селянам байдуже до його горя, тільки вїтова жінка винесла потайки від чоловіка шматок хліба на дорогу, і цей вчинок глибоко зворушує Антона. Немає співчуття у рідній громаді, з душевним болем і розпачем покидає він рідне село: «Аді, в пазусі маю сину книжечку. Оце моя хата, і моє поле, і мої городи. Іду собі з нев на край світа. Книжечка від цісаря, усюда маю двері втворені. Усюда» [Стефанік 1949: 14]. Ці слова звучать як крик відчаю, як докір селу й громаді, адже саме селянська община повинна взяти на себе відповідальність за долю кожного свого громадянина. Усім байдуже – це гірко відчувати Антонові, болить його душа, не може він так просто покинути рідне село, де прожита велика частина життя. Сповненими відчаю й розпуки словами свого героя автор новели промовляє ніби до всіх нас – погляньмо довкола, поміркуймо над тим, що діється поряд з нашим двором, нашою квартирою, як живеться нашому найближчому чи то сусідові, чи товаришеві, чи колезі, не кажучи вже про дітей, батьків – рідних і близьких людей. Не дозволяють зробити це нагальні справи, а ще

гаджети, телефони, серіали – ніколи поспілкуватися, розпитати про справи, про здоров'я, про турботи, щоб хоча словом розрадити й допомогти.

Непідробний біль за долю самотньої в цьому світі людини відчувається у відомій новелі «Новина». Багатьом її сюжет відомий ще зі школи: Гриць залишився вдівцем з двома маленькими дочками. Після тяжкої праці в полі щовечора в хаті його зустрічають з печі дві пари голодних очей. Одного разу він не витримав – узяв меншу дворічну донечку на руки, а другу, п'ятирічну, за руку і повів до ріки. Меншу відразу кинув у воду, а старша відпросилася, мовляв, не топіть мене, тату, я піду в найми. Гриць дав їй палку, щоб оборонятися від собак, і пішов у поліцію заявити про свій злочин. Він ще попередив дочку, що їй було б краще, коли б він її втопив. Змальована автором новели моторошна картина навіває тяжкі роздуми: Гриць живе у селі, де народився. Там, безперечно, мешкають його родичі, куми, свати тощо, зрештою – і близькі сусіди, які не могли не знати про його ситуацію. У новелі згадано, що ніхто не цікавився ним, а найближчі сусіди розповідали, що він цілу зиму «майже не палив у хаті, а зимував разом з дівчатами на печі». Не кожен у селі так бідував, як герой новели. Але всім байдуже – вони зайняті своїми справами, у них – свої клопоти. Ніхто не поцікавився ситуацією в сім'ї вдівця з двома малими дітьми, не поділився шматком хліба, чи картоплиною, і він у відчаї зробив страшний вибір: «Скажу панам, що не було ніякої ради: ані їсти що, ані в хаті затопити, ані віпрати, ані голову змити, ані ніц. Я си кари приймаю? бо-м завинив, та й на шибеницу!» [Стефанік 1949: 54]. У кожного, хто прочитає новелу, може виникнути запитання: чи увчинку Гриця є тільки його провина? Чи не повинна громада взяти на себе відповідальність за цей злочин? Самотність Гриця, відстороненість і байдужість людей призвели до моторошного вчинку батька, який у відчаї навіть не усвідомив до кінця ним вчинене. Про це свідчить і факт, що ступивши у воду, щоб перейти ріку, він «задеревів» від її холоду, перехрестився й пішов до мосту, через який вела дорога до міста, у поліцію. Байдуже кілька років спостерігала громада за нужденним існуванням Гриця Летючого, не помічаючи його глибокого відчаю, і заговорили люди тільки тоді, коли він утопив свою дівчинку. На жаль, донині мало що змінилося у світі людей.

Тут принагідно згадати особливість екзистенціалізму, яка стосується співвіднесеності екзистенції людини з іншою екзистенцією, що виражається в акті комунікації. Коли людина позбавлена уваги й розуміння інших, сутнісного зв'язку з ними, глибинного спілкування, вона почувається самотньою й нещасною. Кожна людина повинна прагнути (і насправді завжди прагне) до справжньої комунікації, до інтимного спілкування з Іншим. Людське існування тісно пов'язане не лише зі світом, а й з іншими людьми,

які розуміють і оцінюють її ситуацію. Людська екзистенція включає в себе і раціональний, і чуттєвий, і вольовий елементи, що легко продемонструвати в літературі – дійсність є надто багатогранною, суперечливою й динамічною, щоб її можна було запрограмувати, чи звести у певну систему. Село живе своїм життям, його цілісну систему може сколихнути тільки надзвичайна подія – тоді кожен повинен би замислитись над ситуацією і своєю в ній роллю.

Ствердженням наведеного може бути оповідання «Палій». Самотність, відчай і відчуженість людини, байдужість та нерозуміння з боку оточення пронизує кожну його сторінку. Майстер побутового реалізму Василь Стефаник переконує, що кожен персонаж у цьому сюжеті по-своєму нещасливий і самотній. Багач Андрій Курочка у ненаситній жадобі наживи не знаходить розуміння й співчуття навіть у рідних дітей, яких змушує тяжко працювати за шматок хліба, наче наймитів. Головний герой новели старий Федір все життя гарував на багатство Андрія, втратив силу й здоров'я на його дворі, а тепер змушений випрошувати копійчину на нагальні життєві потреби, хоча б зимове взуття. Оточує його «чорна жура, що голосила по вуглах хати і дивилася на него сивавим, немилосердним оком» [Стефаник 1949: 125]. Федір змолоду зазнав багато горя, покинувши рідне село в ранній юності, «може мав шіснайцять літ», його вигнав на заробітки до міста чоловік сестри, дорікаючи шматком хліба – «він мене б'є, катує, їсти не дає», а покидав рідне село у відчай: «Коби хто прийшов і сказав одно слово, та й вернув би ся, ой, тото вернув би ся!» [Стефаник, 1949: 126]. Самотнім був Федір і в місті, хоча й працював з товаришами, «гуляв» з ними у корчмі, але повернувся в село, найнявся до Курочки, оженився. Збудував маленьку хатину, «тріскав від роботи, від свої і чужої». Коло труни своєї дружини Федір признався, що не знаходив часу з нею погомоніти: «Люде, люде, я до неї ніколи слова не заговорив, я за роботом за ню забув та й за бесіду. Прости мині, Катеринко, приятелю мій добрий!» [Стефаник 1949: 129]. Пішли у найми його дочки, занастивши своє життя, та батько не міг нічому зарадити, тяжко працював і влітку, і взимку, поки цілком не втратив силу й здоров'я. Згадка про минуле, сповнене виснажливої праці на чужому дворі, ранило зболену душу Федора, він божеволіє від самотності й відстороненості. У відчай «темних, зимових ночей він голосно, на всю хату, говорив страшні речі. – Село вімерло шо до лаби, у тот бік не дивюся! Але власні слова переймали його боязно, він пітнів зі страху, і скакав з печі до віконця, аби переконатися, що в коршмі є світло» [Стефаник 1949: 131].

Старого, виснаженого працею Федора не приймали навіть плугатарі й погоничі – його найняли доглядати свиней, тому й спати він мусив окремо на купі соломи біля воріт, наче собака. Глибоко ображає Федора людська

байдужість: «А я лишився босий! Іду я до него у таку плюту: дай мині грейцір, най ноги вбую. А він мині каже: йди до жидів. Прийшов я до вас, а ви мині: марш! А куди ж я маю тепер іти? Карає бог, карают люде, караєте ви, а я кількі карі не годен вітримати!» [Стефаник 1949: 134]. У розпуці й відчаї, ображений до глибини душі, самотній у своєму горі Федір підпалив стодолу багача Курочки, помстившись за всі знущання, за завдані собі і дітям кривди – за все своє знівечене життя. Це автор новели відобразив однією фразою: «Я чужого не хочу, лиш най моє вігорит!».

Своєрідним шедевром, який можна прирівняти до «Intermezzo» Михайла Коцюбинського, виглядає новела «Мое слово». Це сповідь самотньої людини у велелюдному світі, байдужому до долі кожного, розпачливий крик зболеної душі. Заглиблюючись у таємниці буття, автор новели узагальнює проблему відстороненості, покинутості людини, висловлюючи непідробний біль за її долю у світі – невинна дитина як «листочок білої берези на сміттю» опинилася «у наймленій хаті посеред брудних туловищ, сплєтених розпустою», а «новий і чорний світ «згірдно глядів на мене» [Стефаник 1949: 173]. Відірваний від рідної землі, від матері, ліричний герой не знаходить спокою й радості у новому світі, не розуміють його товариші, які погодилися з цим новим світом, вони тільки насміхаються над його тривогами й тугою. «Мої слова несказані, мій плач неоплаканий, мій сміх недосміяний! Лягли ви на мене, як лягає чорне камінне зломаного хреста на могилу в чужині!» [Стефаник 1949: 173] – так сприйняв новий світ ліричний герой, а товариші покинули його, не зрозумівши його туги за справжнім світом. Тому він вибудовує власний світ, як порадила йому колись мати, ствердивши, що «пани тебе не приймуть», тому «сам з собою будь». І герой «сотворює собі» свій власний світ: «Праворуч мене синє поле і чорні скиби, і білий плуг, і пісня, і піт солений. Ліворуч чорна машина, що з червоного рота прокльоном стогне. А в серці моїм мій світ шовком тканий, сріблом білим мережаний і перлами обкинений. У своїм царстві» [Стефаник 1949: 174]. Тільки у цьому світі йому комфортно, тільки тут він почувається вільним, і тільки тут живе, сподіваючись знайти щастя: «Сто раз розпускаю сили душі моєї, аби далекими світами відшукали мені щастя моє» [Стефаник 1949: 174].

У світі власної фантазії ліричний герой все розуміє, намагається вловити хоча б світлі спогади минулого, «по тихім ставу моєї минулими пливають неводи сердечних моїх бажань, аби вловити всі ясні хвилі життя мого. Але неводи рвуться і не годні нічого зловити» [Стефаник 1949: 176]. Сумний і розчарований він знає, що «сонця дійти я не годен», тому дрімає на хмарах, час від часу «студені хмари від моїх очий теплим дощем спускаються на землю», і він сам падає з висоти в долину. Але, загоївши крила, знову

здіймається до сонця, до щастя. Так людина, зазнавши краху своїх планів, знову й знову підіймається до боротьби, сподіваючись осягнути бажане, очікуючи щастя. Злети й падіння – це звичне людське життя. Автор новели переконує, що кожна людина відповідальна за свій вибір, вона не повинна нарікати на долю, а сама обирати свій шлях, будувати своє життя, не впадаючи у відчай. Вона самотня й приречена на боротьбу за своє щастя.

Вельми часто вдається Василь Стефаник до теми самотньої старості. Батьки тяжко працювали протягом всього життя, щоб виростити дітей, а ті зайняті своїми клопотами не знаходять часу поговорити зі старими, не те щоб потурбуватися про них. Так розпачає над власною долею самотня стара Тимчиха у новелі «Ангел», згадуючи свого газду, якого вона належно провела у кращий світ, а він їй напророчив після своєї смерті самотність і покинутість. Без господаря особливо тяжко – ніхто не радий старій, не зупиниться поговорити, розпитати, вона живе лише спогадами. Самотня мати може гордитися хіба тим, що все приготувала для себе до смерті – і одяг, і червоні чоботи, які купив чоловік, і гроші на свічки, дітям не буде зайвого клопоту при її спорядженні на той світ. Відчуваючи свою непотрібність дітям, стара мати готується до смерті як порятунку від самотності – втішає її тільки спогад про голого ангела, який веселитиме хату після її відходу у вічність: «Ой, розумремося, небоже, мене вже давно не буде, а ти все меш хату веселити. Хоть кілька буде знаку по бабі, що жила...» [Стефаник 1949: 43].

Подібна тема порушена в новелі «Сама саміська» – стара мати настільки ослабла, що не може навіть мух відганяти від себе, лежить на долівці самотня, поки діти на роботі. З відчаю від самотності їй ввижаються примари, чорти, немає сили навіть перехреститися, вона поривається встати, вдаряється головою об стіл і помирає. Тільки мухи радіють, бо вдосталь крові напилися, разносячи її по хаті. Моторошна картина конання самотньої матері при живих дітях навіне смуток, що втілює ідею вічного страждання людини. Цю новелу пронизує песимізм, темна «безодня життя», страшна порожнеча й туга, що супроводжує людину навіть в останні миті існування.

Зворушує читача й розповідь про те, як самотня вдова Романиха вкрала з-під церкви дошку, щоб затопити піч та зігрітися в своїй хатині (новела «Засідання»). Викликана на суд громади, мати скаржиться вийтові, що тепер тяжкою працею не може заробити на паливо, тоді як син її цілком забув: «Та я свому синові всю свою крішку дала, лиш собі один кут лишила, а навіть до мене раз на місяць не подивитися. Аби уйшов та: бісе, ци чорте, що ти дієш? Ні, та й ні!» [Стефаник 1949: 78]. Відрадно, що громада вирішує не карати самотню бабу, а осуджує й картає її сина, якого вона вигодувала й виростила.

Самотність батьків при живих дітях активно обговорює автор у багатьох новелах. Самотній після смерті дружини багатий власник Максим, герой новели «З міста йдучи», викликає симпатію. Згадують його селяни добрим словом – він їх завжди щедро пригощав, коли приходили колядували, а про його сина Тимофія вони не знаходять доброго слова, бо той «як дівався до маєтку, та й таке понаплітував, що ніхто тому кінця не найде. Банки, якіс векслі і всьика нужда. Пропадає на пни» [Стефаник 1949: 82–83]. Син жорстоко карає свою жінку, не знаходячи у відчаї розради й розуміння чи допомоги громади.

Не може зарадити самотності матері навіть присутній син (новела «Святий вечір»). У нього свої клопоти, власна сім'я, малі голодні діти. А хвора мати замерзає на печі у холодній хаті, він приніс їй хліба й чисту сорочку, щоб відзначити святе Різдво. Не може син нічим зарадити, мати з печі не здужає злізти, не дозволяють хворі ноги – вона жебракувала після смерті чоловіка, щоб прогодувати дитину. Тепер, хильнувши принесеної сином горілки, згадує свою вдовину жебрацьку долю і колядує на самоті, лиш груша під вікном їй товаришує. Щоправда, сусіди приносять різні страви, просять помолитися за рідних, але мати живе більше своїми спогадами, ніби сповідається чоловікові, згадуючи своє самотнє життя. У відчаї й розпуці самотня мати б'ється головою об стіну – їй здається, що так вона зігріє свої старі холодні кістки.

Страждають від самотності й покинутості не тільки селяни, а й пани. У новелі «Портрет» Стефаник зобразив старого батька, який на самоті згадує рідну дочку, що далеко від нього, «одна-однісінька». Залишилося з ним тільки її фортепіано, на якому вона обіцяла грати так, наче «зі львом бавитися, і люди будуть умирати зі страху» [Стефаник 1949: 54]. Немічний батько, згадуючи ці слова, шкодує, що мало уваги приділяв дочці і мріє про зустріч: «Отак казала, а я, Україна, нарід, Мікльошич... Пещена була... Та й далеко... Коби хоть на мінутку побачити...» [Стефаник 1949: 55].

Самотній у своєму світі глухий дід Гриць, який тужить за людським словом, бо доживає віку в забутті й покинутості. Він осліп і оглух від тяжкої роботи, а на старості років ніхто з ним не спілкується, хіба його стара дружина, і дід живе спогадами про молоді роки, про дітей та онуків: «Мині з жбилю за люцким словом не раз хотілося дати себе замурувати. Гірко воно, як живе ще тіло обростає коров та стає стовпом» [Стефаник 1949: 216]. Гірко Грицеві зізнаватися, що всі його труди пішли на марне, не справдилися його надії на успіхи дітей та онуків, занастали вони Україну і свою долю, тому й помирає він з почуттям відчаю, бо знає, що всі його заповітні мрії про вільну Україну не здійснилися, і не впевнений, що діти й онуки будуть за неї боротися.

Пам'яті Івана Франка присвятив Стефаник новелу «Марія». Самотня тепер передчасно постаріла мати згадує, як виростила своїх синів, від раннього дитинства аж до моменту, коли проводжала їх на війну як січовиків: «Чула, що лишилася сама на світі, глянула на небо й зрозуміла, що під тою покришкою сидить сама і що ніколи вже не вернуться до неї її сини, бо цілий світ здурів: люди і худоба» [Стефаник 1949: 194]. Не повернулися сини-січовики, не повернувся зі Сибіру найменший, якого туди погнали більшовики, а осиротіла мати радіє козакам, віддає одному з них сорочку сина, слухає їх тужливу пісню, яка нагадує їй про синів. Це її єдина радість в самотньому житті.

Не може забути загиблих синів старий Максим – селянин заможний, власник і поля, і молодих дужих коней. У полі за роботою він лютує, кричить, розмовляє з кіньми так голосно, щочують люди з сусідніх нив. Самотній удівець, добрий господар, що послав убій за Україну двох синів, нарікає на долю: «Образи на стінах почорніли, а світі дивлються на пусту хату, як голодні пси. Стара ціле життя обтикала їх барвінком та васильком та голуби перед ними золотила, аби ласкаві були, аби хата ясна була, аби діти росли. Та хоч їх багато, а всі вони до нічого, світці. Синів нема, стару заборпав в землю, а ви, боги, мусите вібачити за барвінок – було ліпше дбати... Ану, звідчолій, поки нам бог назначив, берімося, брїи, до цієї землі» [Стефаник 1949: 203]. У розпачі Максим не приймає жодної опіки, співчуття від сусідів, він гордо несе свою самотність і відчай, ремствує хіба на Бога, який послав йому таке жорстоке випробування. Дратує його навіть спів жайворонка: «Мой, мовчи, не гавкай над мойов головах; кому вивси співати? Оцему обдертому та обгризеному дідови? Лети собі гет до неба, скажи своєму богови, що най не посилає мені дурну птаху з співом, бо як він такий потнний, най мені пішле моїх синів. Бо із-за его волі я лишився сам на всій землі. Най твій бог співанками мене не гулит, забирайся!» [Стефаник 1949: 205].

Овдовілий і осиротілий батько сердиться на цілий світ, на бога, людей, сонце, землю, пташок, коней – йому осоружне все навколо. Живе він спогадами про минуле, коли сини були дітьми, парубками, коли життя вирувало в його хаті. Він радий би прийняти покритку з дитинкою свого сина, приголубити кохану дівчину, бо бачить у них сліди своїх дітей, яких утратив назавжди: «Ех, сини мої, сини мої, де ваші голови покладені? Не землю всю, але душу би-м продав, аби-м кровавими ногами зайшов до вашого гробу. Господи, брешут золоті книги по церквах, що ти мав сина, брешут, що-с мав! Ти свого воскресив, кажут. А я тобі не кажу: воскреси їх: я тобі кажу: покажи гроби, най я ляжу коло них. Ти видиш цілий світ, але над моїми гробами ти отемнів...» [Стефаник 1949: 206]. Так у самотині, у розмовах з кіньми, з нивою, з жайворонком і з Богом, у спогадах про синів

і щасливі миті життя проминув ще один день старого Максима, під вечір він втомлений цілком замовк, але люди жахалися його – навіть не віталися, повертаючись зі своїх нив, боялися його й діти, які пасли овець. Їх жахав його гучний крик і прокльони: «Замазаний грязюкою, обдертий, кривий, він неначе западався в землю» [Стефаник 1949: 207].

Отже, в новелах Стефаника прочитуємо екзистенційні проблеми, які найбільше хвилювали його сучасника: самотність, закиненість, відстороненість, страх, відчай, провина, вибір, турбота, смерть. Усі вони виявляють негативістську природу людського існування. Людська екзистенція постає як носій провини, страху, відчаю, самотності, а суть людського існування полягає в тому, щоб навчитися такі стани глибоко переживати, усвідомлювати й долати. Зрозуміло, що людина не може існувати, не присвячуючи чомусь своє життя, тобто, не маючи мети. Для людини важливо знайти мету, заради якої варто жити і заради якої вона готова померти, бо в екзистенціалізмі людина передусім тлумачиться як істота, яка приносить своє життя в жертву своєму призначенню. Герої новел Василя Стефаника тлумачать мету свого життя по-різному, але їх об'єднує розуміння нікчемності зусиль самотньої людини у байдужому світі – зусиль змінити своє життя.

Список використаної літератури

- Ільницький, М. (1995) *Від «Молодої Музи» до «Празької школи»*. Львів, Інститу українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 318 с.
- Коцюбинська, М. (1992) *«Безлично голі образки» і біле світло абсолюту*, в: *Слово і час*, № 5, сс. 54–59.
- Стефаник, В. (1949) *Повне зібрання творів, у 3-х томах. Новели*. Київ, Вид-во АН УРСР, т. 1, 374 с.

Роман Галуїко

ОДИНОЧЕСТВО И ОТЧАЯНИЕ ЧЕЛОВЕКА В НОВЕЛЛАХ ВАСИЛИЯ СТЕФАНИКА

Рассматриваются проблемы одиночества и отчаяния в новеллах Василия Стефаника. Мастер выделяет два вида одиночества: одиночество как отчаяние человека, обреченного на выбор в равнодушном мире, и одиночество престарелых родителей, брошенных детьми живыми, или погибшими. Страдания одиноких людей, их отчаяние и отчаяние заставляют задуматься над назначением человека, над выбором его существования и в современном мире.

Ключевые слова: Стефаник, экзистенциальные проблемы, выбор, одиночество, отчаяние, безразличие.

Roman Galuyko

**LONELINESS AND DESPAIR OF A PERSON IN
VASYL STEFANYK'S NOVELS**

Vasyl Stefanyk entered into Ukrainian literature XIX – XX century as a master of the short story, where he emotionally passionately violates the existential problems of an individual person, lost in a world indifferent to him, of which he is forced to make certain decisions and take responsibility for his choices. The artist's special attention is drawn to the loneliness of man, which often causes him despair and confusion. In particular, this is reflected in Stefanyk's short stories on the lives of rural workers.

The writer knew well the Ukrainian village, the problems of the peasants. There was already a gradual departure of the rural community from the collective responsibility for the fate of each of its members, which deepened the alienation, created a sense of abandonment, in his time. For example, the village and the community are calmly watching the decline of Anton's farm – the hero of Stefanyk's short story «Blue Book». In this short story, the cry of the soul of a once wealthy owner, who was unlucky, who in despair drinks the whole farm. In his drunken bravado there is sadness, rage and hopelessness, deep despair – Anton feels that everyone is indifferent to his grief, there is no compassion in his home community.

Such loneliness, alienation and despair of man, indifference of others permeate the pages and short stories «Paliy». Its protagonist, old Fedor, worked all his life for the rich Andriy Kurochka, lost his strength and health on his farm, and is now forced to beg from strangers. The thought of this hurts Fedor's aching soul, he goes mad with loneliness, deeply offends his human indifference. In despair, deeply offended, lonely in his grief, Fedor sets fire to the hen's barn, taking revenge on him for his mutilated life. The lyrical hero of V. Stefanyk's short story «My Word» chooses a different way of reacting to unfavorable life circumstances from the previous character. It is the confession of a lonely, abandoned man in a world indifferent to the fate of everyone. Detached from his native land, the hero of the novel doesn't find peace and joy in the new world. His longing comrades, who agreed with this new world, don't understand him. So, abandoned by them, he builds himself a world of his own imagination, in which he is comfortable and where he truly lives, hoping to find happiness. Accordingly, the author of the short story convinces that everyone is lonely and doomed to fight for their happiness, and therefore responsible for their choices. Very often Vasyl Stefanyk addresses the topic of lonely old age, when adult children become busy with their worries and do not need their parents, as, for example, in the short story «Angel», where old

Tymchykha, feeling unnecessary for children, prepares for death as a salvation from loneliness. The writer raises a similar theme of loneliness of old parents with living children in such short stories as, in particular, «Sama samisinka», which depicts a gruesome picture of the death of a helpless mother left to fend for her children who went to work.

The other side of lonely old age depicts the image of old Maxim, who can't forget his dead sons. A lone widower who sent two sons to fight for Ukraine, he complains about his fate, rages in the field at work, shouts at the horses. At the same time, in despair, Maxim doesn't accept any sympathy from neighbors, proudly carries his loneliness and despair, lamenting the whole world. He is disgusted by everything around him, he lives only by memories of the past, when his sons and wife were alive, when life was raging in his house.

Thus, as we can see, many of Vasyl Stefanyk's short stories are imbued with existential problems of man concerning the negative nature of human existence. Among them the loneliness and despair of the person in difficult life situations are especially penetratingly considered by the writer.

Keywords: *Stefanyk, existential problems, choice, loneliness, despair, indifference.*

References

- Ilynskiy, M. (1995) *Vid «Molodoyi Muzy» do «Prazhkoyi shkoly»* [From “Young Muse” to “Prague School”]. Lviv, Instytu ukrayinoznavstva im. I. Krypyakevycha NAN Ukrayiny, 318 p.
- Kotsyubynska, M. (1992) *«Bezlychno holi obrazky» i bile svitlo absolyutu* [“Impersonally naked samples” and the white light of the absolute], in: Slovo i chas, № 5, pp. 54–59.
- Stefanyk, V. (1949) *Povne zibrannya tvoriv, u 3-kh tt. Novely* [Complete collection of works, in 3 volumes. Novels], Kyiv, Vyd-vo AN URSR, t. 1, 374 p.

Стаття надійшла до редакції 3.03.2021

Стаття прийнята 10.04.2021

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1\(35\).246743](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1(35).246743)

УДК 1(091)477

Марія Кацу́ба

СВОБОДА І ЩАСТЯ ЛЮДИНИ У ТВОРАХ

МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

Розглядаються екзистенційні проблеми - свобода і щастя людини в оповіданнях та картинах М.Коцюбинського. Свобода людини у творах мислителя тісно пов'язана зі щастям, адже пише він про кріпаків, або залежних від панів наймитів, для яких ці екзистенціали означали бажане і справжнє життя. Ліричні герої М.Коцюбинського виборюють свободу різними засобами, навіть ціною власного життя. Вражає почуття людської гідності й жертвність персонажів оповідань. Справжню свободу й пов'язане з нею щастя людина відчуває на лоні природи (новела «Інтермеццо»).

Ключові слова: Коцюбинський, свобода, щастя, людська гідність, жертвність.

Свобода і щастя людини ніколи не переставали хвилювати і митців, і пересічних громадян. Нині ці екзистенціали особливо актуальні, тому що в Україні триває війна, і серед проблем, заради яких проливається кров, на першому місці стоять проблеми свободи і людської гідності, що пов'язані з розумінням щастя. З обох боків фронту люди розуміють ці проблеми по-своєму, що залежить від їх політичної, національної та релігійної заангажованості, виховання й способу життя, але класичний зміст свободи й щастя, пов'язаного з гідністю людини, залишається тим же. У Філософському Енциклопедичному Словнику автор статті Ігор Бичко переконаний, що «свобода – особливий спосіб детермінації духовної реальності. Оскільки духовність є специфічною властивістю людського існування (екзистенції), свобода безпосередньо виявляє себе у людській життєдіяльності, що становить взаємодію духовних (свідомих і несвідомих) і природних (тілесно-біологічних) чинників. Тому свобода насамперед є усвідомленням можливісних меж людської поведінки, які залежать від конкретної ситуації людського існування (індивідуального і суспільного) і в цьому плані є усвідомленням необхідності» [ФЕС 2002: 570].

У цьому ж словнику знаходимо визначення щастя: «Категорія моральної свідомості, що позначає стан повного і тривалого вдовolenня від життя загалом» [ФЕС 2002: 729]. Гідність характеризується у філософському словнику як «одна з основних позитивних ознак людини як особистості; міра ствердження в людині особистісного начала» [ФЕС 2002: 119]. Можна зробити висновок, що свобода й щастя людини тісно пов'язані з її особистісним началом, тобто людиною, яка прагне свободи й щастя,

усвідомлює себе особистістю.

Михайла Коцюбинського в українській філософії розглядали переважно як автора оригінальної естетичної концепції (І. Іваньо, Р. Гром'як), відносили його до соціал-демократів (І. Головаха, В. Євдокименко), як і інших письменників його доби.

Метою статті є висвітлення розуміння свободи й щастя людини у творах М. Коцюбинського в контексті екзистенційної філософії.

До екзистенціалістів можна віднести українського майстра слова насамперед тому, що в його творах переважає антропологічна проблематика, його цікавить екзистенція конкретного, унікального індивіда, митець робить наголос на тому, чим людина неподібна на інших, чим вона відрізняється і в чому полягає її самотність. Коцюбинський, як і мислитель-екзистенціалісти, акцентує увагу на переживанні індивідом власної ситуації й власної долі, хоча й не вживає слів «екзистенційні виміри», «екзистенційні переживання» тощо, але має на увазі проблеми і переживання, притаманні виключно людському індивідові. Письменник мислить людину цілісно, її існування включає раціональний, чуттєвий і вольовий елементи, наголошує на постійній ситуації вибору, конкретних діях, вчинках і актах творення, в яких виражається неповторна природа будь-якої екзистенції. Саме через вибір, часто позначений драматизмом і трагізмом, людина виявляє і засвідчує унікальність своєї екзистенції. У творах Коцюбинського людська екзистенція постає як носій і провини, і страху, і любові, і відчаю, але митець наголошує на тому, що людина повинна навчитися такі стани глибоко переживати, усвідомлювати й зрештою долати. Подібно як в екзистенціалістів, в українського мислителя для людини важливо знайти мету, заради якої варто жити і заради якої вона готова померти. Такою метою в оповіданнях і картинах Коцюбинського виступає свобода і щастя. Людська свобода як вибір і відповідальність за нього підіймаються мислителем так високо і підкреслюються так акцентовано, як це відчувається у більшості екзистенційних мислителів.

Уже в першому великому творі «На віру» Коцюбинський ставить своїх персонажів у ситуацію вільного вибору. Головний герой повісті Гнат сам обирає свою долю: із сироти-наймита він наполегливою працею стає шанованим у селі господарем. Юнак збудував хатину, покохав дівчину Настю, яка могла відразу стати господинею в його хаті, але несміливість та нерішучість завадили його щастю. Він сам не розуміє, як одружився з нелюбою Олександрою, коли багатій Петро пошлюбив його кохану Настю. Гнат страждає, мучиться, не знаходить розради навіть у шинку, йому немає з ким погомоніти, поскаржитись на свою долю. Лише тітка Мотря його підтримує у всьому, допомагає й може розрадити.

Вперше Гнат відчув себе щасливим, коли Настя призналась, що піде за нього: «З радощів він мало не збожеволів. Та й як його не радіти, коли світ зразу покращав: і сонце веселіше засяло, і пахощі з садків покотились хвилями, і озимина нічогенько показує на сей рік, і сусіда Іван справді добрячий чоловік... Щастя не вмщувалось у серці, щастя розривало груди!» [Коцюбинський 1979: 1, 29]. Згадуючи цю мить, Гнат наче переглядає своє дитяче та юнацьке минуле, і не знаходить у ньому щасливих днів. Він не міг бути щасливим, бо не був вільним – усе ним командували, йому наказували, принижували, він тяжко працював, але не пригадує щасливого вдоволення життям. Тільки тепер, коли кохана погодилась стати господинею в його хатині, він відчув справжнє щастя. І він, і вона почувалися вільними, робили вільний вибір. Та обставини виявились сильнішими. Настю приневолила мати вийти за заможного парубка Петра, а Гнат, розлютившись на її вчинок, одружився з настирливою Олександрою, яка його нічим не вабила, а пішла за нього, аби вийти заміж. Життя не склалося в обох, Настя овдовіла, а в Гнатовій хаті було пекло: «Вони почали сваритись. В серці у Гната накопала ненависть до нелюбої жінки, нехить до своєї хати. І навіщо він оженився! Так, він зробив на злість, але не Насті, а собі. Гоце те мальоване щастя, що мало скрасити його вбоге життя, яке пестив він у мріях парубочих?.. Гнат почав учащати до корчми» [Коцюбинський 1979: 1, 34]. Мучився Гнат, уникаючи власної господині, все валилась із рук, глибоко нещасною почувалася й Олександра. Вона шукала свого щастя у наймах, у спільному житті з різними парубками, але не могла заспокоїтись.

Всупереч людським пересудам, всупереч волі священника, Гнат і Настя почали спільне життя – вони скористались можливістю вибору дороги до свого щастя. Для них обох змінився світ: кипіла в руках робота, сяяли очі, вони, хоч і не подружжя у шлюбі, відчули себе справжньою парою, яку поєднала доля. Гнат робить подрузі подарунки, йому ведеться добре в господарстві, Настя порастється в хаті – живуть і радіють: «Настя глянула на Гната чистими, щасливими очима, і в них побачив він утіху та вдячність...» [Коцюбинський 1979: 1, 61]. Настя здавалась запашною трояндою, а Гнат був по-справжньому щасливий. Одне його мучило, затьмарювала щастя думка про Олександрю, яка все ще залишалася його законною дружиною.

Олександра в той час не була задоволена життям – вона бажала кращого, «празникового» життя, а не щоденної важкої праці. Врешті-решт вона не витримала і прийшла вигнати з хати «розлучницю», затіяла бійку, яка закінчилася її смертю. Щастя Гната й Насті наповнило її заздрістю, ненавистю до обох, особливо до Насті, яку вона волочила за коси. Гнат цього не міг пробачити – і в пориві гніву розрубав ненависній жінці голову. Щастя молодих людей зруйноване, але пережиті щасливі миті залишаться з

ними назавжди: і на каторзі в Сибіру – з Гнатом, і в шлюбі з розрахунку – з Настею. Вона не пішла за Гнатом на заслання через маленького їхнього сина, але в серці зберегла йому вірність і кохання.

Письменник у описах долі цих персонажів переконливо продемонстрував, що кожна людина є справжнім ковалем свого щастя, тільки вільний вибір свого існування може її заспокоїти. Саме так розуміють щастя і свободу вибору свого існування герої повісті «На віру». На вільний вибір зважаються й герої оповідання «П'ятизлотник»: напівголодні, в холодній хаті Хома й Хима глибоко переймаються стражданнями незнайомих людей, які голодують у далеких краях – про це повідомив священник у церкві. Хима берегла срібну монету як реліквію, мала намір подарувати внучці на весілля, але співчуття до голодних незнайомих людей переважило: «Довгу хвилину стояла Хима перед карнавкою, слухаючи, як той згук «білих грошей» лунав в її ухах, але на серці в неї стало і радісно, і весело, мов на великдень» [Коцюбинський 1979: 1, 101]. Вони з чоловіком зробили вибір – добровільно подарували свій останній скарб на порятунок незнайомих голодних людей, і цей вчинок зробив їх по-справжньому щасливими.

Людина може відчувати щастя по-різному. Два протилежні розуміння щастя змальовує автор в оповіданні «Ціпов'яз». Рідні брати – Роман і Семен обрали різні шляхи в житті: Роман вирішив учитися, стати грамотним, а Семен пішов у найми, щоб згодом стати господарем. Роман виявився заздрісним, підлим і підступним, тоді як Семен тяжко працює, щоб чесно заробити на своє господарство. Йому вдається збудувати сім'ю, одружившись з коханою Домною, прикупити, хоч у борг, родючого поля, зібрати багатий урожай, але все це не дає спокою заздрісному Романові. Він підло підпалює господарство брата, не пощадивши навіть рідну матір, яка жила у сім'ї Семена, щоб розорити його і врешті загарбати бажану ниву. Його вибір підступний і підлий, бо він щасливий тоді, коли бачить нещасного Семена, змушеного знову йти в найми. Це й сповнює Романа щастям, бо він нарешті, позиваючись за позичені гроші, вщент розоривши брата, дістав бажану ниву: «Нехто ж, як брат рідний, й купив тую землю. «Дурний впустить, розумний підійме», – як каже Роман» [Коцюбинський 1979: 1, 133].

Благородством і гідністю вражають вчинки наймита, сільського парубка Свирида, його вільний вибір у новелі «Помстився». Закоханий у таку ж бідну дівчину Марію, Свирид подався на заробітки, щоб здобути сякий-таки статок для одруження з нею. Дівчина також подалася в найми, але підлий дідич подільський, пан поручик Лука звабив її й вигнав покриткою з дому. Врешті розорений дідич став безхатьком і п'яницею,

його щастя – у вині: «Чудна ти людина, Свириде! – повчає він свого випадкового попутника – Шукаєш щастя по всьому світу широкому, а воно тут, у цій баньці пикатенькій на дні спочиває...» [Коцюбинський 1979: 1, 145].

Свирид не знаходить щастя на дні банки, не шукає там долі, не втопив там і своє лихо. Його щастя – кохана Марія, заради неї терпів він на чужині біль розлуки, тяжко працював, щоб зробити її щасливою. Дізнавшись про уявну зраду коханої, він поклявся помститися і їй, і панові. Помста – це єдиний вибір, який підказала йому його вражена людська гідність, та скривджений Свирид виявився благородним і шляхетним – набагато шляхетнішим, ніж пан Гаєвський. Дізнавшись, ким насправді є його випадковий товариш, Свирид переймається співчуттям до цього нещасного чоловіка і рятує його, п'яного, від неминучої загибелі на березі повноводної ріки. А зустріч з Марією цілком розвіяла його бажання помсти, бо вона також зазнала гірких поневірянь. Ця зустріч, ніби просвітливши душу Свирида, зробила його знову щасливим, і він запропонував Марії своє вірне серце: «Не маю я волів круторогих, нема в мене й червінців у чересі... Є в мене самі йно руки оці жилаві та роботящі, що не злякаються жодної праці... Годувався я з них досі, вигодую й родину... Як я тобі не гидкий, Маріє, не обридлий, то будь мені дружиною та помандруємо на Молдаву, щоб ніщо не пригадувало нам лиха нашого...» [Коцюбинський 1979: 1, 151]. Благородний і шляхетний Свирид щасливий не помстою, а своїм прощенням, яке підкреслює його людську гідність і душевну щедрість.

У казці «Хо» знаходимо роздуми письменника про різні людські долі, обрані шляхи, які ведуть людину до щастя. Щаслива дитина, кохана одиначка багатого діди́ча, забаганки якої миттєво виконувалися, страждала від заборони гратися з селянськими дітьми. Вона вирішила вибрати свою долю, і в боротьбі зі собою, «зі своїми звичками, поглядами, традиціями, мусила посваритися з батьком, якого так кохає, довести до сліз та нарікання матір. Але се була тільки прелюдія, і поки тяглася вона – дівчина почувала в собі силу боротися й перемогти. Тепер же, з папірцем сим, мусить початися акція, так нетерпляче очікувана акція... і дивна річ! Панна Ярина в сю рішучу й важну хвилину відчуває, що сили її меншають, слабнуть, що вона вже не здатна до боротьби» [Коцюбинський 1979: 1, 160]. Страх вільного вибору – піти працювати вчителькою в село – сковує волю дівчини, вона не може розірвати зі звичним оточенням, знаходить щастя в шлюбі з багатим діди́чем. Ярина виявилась слабкою, не може зважитися на вимріяну працю, обирає особисте щастя, та її вибір дуже гнітить старого Хо, який уособлює страх: «Стільки сили молоді мати, мати життя ціле перед собою – і не зважитися стати до боротьби з дідом, з порохом...» [Коцюбинський 1979: 1, 165]. Зате

втішає його молодий лікар, який «розгортає плани своєї лікарської та просвітньої діяльності на селі, де має намір оселитись. Він веде боротьбу з темнотою, з забобонами, з ворогуванням селянина до інтелігента, організує дешеву медичну поміч...» [Коцюбинський 1979: 1, 176] і знаходить у цій діяльності своє щастя. Радіє старий Хо й успіхам молодого вчителя, який хитромудро кермує «поміж підводними каменями сучасних порядків», однак обіцяє «доплисти, куди треба, таки досягти своєї мети». Щасливий і письменник, «худий, блідий, змарнілий», що працює, «зігнувшись над столом», у холодній хаті. Він зазнав у житті і кайданів, і холоду, і голоду, і всього, що «мусить зазнати співак невірного народу». «І Хо стривається очима з худю, мізерною людиною і не витримує того погляду, повного віри, повного кохання до своєї країни... І ще раз склоняється Хо перед силою, вищою й сильнішою від сили страху» [Коцюбинський 1979: 1, 179]. Людина щаслива тоді, коли відчувається вільною робити те, що їй приносить задоволення, тоді вона по-справжньому живе – переконує казка «Хо». Саме через важку боротьбу, через подолання перешкод, через проходження граничних, межових станів людська екзистенція може знайти свою ідентичність, свою самість, примирення і гармонію з собою.

Валка чумаків у безлюдній пустелі викликає асоціації з волею – одвічним прагненням людини. Довга дорога згуртувала чумацьке братство, вони піклуються один про одного, наче рідні. А безкрайній степ навіває ілюзію волі: «Воля чумакові, воля наймиліша... А хіба ж не волею віє од сього простору широкого, од сього степу хвилястого, як море, безкрайого!.. Хіба не волею самою віє сей вітер низовий, що зібрав усі пахощі степові та кида їх у засмалене чумакове обличчя, куйовдячи його довгого вуса? Чи ж то не воля синіє он там, далеко, за тими могилами високими та хорошими, що йно мріють на небосхилі!.. Гей степи-поля, розкіш моя!..» [Коцюбинський 1979: 1, 184–185]. Воля, широкий степ дозволяють чумакам забути про незгоди щоденного життя, вони співають пісень – і пісня зігриває душу, навіває спогади про рідну домівку, про сім'ю – любов дружину, і веселіше співає сопілка – єдина розвага чумака в далекій дорозі. Така ідилічна картина в оповіданні «На крилах пісні» переконує читача, що тільки вільна людина співає і відчувається щасливою.

Сумнівається у своєму щасті Емене – героїня нарису «В пугах шайтана», спостерігаючи за вільним життям гяурів-дівчат, що вдоволено сміються й танцюють, коли їй заборонено навіть вийти за межі двору. По-справжньому вільним відчувається хіба Септар, що знехтував заборонами і вільно обирає спосіб заробітків на життя. Він знайшов у собі сили протистояти традиціям мусульман і відчуває підтримку односельчан. Коцюбинський зображає татарські мусульманські традиції негативно,

осуджує їх, адже вони принижують людську гідність, позбавляють вільного вибору. Ці традиції жорстокі й негуманні, як видно у нарисі «На камені». Дівчину Фатьму продали грубіянові, ненависному й м'ясникові, що вважав дівчину своєю власністю й жорстоко помстився їй, яка прагнула свободи, та її обранцеві Алі. Смерть молодих людей, які зважилися на втечу, спричинена відчаєм, їх вибір був приречений на невдачу, але воля здавалася такою привабливою, що Фатьма й Алі знехтували небезпекою. Людина в екзистенціалізмі мислиться передусім як істота, що приносить своє життя в жертву своєму призначенню – молоді люди знайшли мету, заради якої готові померти, хоча й мріяли про вільне життя.

Свобода була вимріяною й для Соломії та Остапа – героїв повісті «Дорогою ціною». Обоє не могли змиритися зі своїм становищем кріпаків, долею й життям яких розпоряджається пан. Втеча стала для них шляхом до обраної мети – свободи. Усі злигодні, муки й нещастя вони готові терпіти заради омріяної свободи, яка жила глибоко у їх естві, у генах вільного колись козака: «То не віл був у ярмі, звичайний господарський віл, якого паша й спочинок могли зробити щасливим: ярмо було накладене на шию дикому турові, загнаному, знесиленому, але ов'язаному ще степовим вітром, із не втраченим ще смаком волі, широких просторів. Він йшов у ярмі, скорившись силі, хоч часом із гніву очі йому наливались кров'ю, і тоді він хвицав ногами і наставляв роги...» [Коцюбинський 1979: 2, 33]. У народі ще жив вільнолюбний дух, хоч пан переміг, але «неспокійного, вільнолюбного духу народного» «ніяк не можна було припасувати до панських інтересів». Козацького онука Остапа обурює пасивність людей, їхня байдужість: «Не так мені страшно ляха, як злість бере на наших людей: застромив віл шию в ярмо та й байдуже йому, тягне, хоч ти що... Ех, піду, де воля, де інші люди...» [Коцюбинський 1979: 2, 35]. Шлях до омріяної волі виявився тернистим, але вони його пройшли, і хоч Остап втратив свою кохану Соломію, він не розкаюється у втечі, усвідомлюючи й страждаючи через дорогу ціну, яку заплатив за волю.

Дорогу ціну за волю не завжди готові платити українські селяни – такий висновок напрашується про героя оповідання «По-людському» Карпа. Роботящий, кмітливий, жадібний до знань парубок, діставши великі гроші у спадок по померлій тітці, не вмів ними розпорядитися. У його уяві жити вільно, по-людському – це нічого не робити, наїдатися м'ясних страв, байдкувати й марнувати дні. Гроші дають свободу дій, але ними треба розпорядитися розумно – такі поради не вдовольняють Карпа, у нього свої уявлення про щасливе життя. Однак неробство й байдкування не приносять щастя, Карпо потрапляє в халепу, його байдужістю й лінощами скористалися шахраї. Він жорстоко покараний за свою недбалість, але кару вибирає сам:

Карпо вирішив тяжко працювати, щоб спокутувати свою провину. Для нього тепер жити по-людському – це вперто йти до своєї мети через тяжку виснажливу працю. Тільки вона принесе справжнє щастя селянинові. Для Карпа необхідна була кризова, екстремальна ситуація, яка змусила замислитись над змістом щасливого життя і зробити вибір.

Невдоволені своїм життям у монастирі послушниця, яких щоденно вражає несправедливість, гнів ігумені, атмосфера брехні, підлабузництва, доносів та лицемірства (новела «У грішний світ»). Тільки на волі – у лісі, де їх ніхто не може почути, дають волю словам дві подруги-черниці, виливають одна одній свої жалі. Перед нами постає жалюгідна картина людської неволі й наруги над гідністю людини: «Треба терпіти... Не стерпиш, коли Аркадія на всіх набірує матушці ігумені... Пересваряться всі, перегризуться, вогнем дишуть одна на одну, усі сердиті... Слова не промовлять до себе... По цілих днях кипить у нас, як у пеклі, прости господи гріха...» [Коцюбинський 1979: 2, 123]. Не хотілося послушницям повертатись додому, в монастир, бо відчули смак справжньої волі, «загріті крутими стежками, напоєні гірським повітрям, послушниця були веселі». Тільки за доносом вигнані з монастиря за з'їдени кілька ягід під час збору малини вони почули себе по-справжньому вільними. Хоч перед ними лежав незнайомий грішний світ, починалося нове життя, та їх зігрівало й сповняло надії на щастя просте слово «сестричко», яке вперше на волі прозвучало широко й відверто з уст колись запеклих ворогів: «І це маленьке слово, промовлене так широко ворогами отут, на дорозі у грішний світ, слово, яке вона тисячі разів повторяла досі холодними устами там, у монастирі, раптом набрало для неї якоїсь незвичайної краси, якогось особливого тепла і співало в душі, як пісня» [Коцюбинський 1979: 2, 131].

Справжнім гімном свободі щасливої людини звучить новела «Intermezzo». Герой новели переконаний, що людина може бути щасливою лише на самоті, коли її орбіта не перетинається з орбітами інших людей. Такий стан не може забезпечити міське життя, людина по-справжньому вільна тільки на лоні природи, у степу, в полі, серед нив. Тут вона насолоджується спокоєм і волею, відчуває свободу від обов'язків, від спілкування, від справ, які обтяжують, ускладнюють щоденне життя. Серед людей не можна жити, як хочеш, а живеш «як треба», людину переслідують безконечні «мусиш». Ліричний герой новели живе й радіє спілкуванню з природою, він щасливий: «Мої дні течуть тепер серед степу, серед долини, налітої зеленим хлібом. Безконечні стежки, скриті, інтимні, наче для самих близьких, водять мене по нивах, а ниви котять та й котять зелені хвилі і хлюпають ними аж в краї неба. Я тепер маю окремий світ, він наче перлова скойка: стулились краями дві половини – одна зелена, друга блакитна – й

замкнули у собі сонце, немов перлину» [Коцюбинський 1979: 2, 236].

Відомо, що саме цю новелу прагнув відтворити образами поетичного кіно талановитий майстер, послідовник геніального Олександра Довженка, Сергій Параджанов, передати атмосферу свободи і щастя людини на лоні природи. Ліричний герой Коцюбинського по-справжньому щасливий у спілкуванні з сонцем, повітрям, вітерцем, зозулею, собаками, колосками нив, травами й квітами. Його глибоко вражає тепло землі: «Тепло дихнула в лице пухка чорна рілля, повна спокою й надії. Вітаю. Спочивай тихо під сонцем, ти така ж втомлена, земле, як я... Ніколи перше не почував я так ясно зв'язку з землею, як тут. В городах земля одягнена в камінь й залізо – і недоступна. Тут я став близький до неї» [Коцюбинський 1979: 2, 239]. Ощасливлене нашого героя й кринична вода, свіже молоко, разовий чорний хліб – проста селянська їжа, подарована самою землею. Людина на лоні природи відчувається по-справжньому багатою, хоча й нічого не має. Їй належить земля і цілий світ. Затуманює щасливе спілкування ліричного героя з природою зустріч із людиною – він відчуває, що у світі людей немає свободи, немає щастя. Людей поїдають нужда й горілка, а вони «в темноті жеруть один одного»: «Ходиш між людьми, як між вовками. Одно стережешся. Скрізь насторожені вуха, скрізь простягнені руки. Бідний в убогого тягне сорочку з плоту, сусід в сусіда, батько у сина» [Коцюбинський 1979: 2, 242]. Люди споганюють цей прекрасний світ своїми вчинками, своєю недовірою й ворогуванням. «Як нам світить ще сонце і не погасне? Як можемо жити?» – розпач виринається з уст ліричного героя, гнівна інвектива спаскудженому людиною світові. Не тільки у місті, а й у селі, всюди, де присутня людина, немає свободи, немає щастя – такий гіркий висновок робить ліричний герой новели.

Можна ствердити, що твори українського класика, подібно до європейських філософів-екзистенціалістів його часу, пронизує прагнення виявити нормативну модель існування людини. Питання про автентичний спосіб існування покладається на кожну людську екзистенцію, тлумачиться по-різному, але зводиться врешті решт до свободи вибору людиною шляху до щастя.

Список використаної літератури

Коцюбинський, М. (1979). *Твори у трьох томах*. К.: Дніпро, т. 1, 315 с.; т. 2, 286 с.

Філософський енциклопедичний словник (2002). К.: Абрис, 742 с.

Марія Кашуба

СВОБОДА И СЧАСТЬЕ ЧЕЛОВЕКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МИХАИЛА КОЦУБИНСКОГО

Рассматриваются экзистенциальные проблемы в сочинениях Михаила

Коцюбинського. Свобода героев тесно связана со счастьем, ведь пишет он о крепостных, или зависимых от панов крестьянах, для кого эти экзистенциалы обозначают желанную и настоящую жизнь. Лирические герои писателя завоевывают свободу разными путями, даже ценой собственной жизни. Впечатляет чувство человеческого достоинства и жертвенность лирических героев сочинений украинского писателя. Подлинную свободу и связанное с ней счастье человек чувствует в единстве с природой (новелла «Интермеццо»).

Ключевые слова: *Коцюбинский, свобода, счастье, человеческое достоинство, жертвенность.*

Maria Kashuba

THE FREEDOM AND THE HAPPINESS OF MAN IN WORKS OF MYCHAIL KOTZIUBYNSKYJ

The interpretation of freedom and happiness as existential problems of personality in the works of M. Kotsyubynsky is considered. Freedom is closely linked to happiness - this is understood by the lyrical heroes of the writer's works. Freedom is also a value for every hero of his works, because he wrote about mercenaries and serfs. The works emphasize that freedom is associated with real life, and only a free life can make a person's happiness. Lyrical heroes of M. Kotsyubynsky's works are, first of all, strong personalities, ready to fight for freedom at the cost of their own lives. Sense of human dignity and sacrifice of the characters in the name of freedom and happiness are impressed. Real freedom and happiness associated with it are felt only in the bosom of nature, in close connection with it in the novel "Intermezzo".

Keywords: *Kotsyubynsky, freedom, happiness, selfrespect, dignity, sacrifice of personality.*

References

Kotziubynskyj, M. (1979). *Twory u tryoch tomach*. Kyiv, Dnipro, t. 1, 315 p.; t. 2, 286 p.

Filosofskij enzyklopedychnyj slownyk (2002). Kyiv, Abrys, 742 p.

Стаття надійшла до редакції 13.02.2021

Стаття прийнята 12.03.2021

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1\(35\).246720](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1(35).246720)

УДК 171:177:130.2(045)

Марія Рогожа

**«ЗАСІБ МАКРОПУЛОСА» І РОЗМИСЛИ ПРО
ДОВГОЛІТТЯ І СЕНС ЛЮДСЬКОГО ЖИТТЯ**

У статті твір Карела Чапека «Засіб Макропулоса» розглядається у контексті ідейних пошуків доби свого створення, зокрема теорії І. І. Мечникова щодо довголіття та питань про сенс життя, які в ній піднімаються. Проводиться порівняльний аналіз ідейних змістів щодо довголіття і сенсу людського життя, представленого у п'єсі К. Чапека та у пенталогії Бернарда Шоу «Назад до Мафусаїла». Також показуються модуси актуалізації цієї проблематики в сучасній культурі.

Ключові слова: К. Чапек, Б. Шоу, І. І. Мечников, сенс життя, довголіття.

Вступ. У М. М. Бахтіна у відомому нарисі «Відповідь на питання редакції “Нового мира”» (1970) є теза про те, що твір літератури, входячи у великий час культури, набуває нових сенсів, про які не думав автор, представляючи своє творіння публіці. З одного боку, у великому часі культури інтенсивність і повнота буття твору літератури вказує на неминущість проблематики, в ньому піднятої, актуальність цінностей, акумульованих в ньому автором і розкритих повною мірою у наступні після створення епохи. «У процесі свого посмертного життя вони [твори літератури] збагачуються новими значеннями, новими сенсами; ці твори ніби переростають те, чим вони були в добу свого створення» [Бахтин 2002: 454]. З іншого боку, подальше інтенсивне життя твору свідчить про те, що у тексті вже було закладено сенси, які не розглядав ні сам автор, ні публіка, для якої він писав. «Смислові явища можуть існувати у прихованому вигляді, потенційно, і розкриватися лише у сприятливих для цього розкриття смислових культурних контекстах наступних епох» [Бахтин 2002: 454]. Проти чого виступає Бахтін, так це проти того, щоб замикаати твір в добу його створення, не враховуючи не тільки його долю у майбутті, але і не пов'язуючи з минулим. Адже твір сягає своїм корінням в далеке минуле. «Великі твори літератури готуються віками, в епоху ж їх створення знімаються лише зрілі плоди тривалого і складного процесу дозрівання» [Бахтин 2002: 454].

Залишаючи поза обговоренням «величність» п'єси чеського письменника К. Чапека «Засіб Макропулоса» (1922), мета статті полягає у визначенні ідейного (філософського) підґрунтя цього твору та актуальності піднятої в ньому ціннісної проблематики як в контексті ідейних пошуків доби створення, так і для сучасної культури.

Основна частина. Фабула п'єси виглядає наступним чином: на початку XVII ст. імператор Рудольф II, шукаючи засіб омолодження, змушує

придворного лікаря Макропулоса випробувати приготовлене зілля на його юній доньці, головній героїні п'єси. Приймаючи зілля, дівчина отримує додаткові триста років життя. І на початку XX ст., коли й відбувається дія у п'єсі, засіб перестає діяти, і героїня, яку на той час звали Емілія Марті, докладає зусиль відшукати рецепт.

Чапек у передмові зазначає, що поштовхом до написання стала теорія І. І. Мечникова про старіння як інтоксикацію організму [Чапек 1958: 187]. Варто детальніше зупинитися на теорії Мечникова, щоб побачити ідейне підґрунтя п'єси. Відомий біолог, один із засновників науки геронтології, Мечников наприкінці свого життя присвятив ряд праць проблемам довголіття. Як часто трапляється з талановитими людьми, розгляд спеціально наукових питань він поєднував з філософськими, ціннісно місткими роздумами. Зокрема, в «Етюдах про природу людини» (1903) і «Етюдах оптимізму» (1907) на раціоналістичних, позитивістських (у широкому, не спеціальному значенні терміну) засадах він піднімає в широкому історичному діапазоні теми тривалості і сенсу людського життя, старіння і смерті.

Початок XX ст. – доба повсюдного оптимізму щодо загального прогресу людства. Закладена в Просвітництві ідея вивільнення людини з-під різного роду пут задля розвитку з опертям на власні спроможності все століття надавала оптимізм наочними прикладами ефективних реформ у різних галузях суспільної життєдіяльності. Досягнення в науці давали підстави сподіватися і на прогрес щодо людської природи. Саме в цьому контексті й слід сприймати появу етюдів Мечникова. До Першої світової війни було ще майже десятиліття. А як показав Е. Хобсбаум, навіть «здійснюючи фатальні кроки (державні мужі – М. Р.) не вірили, що тим самим починають світову війну... Протиники війни також не могли повірити, що катастрофа, яку вони вже давно передбачали, раптом обрушилась на їхні голови» [Хобсбаум 1999: 437]. Не останньою причиною такої налаштованості була безпечна обстановка в Європі протягом декількох десятиліть і загальна налаштованість на прогрес і певного роду віра в краху природу людини.

Тому цілком в руслі загального умонастрою доби Мечников зазначає, що наука, позбавляючи людину страждань, дає їй можливість бути щасливою. «Наука може й повинна в майбутньому дарувати людям щасливе існування. ...Коли наука забезпечить людству нормальний цикл життя, коли люди забудуть більшість хвороб... тоді на перший план ще більше, ніж тепер, виступить шукання задоволення найвищих потреб душевного життя [Мечников 1988: 10].

У такому контексті Мечников і вказує, що «мета людського існування полягає у проходженні нормального циклу життя, що приводить до втрати

життєвого інстинкту і до безболісної старості, що примирює зі смертю» [Мечников 1923: XXVI]. За Мечниковим, нормальний цикл життя – це сто – сто двадцять і більше років, а передчасна смерть є хворобою, що потребує лікування. Тому, з одного боку, Мечников активно виступає за подовження нормального життя людини за допомогою наукових методів, «гігієни і медицини». З іншого боку, він активно переймається питаннями соціального улаштування світу, де життя людини триватиме довше, ніж зазвичай. «Якщо подовження нормального життя, тобто набагато довшого, ніж нинішнє, буде сприяти... у найвіддаленішому майбутньому перенаселенню на земній кулі, то з ним прийдеться боротися пониженням народжуваності» [Мечников 1923: 129]. Оскільки життя триватиме довше, люди мають побороти егоїзм і пристати на практику обмеження народжуваності, відмовитися від особистої свободи в ім'я солідарності зі старшими поколіннями. Літні люди в такому майбутньому зможуть виконувати ролі радників і суддів через їх велике знання життя.

Мечников звертається до вивчення людської природи як основи моральності і пропонує змінювати її відповідно до ідеалу «ортобіозу, тобто у розвитку людини з метою досягти довгої, діяльної і бадьорої старості, що призводить у підсумку до розвитку відчуття насиченості життям і до бажання смерті» [Мечников 1988: 271]. У дусі просвітницького оптимізму Мечников пропонує управляти прикладною моральністю компетентним особам [Мечников 1988: 272].

Ідеї Мечникова справили на сучасників неабиякий вплив. Про це свідчить і пенталогія ірландського письменника Б. Шоу «Назад до Мафусаїла» (1918–1920), в якій піднімаються проблеми, що наразі знаходяться у центрі нашої уваги. Необхідно окреслити концептуальні ідеї твору Б. Шоу, оскільки К. Чапек у передмові до «Засобу Макропулоса» згадує його і намагається дистанціюватися від нього, заявляючи, що на час написання своєї п'єси не читав його тексту, а задум з'явився під впливом теорії Мечникова.

З-поміж великої кількості філософських тем, піднятих у пенталогії, філософських традицій, які в ній інколи переплітаються, інколи зіштовхуються, тема тривалості людського життя нерозривно пов'язана у Б. Шоу з його осмисленістю і насиченістю. Не зважаючи на численну літературознавчу і філософську критику цього твору, висвітлення якої виходить за рамки обговорюваної тут проблематики, виокремимо ті ідеї, які прямо стосуються предмету нашого дослідження. Хоча у творі згадуються ідеї Мечникова безпосередньо щодо користі кисломолочної продукції для здоров'я і довголіття (на чому той наполягав з точки зору гігієни і медицини), сама композиція твору Шоу просякнута соціальними

та моральними ідеями Мечникова, вони є організуючими для всього твору.

«Повернення до Мафусаїла» складно назвати власне п'єсою, оскільки композиційно – це п'ять автономних п'єс, які поєднані ціннісними змістами тривалості людського життя. У першій частині, в якій зображені перші люди в раю, йдеться про те, що первісне безсмертя обмежується вольовим рішенням людини покласти межю свого життя, обравши день своєї смерті і підпорядкувавши собі майбутнє. Адам промовляє: «Я проживу тисячу років, а потім більше не витримаю, помру і знайду спокій» [Шоу 1980: 80]. Безсмертне життя – беззмислове, безкінечне в своїй монотонності і безглузді, тому Адам і поклав йому край, одразу надавши йому сенс і призначення.

Якщо для Адама важливо обмежити безкінечність безсмертя, щоб надати сенс існуванню, то для його сина Каїна кращим є зменшення кількості років життя задля його інтенсивності, насиченості гострими відчуттями і різноманітними подіями. Він дорікає батькові, що той прирік себе і Єву на тисячоліття одноманітної праці, позбавивши себе яскравих барв життя. Завершується частина пророчими словами Єви, що більшість їх з Адамом онуків помирає раніше, ніж навчаються жити, а вкорочуючи життя, вони прирікають себе на копання землі, битви, вбивства і смерті [Шоу 1980: 95]. Йдеться про те, що, знехтувавши тисячоліттям сумлінної праці і простих радостей життя, нащадки Адама розміняли довголіття на коротке і насичене гострими відчуттями життя.

Другу частину пенталогії Шоу розгортає в сучасній йому Англії, де двоє братів Барнабас, священник у відставці Френклін і вчений біолог Конрад, пропонують нове «Євангеліє». У розмові у вузькому колі вони окреслюють своє вчення як «благую вість», засновану на досягненнях науки і оновленій релігії. Вони спрогнозували можливість людині жити триста років. Френклін промовляє: «Ми можемо нав'язати людям думку, що довголіттю заважає лише одне – їхня власна готовність померти перед тим, як вони здійснять справу свого життя... Ми не знаємо, де, коли і з ким це відбудеться. Не виключено, що першим довгожителем стане хтось з присутніх» [Шоу 1980: 143].

І справді, у частині третій події розгортаються у 2170 р., коли двоє з тих, хто був присутній на розмові з братами Барнабас, наближаються віком до трьохсот років. Вимушені змінювати місце проживання й імена (як і героїня Чапека Емілія Марті) вони виділяються рівнем свого духовного розвитку з-поміж інших людей, середній вік яких – сімдесят вісім років. Тут Шоу зображує суспільство, в якому люди починають працювати з трьох років, виконуючи посильну роботу, з тринадцяти років їхня праця починає самоокуповуватися, а у тридцять п'ять вони виходять на пенсію по старості

й живуть до сімдесяти восьми на своє задоволення. Вперше Шоу у цій частині твору вводить тремтливую тональність стомленості довгожителів від легковажності, невдячності, пустого оптимізму «короткожителів», вустами догожителів засуджує «нерозумність, незрілість і примітивна тваринність, так властиві людині в перші сто років життя» [Шоу 1980: 180].

У частині четвертій, дії якої відбуваються у 3000 р. н. е., тональність стомленості довгожителів, які населяють до того часу всю територію Британських островів, змінюється. Тепер вони регулюють, дозують контакти з короткожителами. Короткожителі, бундючні сноби і веселуни, фарисеї і кмітливці, рівно не можуть знайти спільної мови з прагматичними, скупими на слова й емоції, упевненими в собі довгожителами. Останні ж виношують думки щодо знищення короткожителів через повне неспівпадіння їхніх ціннісних установок.

Відстороненість довгожителів, їх зневажливе ставлення до короткожителів провокує у читачів як мінімум нерозуміння авторського задуму, яке лише посилюється в останній частині, де Шоу переносить події у 31920 р. н. е., коли довгожителі заволоділи планетою, живучи по тисячі років. Вони почали регулювати народжуваність і розмножувати людей шляхом яйцекладу, як-от з яйця народжується особина за рівнем свого фізіологічного розвитку маючи вік сімнадцяти років, спроможна до зв'язної мови і осмисленої діяльності. За чотири роки життя вона проходить процес соціогенезу, звільняється від чуттєвості, яка вважається прерогативою молодого віку, і досягає зрілості. Далі вона вступає у доросле життя довгожителів («древніх») з їх радіощами і мріями про звільнення від тілесної оболонки і вивільнення сфери духу. Ці істоти мало схожі на сучасних нам людей своєю нелюдською відстороненістю, незворушністю духу.

Хоча залишається незрозумілим, чому Шоу виводить довгожителів такими несимпатичними, він у своїй пенталогії послідовно проводить думку про можливість довголіття силою людської волі та розуму (науки) і показує, як ця ідея знаходить втілення у практиці людської життєдіяльності через помилки, відступи і перекоси у сприйнятті і впровадженні.

Чапек у передмові до своєї п'єси говорить, що певні чутки про пенталогію Шоу дають йому змогу стверджувати, що його твір за тональністю інший. Якщо у Шоу Чапек убачає «можливості жити кілька сот років... ідеальний стан людства, дещо на кшталт майбутнього раю на землі» [Чапек 1958: 187], то сам він вважає довголіття «станом не тільки не ідеальним, але навіть не бажаним» [Чапек 1958: 187]. Він виступає проти проекту довголіття, який Мечников окреслив з наукової і почасти філософської точок зору, а Шоу – з літературної і з претензією на певну філософічність (як видається, це скоріше переобтяженість мудруванням).

Але якщо уважніше придивитися до довгожителів Шоу, вони висловлюють думки, під якими могла би підписатися Емілія Марті, героїня Чапека.

Як і довгожителі Шоу, Емілія Марті страждає від пересиченості життям, що через край виплескується у світовідношенні героїні: «О, якби ти знав... Якби ти знав, які смішні ви, люди. Якби ти знав, як я втомилася! Як мені все набридло. О, якби ти знав» [Чапек 1958: 232]. Вона, як і герої Шоу, страждає від суєтності та пристрастей короткожителів. Але на відміну від довгожителів Емілія вважає довголіття нестерпним: «Неможна, непотрібно людині жити так довго!... Це нестерпно. До ста, до ста тридцяти років ще можна витримати, але потім... починаєш розуміти, що... потім душа вмирає. Потім вже неможливо ні у що вірити. Ні у що» [Чапек 1958: 266].

Отже, сто двадцять років – це певна межа. Мечников визначав цей вік як нормальну тривалість життя. Шоу вустами довгожителів ХХІІ ст. роз'яснює, що перші сто років вони витрачають на духовне й інтелектуальне дорослішання, а «справжнє життя починається... у сто двадцять років» [Шоу 1980: 184]. А Чапек цей час віддав на максимально стерпне життя, далі за яким – байдужість і нудьга вічності. Емілія Марті говорить, що після ста двадцяти років «нічого, нічого не відбувається. Якщо зараз почнеться стрілянина, землетрус, світопреставлення чи ще казна що, все рівно нічого не відбудеться. І зі мною нічого не відбудеться. Ось ви тут, а я десь далеко, далеко... За триста років...» [Чапек 1958: 266]. Після ста тридцяти років життя майбутнє сприймається як вічність, де все перебуває в стагнації, і людина до всього байдужає.

Довголіття в триста років притуплює яскравість життя, його людські радості і прикрощі, зрештою виводить поза межі добра і зла. Емілія Марті констатує, що за цей час «все остогидне. Остогидне бути хорошим і бути поганим... І тоді ти почнеш розуміти, що, власне, немає нічого... Ні гріха, ні страждань, ні прихильностей, взагалі нічого» [Чапек 1958: 267].

Примітно, що про байдужість веде мову і Френклін Барнабас, ідеолог довголіття у Шоу. Коли гість Френкліна, політик Лубін, його питає про те, чи збереже його донька свою привабливість на триста років, той відповідає: «Чи це так вже важливо? Невже ви думаєте, що найневиправніша кокетка в силах кокетувати три століття поспіль? Не пройде і половини цього терміну, як ми вже перестанемо помічати, з ким говоримо – з чоловіком чи жінкою» [Шоу 1980: 145]. Коли людина живе так довго, вона втрачає інтерес до чуттєвої сторони життя. Найвиразніше це показує Шоу в останній частині свого твору, коли древні люди втрачають не лише свою чуттєвість, у них зникають і статеві відмінності.

Байдужість до життя й до чуттєвого його боку, інакше, але зумовлює і

байдужість до його продовження в дітях. Емілія Марті заявляє, що ніколи не відстежувала долю своїх дітей. Судовий процес щодо спадку сина привернув її увагу тільки тому, що зустріч з претендентами на спадщину давала їй можливість повернути собі рукопис з рецептом довголіття. Так само і у Шоу довгожитель Архієпископ у XXII ст. заявляє, що на щастя у нього дітей не було, а за все життя у нього з'явилося «вірогідно, вже три – чотири мільйони родичів», з якими він «перестав підтримувати родинні зв'язки» [Шоу 1980: 167].

Дотично до обговорюваних проблем є і тема довговічності шлюбу. Архієпископ в традиціях англійської церкви зазначає, що був одружений один раз, оскільки «неможна давати обітницю бути вірним до смерті, коли її доводиться чекати триста років» [Шоу 1980: 172]. Слід додати, що його дружина померла, коли їм обом не було і сімдесяти років, і таку його позицію можна розуміти як дотримання чесноти вірності пам'яті коханої дружини.

Натомість Емілія Марті у Чапека категорично говорить про неможливість кохання після ста тридцяти років життя. «Неможливо любити триста років. Неможливо мати надію, творити... триста років поспіль. Цього ніхто не витримає» [Чапек 1958: 267]. А адвокат Коленатий у пориві дискусії вигукує: «Ніхто не захоче одружуватися на триста років» [Чапек 1958: 261].

Якщо досі ми висвітлювали особистісні аспекти довголіття, то в дискусії, в якій адвокат Коленатий висловлює наведені вище слова, спливають його соціальні аспекти. Дискусія відбувається наприкінці п'єси, коли герої збираються в готельному номері Емілії Марті, і поки вона вбирається на розмову, обговорюють плани можливих дій з рецептом, який тримає господиня номера. Адвокат Коленатий пропонує відібрати рецепт у Емілії обманним шляхом. Нащадок Емілії Грегор намагається залишити рецепт у родині для приватного користування. Натомість архіваріус Вітек і пізніше Ярослав Прус починають мріяти про суспільне улаштування, опинись рецепт в їхніх руках. Вони пропонують різні варіанти автократій довгожителів, в першому випадку – егалітарне суспільство, в другому – аристократію довговічності.

Вітек запропонував проект ідеального суспільства, в якому людина може жити триста років. Перші п'ятдесят років свого життя людина буде дорослішати, наступні п'ятдесят – «пізнавати світ і побачити все, що в ньому є. Сто років з користю працювати на спільне благо. І ще сто, все пізнавши, жити мудро, правити, вчити, показувати приклад» [Чапек 1958: 260]. Тут ніби оживає світ, спроектований Мечниковим, лише розрахований не на сто двадцять, а на триста років людського життя. Більше того, Вітек мріє про те, що продовження людського життя позбавить суспільство від ганебних практик боротьби за існування, військових конфліктів, очистить людську

природу від страху і егоїзму. І люди стануть шляхетними, незалежними, справжніми синами Божими. Адвокат Коленатий вважає, що такий устрій зруйнує суспільство, яке традиційно орієнтоване на короткостроковість життя. У довготривалій перспективі зазнають незворотних змін договори, пенсії, страхування, спадщина, вже згадуваний шлюб – чинники, розраховані на тривалість життя середньостатистичної людини. А Гаук, старий джентльмен, в молодості коханець Емілії Марті, пропонує продавати додаткові, після трьохсот, роки порціями, для того щоб продовжити можливості насолоджуватися життям.

Натомість Прус пропонує за допомогою рецепта влаштувати аристократію довговічності. Аристократами, на його думку, є життєздатні люди дії, незамінні, вожді, творці. Вони мають передавати життя і владу з рук в руки тим, кого будуть для цього обирати самі. Це свого роду деспотія обраних, влада розуму, знання і творчої міці. «Це була б династія хазяїв життя. Династія, незалежна від цивілізованого зброду» [Чапек 1958: 263]. Така узурпація влади, без похибки на довголіття, пізніше у XX ст. буде неухильно тяжіти до тоталітарних вирішень, які, як зазначала Г. Арендт, буде завжди спокуса використати для розв'язання соціального питання [Арендт 1996: 595–596].

Як здається, сам Чапек стоїть на позиції, яку проговорює Емілія Марті щодо втомленості. А різні варіанти автократичних суспільств, реалізувати які пропонують зрілі, освічені люди, коли у них з'являється перша ж нагода отримати владу над іншими за допомогою рецепту, дають змогу Чапеку показати пастки суспільного розвитку на підставі регуляції/ розподілу років життя людини. І безальтернативність кожного з проектів однаково похмура і сіра, як завжди і виглядають соціалістичні утопії. Можливо, відсутність яскравих барв життя в останніх частинах пенталогії Шоу зумовлена соціалістичним колоритом, прихильником якого був видатний ірландець.

Свою позицію Чапек вважав не песимізмом, а оптимізмом, якщо під останнім розуміти пошуки добра в реальному світі. Тому у фіналі п'єси Емілія Марті, яка, як і всі інші люди, боїться смерті, після своєї сповіді на судилищі віддає рецепт молодій дівчині Кристині. А та мовчки спалює його у полум'ї свічки. І коли спочатку більшість учасників сцени намагаються її відмовити і завадити її наміру, Емілія Марті говорить, щоб всі залишили дівчину в спокої. Її позиція зрозуміла – вона приймає вибір Кристини, як і решта героїв п'єси. Остання репліка кожного тією чи іншою мірою відбиває прийняття знищення рецепту, старші приречено, молоді – з полегшенням. Оптимістичний пафос Чапека полягає в тому, щоб жити тут і зараз, і у житті з його хворобами, нуждою і тяжкою працею убачати цінність. Словами Емілії Марті Чапек зазначає, що для людини в нашому житті все має певну

ціну, тому що за людський короткий вік ніхто не встигає ним насолодитися. І люди у все вірять – «у любов, у себе, у чесноту, у прогрес, у людство» [Чапек 1958: 266–267].

Примітно, що в сучасному світі актуалізація п'єси К. Чапека відбувається із смисловими змінами. Питанням звісно є, чи можна вважати сучасною радянську екранізацію п'єси – музичний фільм Є. Гінзбурга «Рецепт її молодості» (1983). Фінал фільму відрізняється від задуму Чапека – всі учасники дискусії в готельному номері Емілії Марті перебилися, вихоплюючи один в одного рецепт, допоки не дізналися, що Гаук його з'їв. І ця звістка залишає всіх у розпачі. Фактично, фільм показує, що кожен з героїв переступить через все задля довголіття, і зникнення рецепту означає для них не просто смерть в майбутньому, але й повну руйнацію планів, особливо для довгожителів (Емілії Марті та її приятеля Бомбіто).

Ще один варіант сучасного прочитання п'єси Чапека пропонує автор популяризаторської книги з філософії Дж. Баджині. Він розглядає «кейс» «Приговореної до життя», в якому переказує історію за мотивами п'єси Чапека (про яку дізнався з книги Б. Вільямса «Проблеми особистості»). Аналізуючи історію, Баджині слушно міркує про те, що «смерть потрібна нам для того, щоб надати нашому життю форму і зміст» [Баджині 2007: 64]. І тому, коли ми опиняємося перед можливістю подовжити життя, ми воліємо відтермінувати свої плани і задуми, допоки маємо час. Баджині зазначає: «Взяти, наприклад, феномен середньої молоді. Декілька поколінь тому переважна більшість людей одружувалися і заводили дітей, коли їм було за двадцять років чи ще раніше. Сьогодні, маючи більше грошей і надію на триваліше життя, а також можливість завести дітей у більш пізньому віці, все більше і більше людей насолоджуються свого роду продовженою юністю, тоді, коли їм вже перевалює за тридцять. Порівняно з попереднім поколінням в міру забезпечення середня молодь щосили мандрує світом і отримує більше вражень від життя» [Баджині 2007: 64]. Людина обмежена часом життя, навіть якщо воно подовжене в сучасному світі. Вона прагне виконати заплановане нею і/чи задане суспільними зразками і очікуваннями, розраховуючи на час середньої тривалості життя. Вона має інтерес і буде плани. Але коли попереду вічність (як показала Емілія Марті, триста років – це майже вічність), то втрачає сенс поняття повноцінного використання часу. Сенс не в кількості років для життя, а в їх наповненості змістами і бажанні повноцінно їх використовувати. «Коли в нас не буде підстав брати від життя все, то чи не перетвориться існування в нищий і беззмістовний тягар» [Баджині 2007: 64].

Висновок. П'єса Чапека «Засіб Макропулоса» вже зайняла своє місце у великому часі культури. Вона зростала на актуальних для доби свого

створення сенсах наукового і філософського дискурсів, стала в ряд драматичних творів, в яких знайшли художнє втілення проблеми довголіття і сенсу життя, з цим пов'язаного, та задала неминущі питання, на які намагається відповісти і наша сучасна культура.

Список використаної літератури

- Арендт, Х. (1996) *Истоки тоталитаризма*. Пер. с англ. И. В. Борисовой, Ю. А. Кимелева, А. Д. Ковалева, Ю. Б. Мишкенене, Л. А. Седова. Москва: ЦентрКом, 672 с.
- Баджини, Дж. (2007) *Свинья, которая хотела, чтобы ее съели. Занимательные философские загадки*; пер. с англ. О. С. Епимахова. Москва: РИПОЛ классик, 304 с.
- Бахтин, М. М. (2002) *Ответ на вопрос редакции «Нового мира»*, в: *Бахтин, М. М. Собрание сочинений в 7 т.* Т. 6. Москва: Русские словари; Языки славянской культуры, сс. 451–457.
- Мечников, И. И. (1988) *Этюды оптимизма*. Москва: Главная редакция литературы на иностранных языках издательства «Наука», 328 с.
- Мечников, И. И. (1923) *Этюды о природе человека*. Изд. 6. Москва – Петроград: Государственное издательство, 238 с.
- Хобсбаум, Э. (1999) *Век империи 1875–1914*. Пер. с англ. Е. С. Юрченко, В. П. Белоножко. Ростов-на-Дону: Феникс, 512 с.
- Чапек, К. (1958) *Средство Макропулоса*. Пер. с чешск. Т. Аксель, в: *Чапек, К. Сочинения*. Т. 3. Пьесы. Москва: Государственное издательство художественной литературы, сс. 185–270.
- Шоу, Б. (1980) *Назад к Мафусаилу*. Пер. с англ., в: *Шоу, Б. Полное собрание пьес в шести томах*. Т. 5. Ленинград: Искусство, сс. 5–308.

Мария Рогожа

«СРЕДСТВО МАКРОПУЛОСА» И РАЗМЫШЛЕНИЯ О ДОЛГОЛЕТИИ И СМЫСЛЕ ЖИЗНИ

В статье произведение Карела Чапека «Средство Макропулоса» рассматривается в контексте идейных поисков эпохи своего создания, в частности теории И. И. Мечникова о долголетию и вопросов о смысле жизни, которые были тогда подняты. Проводится сравнительный анализ идейного содержания по вопросам долголетия и смысла человеческой жизни, представленного в пьесе Чапека и пенталогии Бернарда Шоу «Назад к Мафусаилу». Также показываются модусы актуализации этой проблематики в современной культуре.

Ключевые слова: К. Чапек, Б. Шоу, И. И. Мечников, смысл жизни, долголетие.

Mariya Rohozha

«THE MAKROPULOSAFFAIR» AND THE THINKING ABOUT
LONGEVITY AND THE SENSE OF LIFE

The paper deals with the play, written by the Czech writer Karel Čapek «The Makropulos Affair». The play is analyzed in the context of philosophical search of the time of its emergence. Particularly, I. I. Mechnikov's essays concerning longevity and accompanying it the sense of life matters are observed in the paper. Also, the author makes the comparative analysis of the ideas, represented by the K. Čapek's play and by the Irish dramatist George Bernard Shaw's theatrical work «Back to Methuselah», in which the ideas of longevity and the sense of life were raised. These works were published almost simultaneously, and both authors were influenced by Mechnikov's views. The points of contact and differences in authors' positions are observed. The paper represents modi of actualization of longevity and the sense of life issues in the contemporary culture by the examples of the musical «The Recipe of her Youth» and the case study from the Julian Baggini's popular philosophy guide «The Pig that Want to Be Eaten». We can agree with the Baggini's idea that the sense of life is not defined by the numbers of years, but by their fullness with contents and the desire to use them in full.

Keywords: K. Čapek, G. B. Shaw, I. I. Mechnikov, sense of life, longevity.

References

- Arendt, H. (1996) *Istoki totalitarizma* [The Origins of Totalitarianism]. Moskva, CentrKom, 672 p.
- Baggini, J. (2007) *Svinja, kotoraja hotela, chtoby ee syeli. Zanimatelnye filosofskie zagadki* [The Pig that Want to Be Eaten]. Moskva, RIPOLklassik, 304 p.
- Bakhtin, M. M. (2002) *Otvety na vopros redakcii «Novogo mira»* [Response to a question from the Novy Mir editorial staff], in: *Bakhtin, M. M. Sobranie sochinenij v 7 t.* T. 6. Moskva, Russkie slovari; Jazyki slavjanskoj kultury, pp. 451–457.
- Mechnikov, I. I. (1988) *Etjudy optimizma* [The Prolongation of Life: Optimistic Studies]. Moskva, Glavnaja redakcija literatury na inostrannyh jazykah izdatelstva «Nauka», 328 p.
- Mechnikov, I. I. (1923) *Etjudy o prirode cheloveka* [The Nature of Man: Studies in Optimistic Philosophy]. Izd. 6. Moskva–Petrograd, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 238 p.
- Hobsbawm, E. (1999) *Vek imperii 1875–1914*. [The Age of Empire 1875–1914]. Rostov-na-Donu, Feniks, 512 c.

- Čapek, K. (1958) *Sredstvo Makropulosa* [The Makropulos Affair], in: *Čapek, K. Sochinenija*. T.3. Piesy. Moskva, Gosudarstvennoe izdatelstvo hudozhestvennoj literatury, pp. 185–270.
- Shaw, B. (1980) *Nazad k Mafusailu* [Back to Methuselah]. in: *Shaw, B. Polnoe sobranie pies v shesti tomah*. T. 5. Leningrad, Iskusstvo, pp. 5–308.

*Стаття надійшла до редакції 13.03.2021
Стаття прийнята 10.04.2021*

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1\(35\).246723](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1(35).246723)

УДК 1: 8: 82-311.4: 101.9

Олександр Кирилюк
ПАРГОД¹ (ЗЕМНИЙ СВІТ-ЗАВІСА) І
«ДОКТОР ЖИВАГО»

*И от ветра колышется
 На окне занавеска (17.7)*

Пастернак стверджував, що в його основному романі викладена певна філософія, а саме, що справжній світ закритий він нас шаром реальних речей як завісою, що коливається. Пошук цієї ідеї в експлікований вигляді у творі письменника і в критичних роботах про нього її не виявив. Натомість констатовано, що роман у цілому розповідає про зникнення реальності, цієї завіси (світу речей) у вирі революції разом із людьми і головним героєм.

Ключові слова: філософія і література, ілюзорний і справжній світ, світова тканина-завіса, суперструни (фізич.), Борис Пастернак, «Доктор Живаго».

Звернутися до філософських аспектів творчості Бориса Пастернака мене спонукали наступні обставини. Рівно десять років тому, працюючи над статтею до конференції по «Техне», я висунув гіпотетичну метафізичну концепцію світоустрою, котра спиралась на сучасну фізичну теорію суперструн. Змальована мною картина виглядала так. З надсвітового безпредикатного та невимовного «Одного» поривом «Ергону» викидаються «суперструни» (*нити*) Ніщо, з яких за допомогою Техне (розумної організації) тчється *тканина* Універсуму, що утворює ідеальні (ейдосні) активні породжувальні моделі-прообрази впорядкованих, об'єктивно-логічно структурованих та раціонально-закономірно організованих одиничних речей з масою спокою, що виникають внаслідок коливань цих енергетичних «суперструн». Ця тканина є тією «завісою», що «застилає» нам справжню граничну першооснову Всесвіту – «Одне», про що через *поєзіс* здогадуються поети [Кирилюк 2021: 368].

На підтвердження думки про прозорливість поетів, що мали дар бачення позамежного, було наведено декілька фрагментів тих їхніх віршів, де йшлося саме про ті *нити*, з яких тчється *тканина-завіса* Всесвіту. Це – прозріння Г. Сковороди про «Первородны Мыры, Нерукотворенныя и Тайныя Вережки, преходящую Сень, или Матерію, со-держация. Це дивовижні слова М. Кириєнка-Волошина: «Я ловлю *разрывы* ткани / В вечном *кружеве* минут / Я ловлю в мгновенья эти, как *свивается* покров / Со всего, что в форме, в цвете, / Со всего, что в звуке слов», «И тянутся длинные / Протяжно-певучи / Во мраке *волокну*...», а також – «Нет вещества – есть

круговерти силы / Нет твердости – есть натяжение *струн* / Нет атома – есть поле напряженья». Або шокуючи своїм ясновидінням рядки О. Мандельштама: «Неразрывно *сотканный* с другими / Каждый лист колеблется отдельно / Но в порывах *ткани* беспредельно / И мирами вызвано иными – / Только то, что создано землею: / Длинные трепещущие *нити* / В тщетном ожидании наитий / Шелестящие своей длиною», і далі: «Бесшумное веретено – переливается оно – безостановочной волною – все в мире *переплетено* – и непрерывно, и *одно*» (курсиви автора – О. К.).

Про подібні речі, як переказує Вяч. Вс. Иванов, говорив й Борис Пастернак. Він вважав, що в його романі «Доктор Живаго» (далі – ДЖ) західні літературознавці не зрозуміли головного, а саме, те, що у ньому він здійснив спробу викладу певної філософії. Перекладавши на мову метафор деякі ідеї зі статті Віктора Франка «Про реалізм чотирьох вимірів», присвяченої ДЖ [Франк 1974], які йому сподобались, їхню суть Пастернак, пише Вяч. Вс. Иванов, вбачав у твердженні, що його мистецтво, і проза, і поезія, протягом усього життя виконувала ту ж саму задачу, що й наука – описували *коливання завіси*. Ми не бачимо, не сприймаємо світ таким, яким він є – твердить митець, і не можемо цього зробити, тому що світ від нас закритий, і закритий він *завісою*, що коливається. І все, що ми робимо і в науці, і в мистецтві – це опис таких коливань [Иванов 2003]. Сам Пастернак писав з цього приводу, що він бачив природу і Всесвіт не як картину на нерухомій стіні, а як *завісу* в повітрі, що безперестанку коливається, роздувається і полощеться на якомусь нематеріальному, невідомому і непізнаваному вітру [Пастернак 1990: 364].

Ці концептуальна думка Пастернака мене вкрай зацікавили, і я сподівався, що, зрештою, у «Докторі Живаго» я знайду розширений прозовий виклад тих поетичних прозрінь, які відвідали вказаних вище поетів і до яких був причетним й Пастернак. Тим більше, що, як пише Вяч. Вс. Иванов, коливання завіси – це те, що можна назвати ймовірнісною картиною світу, що не припускає повного опису. «І дійсно – писав я тоді, як можна точно описати положення частинок, якщо вони, підхоплені загальним коливальним рухом, є і тут, і там, і невідомо, де в рамках нашого простору будуть згодом» [Кирилюк 2021: 374]. До тексту ДЖ я у той час не звернувся, але зараз через філософсько-літературну тематичну спрямованість чергової конференції ОНУ ім. І. Мечникова, ЦГО НАНУ та Одеської гуманітарної традиції трапилась чудова нагода повернутися до цього цікавого питання.

Зрозуміло, що у першу чергу я кинувся перечитувати ДЖ (вперше прочитаного відразу, як роман став широко доступним [Пастернак 1988]), маючи вже точну ціль пошук міркувань автора стосовно завіси, що

коливається. Проте на мене чекало розчарування – у романі за усього старання я нічого подібного не знайшов – ні у авторських відступах, ні у висловлюваннях героїв. Справу дещо полегшувало те, що в інших переказах епізоду зустрічі з Борисом Пастернаком на його дачі Вяч. Вс. Иванов вже не згадував роман «Доктор Живаго» [Иванов 2021], тобто, ідею «завіси» вже можна було шукати у всіх творах Пастернака.

Окрім того, знайшлися й інші висловлювання Пастернака стосовно подвійної, буденно-банальної, та таємничо-неймовірної структури його літературних творів. Так, у листі до Ст. Спендера 1959 року Пастернак відмічав, що у ДЖ він «хотів показати свободу буття, правдоподібність, котра стикається і межує з *неймовірним*» (курсив автора) [Пастернак 1990: 362].

Іншими словами, мова пішла про розділення реальності на два пласти – чуттєво даний, безпосередній, та утаємничений, неймовірний. У цьому випадку замість метафори «завіси» у хід могли піти й інші, досить відмінні поняття для розрізнення «поверхневої», зовнішньої реальності, та її «закулісних» підстав.

При заглибленні у тему виявились ще декілька важливих обставин. З'ясувалося, зокрема, що непідготовлений читач, як вважав сам Пастернак [Франк 1974: 63], ніколи не збагне дійсних смислів роману. Відповідно, проникнення до прихованих смислів ДЖ (вочевидь, й інших творів Б. Пастернака) вимагало попереднього ознайомлення з літературно-критичними монографіями і статтями про нього. Далі, як методи, так і поняття, на основі яких виявлявся «другий план» творів Пастернака, дозволяв доволі широкий їхній розкид. Припускаючи, що експлікація того питання, яке цікавить мене у першу чергу, якимось чином репрезентовано у літературно-критичних дослідженнях творчості Бориса Пастернака, я звернувся до літературознавчих праць, присвячених ДЖ та творчості Пастернака взагалі. Це мало наслідком лише побіжне звернення до самих пастернаківських текстів при наданні переважної уваги їхнім літературознавчим інтерпретаціям. При цьому оригінальні тексти письменника, безумовно, у ході аналізу мали пріоритет, хоча б як критерій оцінки адекватності їхніх літературно-критичних тлумачень.

Спочатку *метою* статті було знаходження у самих текстах Пастернака розгорнутої експлікації його ідеї щодо «завіси», котра приховує істинні шари дійсності. Оскільки результат був негативний, нічого подібного у текстах я виявити не зміг, то основною *метою* статті стало з'ясування, чи не вдалося це якимось чином зробити літературознавцям. У випадку, якщо подібні аналітично-реконструктивні праці буде знайдено, то *завдання* статті

полягатиме в їхній класифікації. *Задачу* статті я бачу у тому, щоб дати оцінку подібним тлумаченням з позицій того, чи не є вони домислюючорозширеними, тобто, довільними привнесеннями у текст тих смислів, яких там немає. Задля цілісності викладу реалізація завдання та вирішення задач по ходу розгортання матеріалу були об'єднані в одних пунктах. Серед когерентних літературно-критичних праць були виявлені наступні підходи.

Завіси та фіранки, тканини та нитки. Передусім звернімося до тих робіт, де предметом аналізу є все, що у романі пов'язано з «завісою», «тканиною», «нитками» і т. п. Ці поняття в одній з праць розуміються як дискурсивні метафори, що входять до метафоричного субтексту «*істина – покров – завіса*», «*зв'язність – нить – тканина*» та інші. Цей субтекст охоплює опис ниток, тканини й позначення зв'язку всього з усім [Жиличева 2014: 84].

Проте сплетіння ниток становить не якусь підкладку чуттєвого світу, з яких він утворюється – він сам є переплетення ниток. За критиком, це видно з того, що у Пастернака від зірок з тамошніх скотних дворів до корови тягнуться *ниті* невидимого співчуття (5.6), а на засніженій рівнині сліди рисі тягнуться акуратно нанизаними *нитками* (9.2). З ниток складається не тільки природа, але й сам герой, і це «уподібнення героя *тканині*, а його думок – *нитям* зустрічається у романі не раз». Так, скажімо, Тоня говорить Живаго: «Дивна ти людина, Юро. Весь *з'ітканий* з протиріч» (7.22). Завдяки цій своїй структурі, тотожній структурі природи, герой здатен мімікрувати, ставити непомітним, коли він вкладається на галявинці на жовте листя і зникає, наче він надягнув шапку-невидимку (11.8) [Жиличева 2014: 85]. Як приклади такої ролі *нитей* у формуванні смислових шарів тексту залучаються навіть такі речі, як перев'язана мотузками покляжа Лари чи побачена доктором нитка-пуповина його щойно народженого сина.

На думку Г. Жиличевої, «велика кількість згадок про матерії, нитки, шиття, в'язання, вишивання призводить пастернакознавців до висновку про маніфестації у романі загальноєвропейського метапоетического коду, пов'язаного як з міфологією Мойр (Парок), що плетуть і обрізають *нитку* долі людини, так і з символізацією тексту як *тканини*» (Н. Фатєєва). «На перше тлумачення вказує наявність в сюжеті кравчинь і в'язальниць (Галузіна, Тунцева, стрілочниця). На друге – співвіднесення шиття та тексту – це літери, «виткані на завісі» залізничної станції, вишите на підкладці ім'я Сергія Ранцевіча, літери на вітрині кравецького ательє...» [Жиличева 2014: 85].

Вочевидь, якби у Пастернака багато разів згадувались ковалі або теслярство, то критики углядели б в цьому маніфестацію міфу про Гефеста

або іносказання про Бога-Деміурга. Принаймні, думка про те, що Бог є закрійником, на цій підставі проводиться (І. Смирнов). Так побутово-банальна швейна майстерня із клаптиками текстилю на підлозі набуває вселенського масштабу.

Що стосується реальної спорідненості *тканини* та *тексту*, то вона полягає не у наївній вказівці на можливість вишивання літер тексту на тканині, а у спільному корені *tk-, котрий сходить до значення 'розумної впорядкованості' з дериватами 'техне', 'текст', 'тканина' 'техніка', 'тектоніка', 'архітектура' тощо.

Узагальнюючи, Г. А. Жилічева зазначає, що у субтекст таємниці, прихованого тощо метафора зависи, покрови, пелени, просвітку утворюється різними типами субстанцій. Це може бути матерія-тканина на вікнах чи у кімнатах (2.21, 3.11, 7.7, 9.11), або природні зависи – хмари, туман, сніг, пил тощо (7.6, 29). Будь-який предмет, що становить перепону зору (листя, гілки, тіні, промені сонця, одяг) може розглядатися у романі як *завіса* [Жилічева 2012: 83].

У розвідках цієї авторки ми бачимо, що, говорячи про різного ґатунку *зависи*, вона менш за все цікавиться тим, яку саме таємницю вони затуляють, приховують, викривляють чи, відсмикнуті, оявлюють. Адже якщо ми читаємо про вуличний ліхтар, котрий своїм світлом у вікно заважає герою, як не прикривають його фіранкою, то тут ніяких глибинних смислів ми не знайдемо.

Дійсно, тканина не один раз згадується романістом, проте мова йде не про те, що лежить в основі одиничних речей як *materia prima*, а про цілком конкретні речі – про пелену снігу, багаторазово – про білизну та тканини, про матерію у горошок при від'їзді на Урал (в контексті смерті Ганни Іванівни), про тюлеву штору, що прилипла до плаття Тоні (як вказівка на близьке весілля). Тут мотив тканини вбудовано у ланцюжки асоціацій або репрезентовано у вигляді знаків майбутніх подій, і нічого близького немає про ті смисли зависи, котрих повідав своєму переделкінському сусіду Борис Леонідович.

Мотив тканини у романі не обмежується самими тільки реальними мануфактурними речами. Через завісу-вікно Юрію привідкрилось потойбіччя – декілька муарових грядок капусти, що посиніла від холоду. Раптом налетіла страшна заметіль, через вікно стало нічого не видно. Герой почав турбуватися, що капусту занесе снігом і її не відкопають. А «з неба оборот за оборотом нескінченними мотками падала на землю біла тканина, обвиваючи її похоронними пеленами» (1.2). Побачити ту обставину, що мотками. білою тканиною, погребовими пеленами Пастернак називав й

хуртовину, яка сама «в'яжет сеть» (17.19) і на цій підставі інтерпретувати її як деяку завісу, котра закриває собою весь світ (тобто, за завісою-вікном виникає ще одна завіса, заметіль), особливого труда не становить. Важче прив'язати до ідеї тканини-зависи капусту, хоча її «муаровість» дещо полегшує завдання. Але є критики, котрі такі труднощі успішно подолали.

Детально розбираючи епізод з капустою, до речі, єдиний з цим предметом у романі, один з найбільш плодотворий з них, Єжи Фаріно, зазначає, що для Пастернака *город* – це еквівалент цілого Всесвіту [Faryno 2011: 45]. Відповідно, завдяки цьому підвищується статус усієї *городини*. Оскільки Юра боявся, що заметіль занесе не тільки капусту, але й його маму, то тут, за цим критиком, актуалізується поширена уява про капусту як символ і локус плодючості та чадороддя. Мотив капусти має підстави у християнському календарі, адже Сергія Радонежського звать Сергієм Капустяним. З капустою та усім круглими овочами пов'язаний й Іван Хреститель. Більш того, за апокрифами, Христа було розп'ято не на хресті, а на капустяній кочережці. Як Світове Дерево та як світ-хронотоп капуста фігурує у народних загадках. Серед інших Є. Фаріно наводить й ту з них, де капуста постає як одяжка, хоча й не шита («Латка на латці, а голки не було»). Попри це даний дослідник твердить, що й на цьому рівні мотив капусти міцно зв'язується у Пастернака у романі з мотивом «покрови», тканини, з мотивікою шиття, одяж, особливо шовкопрядильних фабрик та швейних майстерень [Faryno 2011: 48].

Нагадаю, у романі це «міцне зв'язування» усього цього з капустою втілено буквально у двох реченнях про засніжені замерзлі качани на городі та у побіжних загадках про квашену капусту як їжу та про її запах, змішаний, слід думати, із запахом з відхожих будок на дерев'яних галереях будинку (2.7), що критика у своїх розвідках невідомо чого проігнорувала. Про *нешиту* одяжку та швейні майстерні, де одяжку, як не дивно, *шиють*, просто промовчу.

Тому залишу автора з його викладками (пов'язаних, на його думку, з капустою) відомостей з християнства, історії культури, фольклору, семіотики, семантики, лінгвістики (етимології) з референцією до ДЖ без подальшого розбору, зауваживши лише, що капуста та весь пов'язаний з нею асоціативний ряд та змістовні референції постають у критика як іпостасі «зависи», а не те, що за нею ховається. Вершиною цих екзирцицій є прив'язка до капусти Христа.

Криптосемантика героїв. Ігор Смирнов, анонсуєчи своє дослідження роману як дешифрування пастернаківської криптосемантики, подав мені надію на те, що, можливо, у нього, нарешті, я знайду відповідь

на питання, що саме криється за завісою безпосередньої реальності. Але марно. Шифровці у Б. Пастернака, за І. Смирновим, було піддано власний досвід життя у світовій культурі. Цей автор знаходить якісь відповідності діючих осіб, мотивів, образів ДЖ у культурі, мистецтві, релігії, філософії, впізнає за персонажами роману реальних людей чи літературних персонажів (Комаровський – це Маяковський, Галіуллін – Юсупов, брат героя Євграф – Пугачов і т. і.) [Смирнов 1996]. Іншими словами, виходить, що за завісою безпосередньої реальності приховується інша безпосередня реальність, тільки промайнула, і ніяких таємниць світобудови.

Завіса приховує реальну єдність окремих речей. Є, щоправда, й такі інтерпретації творчості Пастернака, котрі більшою мірою наближені до розуміння останнім чуттєво даної реальності як «завіси», за якою приховується істинний світ, але стосуються вони не «Доктора Живаго», а віршів поета. Мова йде про аналіз Ю. М. Лотманом ранніх поетичних творів автора цього роману. До того ж, такий аналіз більшою мірою, ніж всі інші, наближується до згаданої вище моєї метафізичної концепції світобудови.

На думку славетного семіотика, в одному зі своїх ранніх віршів поет прагнув описати декотру реальну ситуацію, яка у термінах побутового досвіду мала б бути виражена у такому тексті: «Мені трудно читати (книгу): свічка опливла та вітер перегортає її сторінки». Однак, за Ю. М. Лотманом, з погляду Пастернака, такий текст менш за все відповідатиме істинній реальності. Щоб прорватися до неї, необхідно зруйнувати рутину звичних уявлень та пануючих у мові семантичних зв'язків. Як це робилось, демонструють чернетки вірша.

Окремість предметів світу – це фікція мови, продукт мовних схем. Дійсність гомогенна, і те, що у мові постає як відгороджена від інших предметів річ, насправді є одним з визначень єдиного світу. Задля відбиття цього у поетичній формі, Пастернак навмисно замінює ті денотати, яких очікує побутова свідомість, іншими, по суті, додає я, парадоксально оберненими. І тоді замість свічки обпливає книга, а «Я» поета та вітер цілком зливаються у дещо *одне*. І тоді виникають рядки на кшталт: «Оплываает зажженная книга» чи «Оплывают, сгорают слова», завдяки чому цілком долається розділеність «книги» й «свічки». З окремих речей вони перетворюються на грані єдиного світу – пише Лотман [Лотман 1969]. Щоб здійснити таку взаємозаміну, Пастернак перебирає різні варіанти, зупинившись на такому з них: «Как читать мне! Оплыли слова / Ах откуда, откуда сквозу я / В плосках строк разбираю едва / Гонит мною страницу чужую».

За умов прийняття такої інтерпретації творчості поета як його здібності

бачити істинну реальність завдяки відкриття «завіси», що утворюється дискретними речами через переміну (краще сказати, заміни) суб'єктів дії та перерозподіл предикатів, коли замість свічки обпливає книга, а роль вітру, котрий заважає читати тим, що «жене» сторінки, починає грати вже сам поет, можна висувати, що Пастернак вважав, що насправді окремість речей – це ілюзія, що вони нероздільно перебувають у деякому світовому Єдиному, Одному (такі міркування перегакуються з цитованими вище віршами поетів), і що дістатися цього істинного буття можливо лише завдяки розмиванню границь речей через перекидання визначень чи функцій з одних на інші, і навпаки.

Проте при цьому виникає декілька питань. По-перше, чи не є дана інтерпретація Лотмана такою, що екпансивно-герменевтично відтворює те, що сам поет взагалі не мав на увазі? Приписуючи певні міркування стосовно прориву до істинної реальності через особливі прийоми складання віршу, на самого Пастернака Лотман при цьому ніде не посилається. Адже у поета мала б бути хоч якась згадка про такий спосіб відсмикування завіси, що загуляє собою дійсний світ, для того, щоб до нього дістатись, але її немає.

По-друге, і це вже торкається самого способу «відсмикування», чи можна вважати такі зсуви та перенесення значень з одних речей на інші чимось більшим, ніж звичайним поетичним прийомом метафоризації, поза чим жодний читач ніколи не здогадається, що туг поет здійснює прорив до правдивої реальності? Адже коли ми кажемо, що хуртовина *виє* як вовки («...где давно когда-то ночью *завывала* вьюга» (3.17), а вовка згряє швидкою *поземкою* зигзагами біжить засніженим краєм ліса, то навряд це чи наведе нас на думку, що заметіль та вовки завдяки такому взаємному перенесенню дій перестають бути відмінними речами та зливаються у дещо єдине у засвітовому Одному⁴.

Платонівська печера. Видається, що чи не найбільш відповідною філософському поділу світу на ілюзорний світ чуттєво даних речей та істинний світ ідей-ейдосів була б така інтерпретація ідеї Пастернака про завісу, що приховує справжній світ, котра зверталась би до образу *печери* у Платона⁵.

Саме цей образ використовує Вяч. Вс. Иванов для пояснення ідеї Пастернака. Щоб було зрозуміліше – пише він, звідки взялась у Пастернака метафора *завіси*, слід згадати Платона, яким Пастернак в університетські роки захоплювався (збереглися його конспекти думок Платона). Тут Иванов згадує образ печери, в якій люди сидять спиною до входу та бачать відблиски світла та тіні справжнього світу на стіні печери навпроти нього. Їхне миготіння на стіні у пастернаківському викладі є коливаннями завіси [Иванов

2003].

Літературні критики також звернули увагу на цей образ для інтерпретації творів Пастернака. Ігор Смирнов, зокрема, зазначає, що у пастернаківській роман вростає, разом з іншими платонівськими міфами з «Держави» й міф про печеру. Проблема полягає у тому, що у ДЖ печера як така не згадується, фігурує лише підземна печера з-під каменя, в якій від розправи та пожежі у селі ховався Вася Брикін. Зрозуміло, що тут печеру, тим більше, підземну, важко прив'язати до місця, де світ ділиться на примарний та істинний. Яке-неяке виправдання «підземності» печери можна знайти у самого Платона, котрий писав про «підземне житло на кшталт печери», де на всю її довжину тягнеться широкий просвіт, звідки унеї й попадає світло⁶.

Саме ця «підземність» печери дозволила критику провести паралель між нею та партизанськими землянками. Те, що печера як землянка у романі втрачає наочні деталі, це не біда – тут, на думку Смирнова, «платонівське уподіблення перетворюється на знятий троп». Тим не менш цей автор все ж знаходить між платонівською печерою та партизанською землянкою деякі відповідності. Юрій у партизан у полоні, він, як і мешканці платонівської печери, невільник, попри відсутність ланцюгів та охоронців [Смирнов 1996: п. 3.2.4]. Як і вони, Живаго перебуває у несправжньому, ілюзорному світі, бо не дає собі звіту про свій стан.

Установивши ще декілька подібних алюзивних відповідностей, критик розбір теми печери у ДЖ закінчує. Але якщо між завісою та стінкою печери існує явна смислова аналогія – обидві ці речі дають нам поверхневу, вторинну інформацію про справжній світ – то між печерою та землянкою є лише широко вживана раннім Пастернаком «схожість за суміжністю» (Р. Якобсон).

І тут слід сказати, що в історії філософії є приклади, де печера (ідоли печери) прямо розглядається як завада істинному пізнанню (Ф. Бекон, Новий Органон, 42). У кожної людини, окрім помилок, притаманних їй як представниці людському роду-племені, є власна особлива печера, котра послаблює та викривляє світло природи. Відбувається це або завдяки вродженим рисам кожного, чи йде від виховання або бесід з іншими людьми, або від читання книг чи від авторитетів, яким дехто уклоняється, чи внаслідок відмінностей у враженнях душ упереджених та душ розважливих тощо. Ці ідоли походять від властивостей душі та тіла, від виховання, звичок та випадковостей. Критикам можна було б напряму використовувати ці викладки Ф. Бекона, з яким Пастернак був, без сумніву, обізнаний, і це теж відповідало б ідеї письменника про поміхи пізнанню.

Пастернак як схоластичний реаліст. Що стосується ідеї Пастернака про пізнання, котре прагне проникнути за межі чуттєво даного, відкривши

його «завісу», то чи не найбільш близько до такої інтерпретації ДЖ підійшов Віктор Франк. Він пише, що якби Пастернак жив у середні віки, то він відкинув би номіналізм, за яким відвернені поняття – це лише «імена». Він – реаліст у старому, схоластичному смислі слова. Загальні поняття як первинна реальність мають для нього більшу міру реальності, ніж буття складових частин земної дійсності. Ці духовні реальності для Пастернака – продовжує Франк, не безтілесні привиди. І якщо для земного погляду ці могутні реальності не завжди вловимі, то справа не в їхній ілюзорності, а у неадекватності наших локаційних приборів [Франк 1974: 83–84]⁷.

Від того, що Пастернак запозичив у Франка ці ідеї та переклав їх на мову власних метафор, концептуально визначене розуміння останнім сутності творчості Пастернака зберігає свою евристичну значущість. Саме у такому подвоєному аспекті у протиставленні ілюзорної одиничної реальності та об'єктивної реальності тих «родових понять» (Аристотель), що стоять за нею, ДЖ та вся творчість письменника починає відповідати смислу платонівської печери. Проте, як на мене, в критичному осмисленні роману можна було б обмежитись й класичними літературознавчими термінами, такими, як *типове* у літературі, котре становить поєднання *одиночного* та *загального*.

Виходячи з вищесказаного, можна зробити наступні **висновки**. Жоден з розглянутих аналітичних матеріалів з творчості Пастернака взагалі та його твору «Доктор Живаго», зокрема, не містить експлікації того змісту, який сам автор вважав у його творах наявним – ідеї про те, що його мистецтво, як і наука, мають за свій об'єкт завісу, що коливається і що прикриває собою істинну реальність. Цьому є три пояснення 1) або ця ідея в романі взагалі відсутня; 2) або це підтверджує думку Смирнова про те, що «засекречений Пастернаком зміст добре захищений як на мікро- так і на макрорівні», і «Наскер, котрий має справу з “Доктором Живаго”, може розраховувати лише на невтішний обмежений результат» [Смирнов 1996: 45]; 3) теоретико-аналітичні здібності дослідників даного питання виявилися недостатніми.

Оцінка класифікованих праць цих критиків неоднозначна. Деяка частина реконструктивних тлумачень тексту ДЖ має очевидні ознаки критичної літературщини, коли приклади з роману мало відповідають тим літературно-теоретичним узагальненням, що містяться у цих інтерпретаціях. Мова йде не про герменевтичне виявлення прихованих смислів, а про штучність та натягнутість зовнішнім чином привнесених відповідностей (часто на підставі бриколажу як гри відскоком від одного тільки слова у романі). Апологетика ДЖ критиками іноді доходить до тертуліанівської («Вірую, тому що абсурдно»), коли, приміром, плуганина хронології дат життя героїв видається

за релятивізацію Пастернаком часу у романі [Франк 1974: 67–68].

Інша частина тлумачень, філософсько-методологічна, хоча і є більш обґрунтованою, тим не менш залишається факультативною. Їх можна приймати або не приймати, оскільки їх не можна бездоганно довести через відсутність прямих відповідностей їм у текстах Пастернака, і разом з тим їх не можна спростувати, тому що встановлення літературознавцями збігів, схожості за суміжністю та паралельних смислів у художніх текстах та у літературознавчих чи філософських концептуально-теоретичних конструкціях, за допомогою яких даний текст інтерпретується, цілком правомочне. До того ж відома полісемія поняттєво-образних засобів літературно-художньої творчості припускає відому креативну свободу літературних критиків. Побіжно зауважу, що літературний твір, якого можна адекватно зрозуміти виключно через критично-літературне дешифрування та позалітературну філософську інтерпретацію, робить його поганою літературою та поганою філософією. У цілому ж в мене склалося враження, що Пастернакові, як й іншим згаданим у статті поетам, було поезисне ясновидіння світових струн-нитей, котрі утворюють завісу-тканину Всесвіту, але це прозріння у творчому плані ним так і не було експліковане, хоча заднім числом амбіційно й заявлене. Це можна пояснити тим, що роман у цілому розповідає про зникнення цієї завіси у вирі революції. Окрім світу речей гинуть герої роману й сам Живаго, котрий ще за життя став живим мерцем, доктором «Мертваго», «бесповоротно конченним существованием» (10.8). Звичайно, було б спокусливо інтерпретувати падіння завіси (зникнення світу речей) як відкриття росіянам через катарсис істинного Божественного світу, але коли в Росії зникли благородні люди і всюди запанував Хам, пізнавати цей світ стало нікому. Тому цей твір є звинувачувальним вироком соціальним революціям.

Примітки

¹ Після роздумів над назвою статті я зупинився на згадуваному О. К. Жолковським [Жолковский 2011b: 256] слові *паргод, pargod*, 'завіса', котре у постбіблійській єврейській містиці має значення небесної завіси, котра приховує Трон Божий із підмісячних сфер, тобто, по суті, розділяє наш земний світ та світ потойбічного, і на якій витканий весь наш світ, що цілком відповідає тим смислам, котрі вкладав у слово «завіса» Пастернак, тоді як вживання цього слова напряду (рос. «занавес») неминуче викликало б побутові асоціативні ряди на кшталт «театральної завіси» чи «штори» тощо. При цьому я не пов'язую цей термін з самим Пастернаком, оскільки нищівна оцінка його роману як асиміляційного, та й критика його самого з погляду сіонізму Бен-Гуріоном основана на виключенні його причетності

до будь-якої з гілок юдаїзму, хоча цілком припускаю, що дане поняття йому могло бути відоме. Побіжно це видно з того, що Б. Пастернак відчував радість від того, що все, що відбувається, відбувається не тільки на землі, але й ще у чомусь, що одні називають *Царством Божим*, інші – історією чи ще якимось (1.7) [Франк 1974: 65].

² Вяч. Вс. Іванов згадує про зустріч з Пастернаком принаймні у трьох своїх публікаціях. Якщо в тій, на котру щойно було зроблено посилання, ця зустріч і розмова описані як ледь не науково-літературний заповіт останнього, котрого він прагнув якомога швидше передати Іванову, то в іншій згадується ще одна бесіда на цю ж саму тему, котра відбулася не в будинку, а перед дачею за рік до цього, у 1959 році [Іванов 1989]. Цього ж року Пастернак написав про це Стівену Спендеру (див.: [Пастернак 1990]).

³ Завіса, фіранка, гардина, маркіза, ландкарта і т. п., що полощуться на вітру – це інваріантний мотив у поезії Пастернака – пише Олександр Жолковський [Жолковский 2011b : 256]. Втім, сам він, розбираючи пастернаківський мотив *завіси*, що коливається на *вітру*, головну увагу приділяв не *завісі*, а *вітру*.

⁴ Зовсім інші висновки з цих прийомів Бориса Пастернака робить Роман Якобсон. Коли в якійсь поетичній системі метафоричну функцію сильно акцентовано, – пише він, традиційні класифікації руйнуються. Форсована метонімія аналогічним чином змінює порядок речей. Пастернак дає емотивне обґрунтування таким зсувам і через них дозволяє почуттю виразити себе. Поетичний космос, яким управляє метонімія, розмиває контури предметів – так квітець стирає границю між домом та двором у «Дитинстві Люверс». Обидві властивості – взаємне проникнення об'єктів (метонімія у власному сенсі) та розклад об'єкта (синекдоха) – споріднюють Пастернака з кубістичним пошуком у пластиці [Якобсон 1987]. Тут нема й натяку ні про яке «єдине», на яке Пастернак начебто виходить завдяки руйнації окремоті речей. Разом з тим метафора для Пастернака – це принцип будови інобуття [Барыкин 2000: 5]. Є й така думка, що це перенесення предикатів з одного актанта на інший є своєрідним внеском поета у розвиток російської системи станів (рос. залогов) [Жолковский 2011a: 15].

⁵ Ще один варіант філософської інтерпретації міг би лежати у площині кантівської феноменально-ноуменальної антитези. Втім, останню через публічне (в його «Охоронній грамоті») зречення неокантіанства (хоча іноді Пастернака навіть зараховують до російської гілки цієї течії) залишаю без розгляду, і не в останню чергу внаслідок того, що інтерпретатори творчості поета та письменника у контексті ідеї *завіси* обходять такі версії стороною,

тоді як про платонівську печеру, втілену в її художньо-образних формах у творах Пастернака, згадуючи про його обізнаність у творчому спадку Аристотеля, пишуть. Разом з тим вплив на Пастернака неокантіанства теж не можна заперечувати. Про його наявність пише Вяч. Вс. Иванов: «Він говорив про Ляйбниця і про нескінченно мале, про частинки, чий вплив вловлюють прилади. Сліди його занять Марбурзьким неокантіанством перепліталися з пізнішим інтересом до теорії відносності» [Иванов 1989: 56].

⁶ Певна алюзія цього образу є у віршах Пастернака: «У ручья пещера, / Пред пещерой – брод. / Как бы пламя серы / Озаряло вход». Втім, сірка – це з чогось інфернального.

⁷ Зрештою, Віктор Франк, говорячи про «четвертий вимір» роману, для позначення якого у Пастернака немає слів, а ми до сприйняття якого просто ще не доросли [Франк 1974: 66], фіксує ще один важливий момент тлумачення світу речей як *завіси*. Ця завіса стала, пише він, «искосившейся», проте вірніше було б сказати «износившейся» та «истончившейся», і читати його слова можна так: «через тонку <зношену (стоншену)> тканину земного починає просвічуватися духовне» [Франк 1974: 65]. Чому тканина, що загуляє нам надземне, стала *тонкою*? – запитаю я. Відповідь дає сам Франк. Говорячи про відмінності світів, про які писали Л. Толстой та Пастернак, він зауважує, що світ Толстого був матеріальним, відчутним (осязаемым). Натомість світ Пастернака – це світ, де матерію було заперечено, скасовано на фізичному рівні. Пастернак жив в епоху розпаду реальності – зазначає Франк, і у першу чергу – додаю я, реальності соціальної. Продовжуючи думку, задамося питанням, хто ініціював і хто винен у тому, що соціальна реальність в Росії витончилась до нуля, до повного Ніщо. Саме це Ніщо у вигляді тотального базарівського нігілізму сповідували як мету ледь не всі росіяни тих часів. Фабриканти купували зброю та організовували тренувальні стрільби для майбутніх бойовиків. Мільйонери спонсорували підривні угруповання, що видавали себе за політичні партії. Всі були «за революцію», і раділи з того, що їх арештовують разом із «скубентами» чи огрівають козачою нагайкою, всі вважали, що «Краще, гірше, аби інше». Згадаймо описані Пастернаком звичайні дореволюційні застілля (з мишкою між тарілок), переповнені крамом лавки та базари, добровільне обмеження проживання двома кімнатами через надлишок кімнат, і контрастуючі з цим післяреволюційні реалії – юшка з голів оселедців, перенаселені «комуналки», продовольство по картках, дрова з крадених двірниками парканів і т. і. Вся повнота життя, яку не помічали, була звичною нормою, але тепер же нормою стали дефіцит, відсутність, заперечення, знищення всіх і вся, що і є причиною витончення тканини-завіси – земні речі просто

зникли, і їхнє місце заступили примарні ідеї більшовизму як контрафактного фальсифікату християнсько-комуністичного світогляду, котрі як дим від згарищ погромів чи як фронтова бойова димова *завіса* запнули собою ту істинну Божественну реальність, то духовне, про яке говорить Франк. І все це у ДЖ описано майже з документальною точністю. Компартійне начальство недаремно ставилося до Бориса Пастернака з великою недовірою – якщо розібратися, то його головний роман інакше, ніж художнім вироком революціям важко назвати. Якщо ці мої міркування когось не переконують – згадайте долю головного героя – з розгортанням оповіді у ньому стає все менше Буття, і все більше – Ніщо, Небуття. Стоншувалась не тільки завіса речей, стоншувались й стінки серця Живаго, і його нервова система, котру він показово вважав складеною з *волокон* (нитей), і причиною цього було те, що не можна нескінченно та безкарно гвалтувати душу тим, що їй в цьому спотвореному революцією світі противно (15.7). Він поступово згасав до скону разом із сконанням у пароксизмі самознищення й самої Росії, котра й дотепер воліє все у себе і довкола себе руйнувати та спустошувати, ніж будувати. Гримлять вибухи на Уралі, де підривають закинуті заводи, занедбані Воркута та Совецькая Гавань дивляться порожніми очницями тисяч кинутих житлових будинків, заростає бур'янами Сухумі, затоплюються шахти в ОРДІО. Зрозуміло, що за такою деструктивною Завісою-Ніщо Божественного світу побачити неможливо, за Нічим нічого не видно. Звичайно, для апологетів «русского мира» було б спокусливо інтерпретувати падіння завіси (зникнення світу речей) як відкриття росіянам через катарсис істинного Божественного світу, але цей світ у Росії вже мало кого щиро цікавить.

Список використаної літератури

- Барыкин, А. В. (2000) *Лирика Б. Л. Пастернака 1910–1920-х годов: «онтологическая» поэтика метафоры*. Автореф. дис. на соискание науч. степ. канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература», Тюмень, 18 с.
- Жиличева, Г. А. (2014) *Метафора в структуре нарратива (на материале романа Б. Пастернака «Доктор Живаго»)*, в: *Вестник ТГПУ*, № 11 (152), Тамбов, сс. 83–88.
- Жиличева, Г. А. (2012) *Метафоры откровения в нарративе «Доктора Живаго»*, в: *Новый филологический вестник*, № 4 (23), Москва: РГГУ, сс. 78–106.
- Жолковский, А. К. (2011а) *Стилистические мотивы*, в: *Жолковский А. К. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты*, Москва: *Новое литературное обозрение*, сс. 14–16.

- Жолковский, А. К. (2011b) *Эрос, логос и поэзия грамматики: Семь фрагментов*, в: *Жолковский А. К. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты*, Москва: Новое литературное обозрение, сс. 236–256
- Иванов, Вяч. Вс. (1989) *Колыхающийся занавес. Из заметок о Пастернаке и изобразительном искусстве*, в: *Мир Пастернака. Каталог выставки*, Москва: Советский художник, сс. 56–59.
- Иванов, Вяч. Вс. (2003) *Место человека в космосе. Антропный принцип*, в: *Институт «Русская антропологическая школа» РГГУ. Дата обращения: 23.04.2021. Режим доступа: <http://kogni.narod.ru/lectio1.htm>*
- Иванов, Вяч. Вс. (2021 [2013, 2015]) *Как колыхается занавес. Интервью 2013, 2015 гг., Rigas Laik*, Рига. Дата обращения: 8.05.2021. Режим доступа: <https://www.rigaslaikp.ru/zhurnal/besedy/kak-kolyshetsya-zanaves-19595>
- Кирилюк, О. С. (2021) *Суперструны, тканина всесвіту і «техне» як поїезисний принцип креативності Буття та Ніщо*, у: *Кирилюк О. С. Доповіді та статті. 1977–2020 рр.*, Київ-Одеса: Центр гуманітарної освіти НАНУ, сс. 368–377.
- Лотман, Ю. М. (1969) *Стихотворения раннего Пастернака и некоторые вопросы структурного изучения текста*, в: *Труды по знаковым системам*, Вып. 4, Тарту: Тартуский гос. университет, сс. 206–238.
- Пастернак, Б. Л. (1988 [1955]) *Доктор Живаго*, в: *Новый мир*, № 1–4.
- Пастернак, Б. Л. (1990 [1960]). *Письмо Стивену Спендеру. 22 августа 1959 г.*, в: *Борис Пастернак об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве*, Москва: Искусство, сс. 362–365.
- Смирнов, И. П. (1996) *Роман тайн «Доктор Живаго»*, Москва: Новое литературное обозрение, 204 с.
- Гапуно, J. (2011) *Муаровая капуста и тетрадь откровений (Археопозитика «Доктора Живаго» –2)*, в: *Studia Slavica*, Вып. 56 (1), сс. 133–190.
- Франк, В. (1974 [1959]) *О реализме четырех измерений (Читая Пастернака)*, в: *Франк В. Избранные статьи*, London: Overseas Publications Interchange, сс. 62–85.
- Якобсон, Р.О. (1987 [1935]) *Заметки о прозе поэта Пастернака*, в: *Якобсон Р. Работы по поэтике*, Москва: Прогресс, сс. 324–338.

Александр Кирилюк

ПАРГОД(ЗЕМНОЙМИР-ЗАНАВЕС)И«ДОКТОРЖИВАГО»

Пастернак утверждал, что в его основном романе изложена философская идея о том, что истинный мир закрыт он нас миром вещей

как колышущейся занавесью Эти же образы мировой ткани, сотканной из нитей, которая закрывает от нас истинное бытие, ясно видели и иные поэты. Поиск этой идеи в эксплицированном виде в произведении писателя, как и в критических работах о нем, закончился негативным результатом. Это можно объяснить тем, что роман в целом повествует об исчезновении этой завесы вещественного мира в огне революции. Кроме мира вещей гибнут и герои романа. Из самого Живаго так неумолимо уходила жизнь, что он, по сути, постепенно превратился в доктора «Мертваго».

Ключевые слова: философия и литература, иллюзорный и подлинный мир, мировая ткань-занавес, суперструны (физич.), Борис Пастернак, «Доктор Живаго».

Olexander Kyrylyuk

PARGOD(WORLD CURTAIN)ANDTHE NOVEL«DOCTOR ZHIVAGO» BY BORIS PASTERNAK

Boris Pasternak argued that no one understood that in his main novel a certain philosophy was set forth, the essence of which was that the true world was closed to us by a swaying curtain. Other poets clearly saw the same images of the world fabric, woven from threads, which closes true being from us. There is a similar superstring theory in modern physics. The search for this idea in an explicit form in the writer's works ended in a negative result. Then the subject of analysis was literary criticism, which dealt with the curtain, fabric and threads mentioned in the novel or told about its cryptosemantics. The metaphorical change in the properties of things and the blurring of their boundaries was considered a manifestation of their unity in the other world. Critics tried to consider the idea of ??Pasternak in the contest of the Plato's cave as a symbol of the division of the world into the illusory and true ones, etc. However, none of the critics could find in the novel the hidden content the novel's author spoke about. Instead, critics saw in the novel such meanings and images that were completely absent in it. The article concludes that if the hidden meaning does exist in the novel, it is not explicated in any way. At the same time, it may be assumed that the idea of ??the threads of the world came to Pasternak, as it was with other poets, in the his poiesis insight of clairvoyance. At the same time, the article concluded that in Pasternak's case the real, material world as a curtain-world disappears by itself due to the destructive action of the revolution. In addition to the world of things, in the war, from the lack of food, frosts and epidemics, the heroes of the novel and Zhivago himself die. The main character from «Zhivago» (Alive) gradually turned into the «Mertvago» (Unalive), what allows Me author to consider the novel a guilty verdict of social revolution. Of course, for the

apologists of the «Russian World» it would be tempting to interpret the fall of the curtain (the disappearance of the world of things) as opening to Russians by catharsis the true Divine World, but when noble people disappeared and Ham began to rule everywhere, in Russia there was no one who would and could cognize this Divine World.

Keywords: philosophy and literature, illusory and true world, world curtain fabric, superstrings (physical), Boris Pasternak, «Doctor Zhivago».

References

- Barykin, A. V. (2000) *Lirika B. L. Pasternaka 1910–1920-h godov: «ontologicheskaya» poetika metafory* [Lyrics of B. L. Pasternak 1910–1920-th: «ontological» poetics of metaphor]. *Avtoref. dis. na soiskanie nauch. step. kand. filol. nauk: spec. 10.01.01 «Russkaya literatura»*, Tyumen, 18 p.
- Zhilicheva, G. A. (2014) *Metafora v strukture narrativa (na materiale romana B. Pasternaka «Doktor Zhivago»)* [Metaphor in the structure of narrative (based on the novel by B. Pasternak «Doctor Zhivago»)], in: *Vestnik TGPU*, № 11 (152), Tambov, pp. 83–88.
- Zhilicheva, G. A. (2012) *Metafory otkroveniya v narrative «Doktora Zhivago»* [Metaphors of revelation in the narrative of «Doctor Zhivago»], in: *Novyj filologicheskij vestnik*, № 4 (23), Moskva, RGGU, pp. 78–106.
- Zholkovskij, A. K. (2011a) *Stilisticheskie motivy* [Stylistic motives], in: *Zholkovskij, A. K. Poetika Pasternaka: Invarianty, struktury, interteksty*, Moskva, *Novoe literaturnoe obozrenie*, pp. 14–16.
- Zholkovskij, A. K. (2011b) *Eros, logos i poeziya grammatiki: Sem fragmentov* [Eros, Logos, and the Poetry of Grammar: Seven Fragments], in: *Zholkovskij, A. K. Poetika Pasternaka: Invarianty, struktury, interteksty*, Moskva, *Novoe literaturnoe obozrenie*, pp. 236–256
- Ivanov, V. V. (1989) *Kolyhayushayasya zanes. Iz zametok o Pasternake i izobrazitelnom iskusstve* [The fluttering curtain. From notes about Pasternak and fine arts], in: *Mir Pasternaka. Katalog vystavki*, Moskva, *Sovetskij hudozhnik*, pp. 56–59.
- Ivanov, V. V. (2003) *Mesto cheloveka v kosmose. Antropnyj princip* [Man's place in space. Anthropic principle], in: *Institut «Russkaya antropologicheskaya shkola» RGGU*. Retrieved April 23, 2021. from <http://kogni.narod.ru/lectio1.htm>
- Ivanov, V. V. (2021 [2013, 2015]) *Kak kolyshetsya zanes. Interviyu 2013, 2015 gg.* [How the world curtain is swinging. Interview in 2013 & 2015], in: *Rigas Laik*, Riga. Retried May 5, 2021, from <https://www.rigaslaikp.ru>
- zhurnal/besedy/kak-kolyshetsya-zanes-19595
- Kirilyuk, O. S. (2021) *Superstruni, tkanina vsesvitu i «tehne» yak pojezisnij princip kreativnost?i Buttya ta Nishcho* [Superstrings, the fabric of the universe and «techne» as a poetic principle of creativity of Being and Nothing], in: *Kirilyuk O. S. Dopovidi ta statti. 1977–2020 rr.*, Kyiv–Odesa, *Centr humanitarnoy osvity NANU*, pp. 368–377.
- Lotman, Yu. M. (1969) *Stihotvoreniya rannego Pasternaka i nekotorye voprosy strukturnogo izucheniya teksta* [Poems of early Pasternak and some questions of the structural study of the text]. v: *Trudy po znakovym sistemam*, Vyp. 4, Tartu, Tartuskij gosudarstv. universitet, pp. 206–238.
- Pasternak, B. L. (1988 [1955]) *Doktor Zhivago* [Doctor Zhivago]. in: *Novyj mir*, № 1–4.
- Pasternak, B. L. (1990 [1960]). *Pismo Stivenu Spenderu. 22 avgusta 1959 g.* [Letter to Stephen Spender. August 22, 1959]. in: *Boris Pasternak ob iskusstve. «Ohrannaya gramota» i zametki o hudozhestvennom tvorchestve*, Moskva: *Iskusstvo*, pp. 362–365.
- Smirnov, I. P. (1996) *Roman tajn «Doktor Zhivago»* [«Doctor Zhivago» as a novel of secrets]. Moskva, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 204 p.
- Faryno, J. (2011) *Muarovaya kapusta i tetrad otkrovenij (Arheopoetika «Doktora Zhivago»–2)* [Moire cabbage and a notebook of revelations (Archeopoetics of «Doctor Zhivago» –2)]. in: *Studia Slavica*, Vyp. 56 (1), pp. 133–190.
- Frank, V. (1974 [1959]) *O realizme chetyreh izmerenij (Chitaya Pasternaka)* [On the realism of four dimensions (Reading Pasternak)], in: Frank V. *Izbrannye statyi*, London, *Overseas Publications Interchange*, pp. 62–85.
- Jacobson, R. O. (1987 [1935]) *Zametki o proze poeta Pasternaka* [Notes on the prose of the poet Pasternak], in: *Jacobson R. Raboty po poetike*, Moskva, Progress, pp. 324–338.

Стаття надійшла до редакції 9.04.2021
Стаття прийнята 10.05.2021

Розділ 2.

ЕКСПЛІКАЦІЯ ЛІТЕРАТУРНИХ МОДЕЛЕЙ В ФІЛОСОФСЬКИХ ПРАКТИКАХ

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1\(35\).246724](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1(35).246724)

УДК 82:1+130.2

Олена Павлова

РОЛЬ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КУЛЬТУРИ В ГЕНЕЗИ ПУБЛІЧНОЇ СФЕРИ ДОБИ МОДЕРНУ

Стаття присвячена вивченню ролі художнього дискурсу та літературної культури в процесі становлення сфери публічного високого Модерну. Доводиться, що дана сфера укорінена в структурах формотворення, що репрезентовані наступними опозиціями поля літератури: авторське виробництво – масове споживання, закрите та відкрите поля художнього виробництва, самореференція-інореференція, означуване та означник.

Ключові слова: літературна культура, художній дискурс, публічне, Модерн.

Вступ. Розуміння міри спорідненості та відмінності художнього та філософського дискурсу є одним ключових завдань для культури, що втрачає очевидність мета-наративів та входить у пост-національну констеляцію. Зокрема однією з базових проблем сучасності є співвідношення сфери приватного та публічного. Вивченням ролі поля літератури в організації соціальних структур Модерну займалися такі авторитетні мислителі як Р. Барт, П. Бурдьє, Н. Луман, Б. Редінгс, Ю. Габермас та багато інших. Завданням нашого дослідження є висвітлення ролі культурних практик літератури в становленні сфери публічного.

Великосвітське суспільство та світ «великої публіки». Диференціація релігійної та світської культури, що була репрезентована в першу чергу в епоху раннього Модерну «придворним суспільством» (Н. Еліас). Наступна диференціація, що пов'язана вже з власно формуванням публічного простору Модерну та його версією громадянського суспільства, як підкреслює Ю. Габермас, являла собою розмежування придворно-аристократичної мережі та «великої публіки». Визнання представників третього стану приналежними до цивілізованого світу, позначало аристократію як «вищий світ». Публіка виробляла новий цивілізаційний стиль життя – частково наслідуючи аристократії, переважно французький (так «художня правда» «Війни та миру» полягає в тому, що навіть в умовах загрози вторгнення Наполеону салон Анни Павлівни Шерер розмовляв французькою, а Наташа Ростова купувала вбрання у французьких крамниць на Кузнецькому мосту). Тим самим стереотип «міщанина-шляхтича» (Мольєр), що залишається в логіці наслідування, був закономірним етапом

формування модерної культури не лише у інваріантах різних прошарків, але й країн.

Поступово лише придворна культура припиняє ототожнюватися з світським стилем життя. Вникають нові публічні місця – кав'ярні, театри та музеї, де скупчується все більш широка та розмаїта публіка. Ці модерні інституції і є симптомом відокремлення громадськості від кола придворних. «Вищий світ» та його стиль «великосвітського життя» від тепер стають лише елементом світу в цілому. Ю. Габермас говорить про відмінність “das Publicum” (зібрання перед промовцем або артистом у відкритих, тобто громадських містах) від життя у закритих просторах палаців (і навіть парків) аристократії. Відкритий простір поступово перетворювався на метафору у світлі нової форми публічності. Адже “Lesepublicum” (читацька публіка або читацький світ Lesewelt, або просто світ Welt) [Габермас 2000: 70] та її літературна культура (в широкому сенсі слова) утворювали нові типи практик, що корелювали з відповідними антропологічними моделями, а також новими типами комунікації.

Така трансформація певним чином, легітимізувала громадськість. Був розірваний зв'язок між забороненим (öffentlich) та відкритим (public), легальним і легітимним, злочинним і фрондерським. Більше не потрібним стає дозвіл виносити на публіку лише те, що було дозволено державою, а тим більш королівським двором (Ю. Габермас в цьому контексті наводить приклад в Пруссії). Це ще один з симптомів перетворення абсолютистської монархії як ранньомодерного типу держави на власне національну, де джерелом легітимації влади стає народ, а не Бог та його помазаник. Публіка і стала тою соціальною лабораторією, тим плавильним тиглем, в яких виплавлявся новий суб'єкт Модерну з його Popular culture. Якщо церемоніал двору був обмежений колом обраних глядачів, то відносна демократичність проникнення в модерні соціокультурні інститути та більш популярний сенс та публіцистичний стиль запропонованих ними дискурсів і був алгоритмом створення публічного. Ю. Габермас пише, що виносилося на розсуд публіки – набувало «публіцистичності».

Опозиція салону та журналу. З кінця XVII ст. читацький світ складають не лише газети, але й журнали. Це не лише збільшує довжину текстового повідомлення, але розширює тематику: окрім подій, чинності, вказівок та законів в друковані медіа потрапляють наукові повідомлення. Так Фрідріх Великий зобов'язував професорів медичних, юридичних та філософських факультетів сповіщати про «використання істини» [Габермас 2000: 69], що власне зумовило появу науково-популярних часописів, де приділялася увага педагогічним порадам, критиці та рецензіям. В таких умовах науковий та публіцистичний дискурс також були мало диференційовані.

Літературна відкритість стала змістом комунікації застольних товариств, салонів, кав'ярень (розквіт 1680–1730), а згодом і журналів. Літературний салон був місцем зустрічі аристократії з буржуазією через посередництво інтелігенції. Саме тут у світських бесідах визрівас та культивується глузування, а згодом і відверта критика придворного, а потім і в цілому аристократичного стилю життя. Поступово розмовні та письмові жанри починають розрізнятися. Тик Д. Дідро відзначав, що письмо здійснюється, щоб вплинути на певний клас громадян, тоді як розмовляти можна про все на світі.

Літературний салон виникнув як вид патронату аристократа над інтелектуалами і був покликаний стати різновидом престижного споживання. В той же час салон як соціальну інституцію не можна редукувати лише до механізму вироблення статусу свого патрона. «Фактично, самі салони утворюють поле конкуренції за акумуляцію символічного і культурного капіталів» [Бурдьє 2000], – підкреслював П. Бурдьє. Літературні салони стали перехідною формою інституалізації публічного простору, прототипом художнього поля закритого виробництва. Адже французький теоретик засвідчував, що базову опозицію ринку символічної продукції через протиставлення поля закритого та відкритого поля художнього виробництва запозичив у російських формалістів (Ю. Тинянов, Л. Ейхенбаум). Останні автономію «літературного побуту» засновували на опозиції літературного гуртка (салону, тобто тут коло виробників художньої продукції співпадає з колом її споживачів) та літературного журналу (коло споживачів ширше за коло виробників). Отже, література колонізує побут, лише тією мірою, якою побут письменника (в першу чергу, його соціальне оточення) впливав на процес виробництва художнього тексту.

Але з іншого боку, автономія художнього поля огорожена захисним поясом більш широкого кола читачів без якого не можливо створення «монументальних» літературних форм, зокрема літературного роману. Н. Луман вбачає походження європейського роману в журналістській діяльності Д. Дефо. Його виникнення говорить про наявність базових передумов – масового виробництва друкованих медіа (матеріальний вимір) та широкого поля споживачів цієї масової продукції – читачів (соціальний). В свою чергу поза автономією читацького світу не можлива «уявна спільнота» (Б. Андерсон), що в свої чергу стає основою практики формування національної культури.

Виробництво і само-виробництво. Якщо роман є похідною від масового виробництва літературної продукції, то в той же час він є основою нового типу виробництва читача не лише як споживача літературної продукції, але

й як суб'єкта власного само-виробництва, нового типу ідентифікації: «Роман як художня форма та виведені з цього форми художнього вимислу, що розповідають про захоплюючу розвагу, розраховані на індивідів, які вже не виводять свою ідентичність зі свого походження, але формують її самі» [Барт 1994]. Не можливим є приватна мова (private language), за Л. Вітгенштейном, проте можлива індивідуалізація досвіду в процесі читання великого корпусу текстів, що стають результатом масового виробництва та розповсюдження. І зворотним чином, вибудування спільного літературного канону, що забезпечується культивуванням корпусу текстів з множинності художнього дискурсу соціальними інститутами (салон, клуб, школа, університет), стає стрижнем формотворення «уявної спільноти» у її відмінності по відношенню до інших: «Збереження спільноти стає самоціллю; справою спільноти стає виключення тих, хто насправді не належить до цієї групи» [Сеннет 2002: 295].

Тренування здатності розрізнення (не всі вмели надавали перевагу Грандісону перед Ловласом) було критичним і навіть самокритичним для формування людини Модерну у відповідності до «духу епохи». Сам термін критицизм в англійській мові постає у зв'язку з літературою. Англійський дослідник Р. Уільямс вважає, що вперше письмово це поняття зустрічається у англійського драматурга та памфлетиста Томаса Деккера у фразі «ставити мітку критицизму» у 1607 р.» [Williams 1983: 84–86]. Більш послідовну експлікацію критицизму у зв'язку з культивуванням здібностей сприйняття та враження у читача здійснює шотландський філософ Генрі Гоум, лорд Камес, в роботі 1762 р. «Елементи критицизму». Довершення природних здібностей стало важливою справою для людини, що сама себе виробляє через відбір об'єктів споживання літературної продукції, як це чітко формулює німецький соціолог Н. Луман: «тлумачення проблеми інформації передбачає наявність «суб'єктів» – фіктивних ідентичностей, які породжують єдність розказаної історії та одночасно роблять можливим стрибок до (сконструйованої) персональної ідентичності глядача. Останній може порівняти представлені в оповіданні характери з самим собою» [Луман 2005: 87]. Саме література стає тренажером критичної здатності до розрізнення в першу чергу не лише тим, що має справу з «удаваною референцією» (Дж. Серль), але тим що вчить спостереженню другого порядку, а отже, виводить на самореференцію. Саме дедуція продуктивних здібностей в логіці зв'язку «удавана референція – фіктивна ідентичність – уявна спільнота» та масштаб масового виробництва літературної продукції уможливило новий варіант публічного простору, адже «що є літературою – вирішують читачі» [Серль 1999]. Автор лише контролює лише те, що є художньою вигадкою, а що ні.

Громадська відкритість є, за Ю. Габермасом, «згутовані у публіку приватні особи» [Габермас 2000: 71]. Приватна особа є одночасно власником товару (виробництво соціального обігу речей (товарообіг та суспільна праця) та батьком родини (виробництво людини), тобто «власником і просто людиною» [Габермас 2000: 72]. Художнє поле існує поза межами приватного, оскільки воно є «економікою навпаки» (П. Бурдьє), орієнтоване на трансцендентальний принцип доцільності (І. Кант).

В подальшому приватна сфера (економічна) почала відрізнятися від сфери інтимності (родини), тоді як публічна сфера мала стосунок до політики у логіці розрізнення державного та громадянського. Художній дискурс на засадах своєї автономності став стрижнем само-виробництва кожної з цих сфер. Коли само-референція стала необхідним елементом виробництва суб'єкта Модерну, родина ще більше втратила свою монополію на виробництво людини. Батьківську владу обмежували не лише держава-школа, економіка (через свободу підприємництва), але й художній дискурс. «Она в семье своей родной казалась девочкой чужой» (рос. О. Пушкін), оскільки романи замінили усе. Хроніки руйнації родинних зв'язків – одна з найбільш популярних тем модерністської літератури («Будденброки», «Сага про Форсайтів», «Кайдашева сім'я» та інш.).

В той же час практики згуртування приватних осіб потребували і неполітичного функціонування відкритості (театр, музей, концерт, читальня, тобто культура). Висока культура – те, що видає себе за сутність самої себе. Спочатку місто стало осередком культурно-політичного життя, що відстоїть, а потім і протистоїть двору. Публічність міста як театру пояснював Р. Сеннет. Відкриття театру для публіки поза королівським двором стало практикою демократизації публічного простору, проте архітектонічне структурування лож організаційно відокремлює партер (де власно осідає публіка) та відтворює соціальну ієрархію. «Німецький національний театр» залишається багато в чому мрією творця «Гамбургської драматургії».

Вже більш великі утворення потребували інших практик здійснення публічності. В подальшому розмаїття світських культур складалося у все більш складний візерунок. Як писав Н. Еліас, якщо німецькі придворні кола наслідували французькому, то німецький університет виробляє дефініцію культури, яка не лише стає фрондерством по відношенню до німецької аристократії, але й і критикою універсалізму цивілізації, що була легітимована французами. Культ розуму постав проти диктату моди, запровадженого французьким двором та його стилем соціальної диференціації.

Авторитет художньої критики підмінює наявність соціальної ієрархії. Масове та навіть промислове виробництво текстової продукції зробили її доступною для все більшого кола читачів (хоча виробництво

всезагальної грамотності це була окрема ціна питання виробничої вартості поля). Публіка, що виробляється полем літератури, не дорівнювала ані двору (як це було переважно з театром), ані неграмотному народу.

Літературна культура руйнувала соціальну ієрархію не тим, що вона пропагувала рівність. Ієрархія споживання та виробництва культурного капіталу була необхідним моментом відтворення самого поля літератури. Проте вона виробляла мову розмови про «загальнолюдське» на відміну від божественного та навіть кесаревого. Живопис виступав способом легітимації індивідуального погляду на світ, тобто формував «картину світу» як зазіхання людиною на творчість, яка до того визнавалася атрибутом божественної діяльності. Література в логіці «смерті автора» передбачала більшу міру включення навіть читача в процес творення через гру означника та означуваного.

Художній дискурс, що відрізняється від універсалізму раціональних настанов, передбачає гру означника та означуваного, а також відокремленість знаків один від одного, можливість їх зв'язку через підтекст та контекст, але не лише за допомогою логічної послідовності. Остання поступово була витіснена в розділ вимог наук про природу та сферу пояснення. Розуміння стає методом наук про дух та ближче стоїть до мистецтва, ніж безпосередньо до знання, що зберігає відданість ідеалам «строкої науки». Універсалізм розуму вимагав публічного застосування та значної міри самопримусу в процесі просвітництва, гра означників залучає в дискурс естетичною насолодою, непомітно високу культуру трансформувє в структуру повсякденності.

Міра критичності літературного дискурсу стає іноформою методологічного сумніву філософії. «Дискусія стає способом засвоєння мистецтва» [Габермас 2000: 85]. Дискурсивність в літературній формі була набагато більш доступною не лише для окремих верств населення (наприклад, жінок, які дуже довго не мали доступ до інституцізованої освіти), але і для всієї публіки в цілому. Художній дискурс має відкриту структуру.

Важливою характеристикою в логіці формування публічної сфери є принципова незамкненість публіки [Габермас 2000: 85]. Навіть якщо кожного разу коло читачів має певний обсяг, але доступ до нього здійснюється не через суб'єкт-суб'єктні відносини, а через носій твору книги, доступ до якого був можливий не лише при покупці, але й при спілкуванні, відвідуванні публічних бібліотек. Формально доступ забезпечує елементарна освіченість. Оскільки літературне читання саме є способом просвітництва (в чому і полягала ідея енциклопедистів), то й не безмежно, але можливе розширення кожного певного читацького кола. Це забезпечувало неспівмірність кола

виробників та споживачів художньої продукції.

Література мала також роль соціального контролю, оскільки коло читання та формування літературного канону є новою формою будування ієрархії і навіть «відбору кадрів» [Блум 2017]. Вона не просто легітимувє наявну ієрархію, але створює свій варіант ієрархії, який претендував на домінування над економічною сферою, хоча б у формі духовного виробництва. Смак став принципом здійснення *amateur eclairs* (освічених дилетантів). Мистецтвознавство та літературна критика створювали зрілу публіку. Вони аналізували вплив мистецтва на публіку. Публіка, яка це читає, стала темою самої для себе.

Від художнього дискурсу до літературної культури. Освітній потенціал літературного читання інституцізувався у певній національній культурі. Широка відома німецька модель університету Гумбольдта, що здійснила «університетську революцію» [Коллінз 2002: 844]. Б. Рідінгс говорить про те, що німецька модель університету, де змістоутворюючий стрижень навчання формувався комплексом філософських дисциплін конкурував з англійською моделлю. Остання бере витоки в корпоративних засадах пізньо середньовічних (в першу чергу філологічних) традицій, проте отримує нове дихання в новій освітній моделі. Її основний зміст сформульований англійським мислителем Дж. Ньюменом як «ідея Університету». Цей автор акцентував увагу на необхідності формування суб'єкта через вивчення філологічних та літературознавчих дисциплін.

Англійська модель університету в першу чергу була покликана забезпечити набуття добрих манер і «шляхетного виховання» джентельмена. Тобто такий порядок університетського навчання також претендував на здійснення «культурної місії», проте виходив з іншою моделі культури, ніж університет Гумбольдта, – «літературної культури» (Б. Рідінгс). Тут цей термін вживається в узькому сенсі. Досліджуючи роль університетів в суспільстві, теоретик англійського варіанту «ідеї університету» Дж. Ньюмен відзначає, «що університет є не лише... школою різноманітних знань, яку утворили вчителі та студії з цілого світу», а й «місцем комунікації, циркуляції думки у масштабах цілої країни» [Ньюмен 2002]. Самодостатність комунікації замкненої спільноти є головним акцентом даної моделі освіти.

Більш ранне та швидке зрушення Британії на шляху індустриальної революції спонукало до іншого варіанту культурної ідентифікації (з етнічним присмаком), ніж Німеччини, що до XIX ст. застрягла на етапі донаціонального об'єднання. Ось як про це говорить Б. Рідінгс: «розвиток техніки протягом дев'ятнадцятого століття змінив підхід до питання об'єднання суспільства. Фрагментація більш не виступає як результат специфічних проблем німецької національної державності, тепер вона

видається спільною загрозою, що походить від індустріалізації. Література при цьому замінює філософію як засіб збереження етнічної ідентичності і засобу об'єднання нації за допомогою ідеї історичного прогресу, яка небезпечним чином набуває транснаціональних рис. В англо-американському університеті основний розлом проходить між культурами наукового і літературного типу. Якщо німецькі філософи-ідеалісти обійшли кантівську проблему розриву між релігією і розумом, поставивши на чільне місце освіту (Bildung) студента як процес дозрівання особистості, то мислителі типу Ньюмена і Жоветта явили світу освіченого (liberal) індивідуума - джентльмена» [Ридингс 2010: 121]. Б. Рідінгс підкреслює, що літературна орієнтація університетської освіти більш характерна для Оксфорду та Кембриджу. Тоді як інші університети, в першу чергу шотландські, не були так фінансово та релігійно незалежні, а тому в них перемогла природознавча орієнтація, лобістом якої виступав Т. Гекслі.

Потужні церковні коріння класичних університетів Англії мали теологічну проекцію освітньої моделі. Англійська історія із-за специфіки колізій протестантизму являла собою зрощення держави з церквою, що заважала відвертій секуляризації культури. «З чого випливає, що для Дж. Ньюмена філософія не була загальною наукою, але суб'єктивною позицією, «звичкою, особистою справою, внутрішнім заняттям» [Ньюмен 2002]. Звідси бентежний вислів Дж. Ньюмена, що університет як чисте співтовариство, позбавлений ідеї знання, «університет, що нічого не робить», був би краще, ніж університет, що «вимагає від своїх членів знайомства з усіма науками, що існують під сонцем» [Ньюмен 2002]. Презирство до «хлібного навчання» в англійській моделі університету ще більш, ніж в німецькій.

Домінанта літератури та філології в англійській культурі та її колоніальні витоки знаходить саркастичне висвітлення в романі Дж. Джойса «Уліс», де демонструється як англієць, розмовляючи зі старою ірландкою, володіє її рідною мовою краще за неї. Трагікомізм ситуації у ірландського автора виявляє дві проекції: забуття колонізованим народом власної мови та вивчення колонізаторами мови підкорених у відповідності до всієї суворості філології. Статус національної мови, що завжди має певне етнічне коріння, вивіряють гармонію не алгеброю, але граматиною.

«Постнаціональна» конфігурація сучасної держави не може не впливати на трансформацію університету. Реформаторські ініціативи без розуміння загальних тенденцій розвитку культури та вектору трансформації закладів вищої освіти не може не позначитися на функціонуванні національної держави, що особливо важливо у нашій вітчизняній ситуації. Постмодерністські кроки, зокрема комерціалізація сфери послуг, можуть

сприяти фінансовому виживанню окремого закладу в нестабільності сучасного світу. Але наскільки це позначається на виживанні країни в цілому, слід давати окрему відповідь. Саме в цьому і полягає власно критика Б. Рідінгса сучасної трансформації закладів освіти, що відмовляються від своєї «культурної місії» в ситуації, коли політичне поступається економічному, а публічне приватному. Глобальне споживання поступається національному виробництву. Навчання в рамках глобальної мобільності також покращує зарплатні перспективи студента, але не його здійснення як «національного суб'єкта». Сама політика національної держави в умовах конкуренції глобальної економіки редукується до функціонування менеджерської структури.

Безумовно ускладняється і здійснення «культурної місії» університету в умовах демократизації доступу до інформації. В такий ситуації університет припиняє бути головним постачальником знання, а тому рівень розважальності пізнавального процесу отримує велике значення. Відповідно, пафос елітарності вже витримати не так легко ані публічному викладенню культу розуму, ані художньому дискурсу. Глобальні медіа здійснюють реорганізацію ієрархії культурних практик та роблять другорядними ролі філософської та літературної культури, але разом з тим знижується пафос публічного та національного. В такий ситуації дедиференціація полів публічного і приватного неминуча. І корупція є лише вершиною айсберга даного процесу. Руйнація літературного канону та криза літературної культури один з базових показників «занепаду людини публічної» (Р. Сеннет).

Висновки. Отже, інституалізація художнього дискурсу здійснювалася в опозиції замкнутого та відкритого полів культурного виробництва. В цілому критична настанова художнього дискурсу втратила богоборницький потенціал раннього Модерну, що мав егологічну претензію вважати точкою відліку центру картини світу погляд суб'єкта. Динамічна структура художнього дискурсу дозволяла втримувати єдність світу людини, що визначалася не народженням, але сама конструювала себе. Перманентний пошук самого себе та конфлікт інтерпретацій стали змістом комунікації громадських кіл суспільства Модерну (застільних бесід родини та друзів, клубів, салонів та журналів), що були відточені колізіями художнього дискурсу. Поступово на засадах розширення соціальних кіл та формулювання (за допомогою літературної критики) власних інституційних норм, художній дискурс став стрижнем формотворення епохи Модерну, що з'єднував публічне та інтимне на противагу приватному. Апогеєм інституалізації поля літератури стало формування літературної культури (вузькому змісті терміну) – змісту освіти англійської моделі університету

(на відміну від німецької моделі університету, заснованого на культурі розуму), яка балансувала між Сциллою канону та Харибдою уніфікації індустріального суспільства.

Отже, літературна культура як і художній дискурс в цілому не претендували ані універсальністю культу розуму, що репрезентував тотальну інституалізацію суспільства, уявлення «всесвітньої історії у все загальногромадянському плані», ані навіть референцію до існуючого об'єкту. Гомогенність соціальних практик Модерну передбачала опозицію публічного та приватного, контекстуальність їх зв'язку при збереженні самореферентності та самовизначеності кожної зі сфер. Кожна з останніх для інституціонального здійснення конструює власну соціальну структуру, що містить розгалужену систему професійних виробників та експертів, а також масових споживачів. Література стала практикою вироблення тексту, яка забезпечувала не лише «публічне викладання» [Кант 1999] дискурсу, але й створювала матерію та поетику мови, що не могла бути редукована до уніфікованих структур. Дихотомія авторського творіння та технічної репродукції створювали можливість такої культурної формалізації. Криза ієрархії культурних практик з дискурсивними на чолі демонструє втрату домінуючого положення й для філософського, і для художнього дискурсу одночасно.

Список використаної літератури

- Барт, Р. (1994) *Удовольствие от текста*. Дата звернення: 26.03.21. Режим доступу: http://ec-dejavu.ru/p/Plaisir_du_texte.html
- Блум, Г. (2017) *Западный канон. Книги и школа всех времен*; пер. с англ. Д. Харитоновна. Дата звернення: 25.03.21. Режим доступу: <https://www.litmir.me/br/?b=610822&p=1>
- Бурдьє, П. (2000) *Поле литературы*; пер. с фр. М. Гронаса, в *Новое литературное обозрение*, №45, С. 22-87. Дата звернення: 25.03.21. Режим доступу: <http://bourdieu.name/content/burde-pole-literatury>
- Габермас, Ю. (2000) *Структурні перетворення у сфері відкритості: дослідження категорії громадянське суспільство*; пер. з нім. А. Онішко. Львів: Литопис, 2000. 318 с.
- Кант, И. (1999) *Антропология с прагматической точки зрения*; пер. с нем. Н. Соколова. Дата звернення: 25.03.21. Режим доступу: http://www.bim-bad.ru/docs/kant_anthropology.pdf
- Коллинз, Р. (2002) *Социология философий: Глобальная теория интеллектуального изменения*. Новосибирск: Сибирский хронограф, 1282 с.
- Луман, Н. (2005) *Реальность массмедиа*; пер. с нем. А. Антоновского.

- Москва: Праксис, 256 с.
- Ньюмен, Дж. (2002) *Идея Университету*; пер. з англ. Р. Дубасевич. Дата звернення: 26.03.21. Режим доступу: http://abuss.narod.ru/study/su/newman_ukr.htm
- Ридингс, Б. (2010) *Университет в руинах*; пер. с англ. А. Корбуга. Москва: Издательство Высшей школы экономики, 304 с.
- Сеннет, Р. (2002) *Падение публичного человека*; пер. с англ. О. Исаева и др. Москва: Логос, 424 с.
- Серль, Дж. (1999) *Логический статус художественного дискурса*. Дата звернення: 26.03.21. Режим доступу: https://www.ruthenia.ru/logos/number/1999_03/1999_3_04.htm
- Williams, R. (1983) *Keywords: a Vocabulary of Culture and Society*. New-York: Oxford University Press, 341 p.

Елена Павлова

РОЛЬ ЛИТЕРАТУРНОЙ КУЛЬТУРЫ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА В ГЕНЕЗИСЕ ПУБЛИЧНОЙ СФЕРЫ ЭПОХИ МОДЕРНА

Статья посвящена изучению роли художественного дискурса и литературной культуры в процессе становления сферы публичного высокого Модерна. Доказывается, что данная сфера была укоренена в структурах формообразования, которые репрезентированы следующими оппозициями поля литературы: авторское производство – массовое потребление, закрытое и открытое поля художественного производства, само-референция и ино-референция, обозначающие

Ключевые слова: *литературная культура, художественный дискурс, публичное, Модерн.*

Olena Pavlova

THE ROLE OF LITERARY CULTURE AND FICTIONAL DISCOURSE IN THE GENESIS OF THE MODERN PUBLIC SPHERE

The paper is devoted to the study of the role of fictional discourse and literary culture in the formation process of the Modern public sphere. It is proved that this sphere was rooted in the genesis structures, which were represented by the following oppositions of the literary field: author's production – mass consumption, closed and open fields of artistic production, self-reference and other-reference, signified and signifier. The dynamic structure of fictional discourse allowed to maintain the unity of the human, who was not determined by birth, but constructed himself. The permanent identification and the interpretations conflict became the content of the communication of the public

circles of the Modern society (table conversations, clubs, salons and magazines). The institutionalization apogee of the literary field was the formation of literary culture – the content of education of the English model of the university, which balanced between the Scylla of the canon and Charybdis unification of industrial society.

References

- Barthes, R. (1994) *Udovolstvie ot teksta* [The Pleasure of the Text]. Retrieved March 26, 2021, from http://ec-dejavu.ru/p/Plaisir_du_texte.html.
- Bloom, H. (2017) *Zapadnyj kanon. Knigi i shkola vseh vremen* [The Western Canon: The Books and School of the Ages]. Retrieved March 25, 2021, from <https://www.litmir.me/br/?b=610822&p=1>.
- Bourdieu, P. (2000) *Pole literatury* [The literary field], in: *Novoe literaturnoe obozrenie*, № 45, pp. 22–87. Retrieved March 25, 2021, from <http://bourdieu.name/content/burde-pole-literatury>.
- Habermas, J. (2000) *Strukturni peretvorennja u sferi vidkritosti: doslidzhennja kategoriyi gromadjanske suspilstvo* [The structural transformation of the public sphere]. Lviv, Litopis, 318 p.
- Kant, I. (1999) *Antropologija s pragmaticheskoy tochki zrenija* [Anthropology from a Pragmatic Point of View]. Retrieved March 25, 2021, from http://www.bim-bad.ru/docs/kant_anthropology.pdf.
- Luhmann, N. (2005) *Realnost massmedia* [The Reality of the Mass Media]. Moskva, Praxis, 318 p.
- Newman, J. *Ideja Universitetu* [The Idea of A University]. Retrieved March 25, 2021, from http://abuss.narod.ru/study/su/newman_ukr.htm.
- Randall, C. (2002) *Sociologija filosofij: Globalnaja teorija intellektualnogo izmenenija* [The Sociology of Philosophies: A Global Theory of Intellectual Change]. Novosibirsk: Sibirskij hronograf, 1282 p.
- Readings, B. (2010) *Universitet v ruinah* [The University in Ruins]. Moskva, Izdatelstvo Vyshej shkoly ekonomiki, 304 p.
- Sennet, R. (2002) *Padenie publicnogo cheloveka* [The Fall of Public Man]. Moskva, Logos, 424 p.
- Searle, J. (1999) *Logicheskij status hudozhestvennogo diskursa* [The logical Status of fictional Discourse]. Retrieved March 25, 2021, from https://www.ruthenia.ru/logos/number/1999_03/1999_3_04.htm
- Williams, R. (1983) *Keywords: a Vocabulary of Culture and Society*. New-York, Oxford University Press, 341 p.

*Стаття надійшла до редакції 28.03.2021
Стаття прийнята 21.04.2021*

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1\(35\).246725](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1(35).246725)

УДК 394:005.31+791.3

Анна Місюн

«ПІВНІЧНЕ СЯЙВО»: ВІЗУАЛІЗАЦІЯ НОВОГО РОСІЙСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО НАРАТИВУ

Стаття присвячена аналізу одного з локальних чи групових історичних наративів сучасної Росії, який артикулює містичний зв'язок північноросійської людності з фіно-угорськими шаманічними практиками, що вони базуються на рунах «Калевали». На матеріалі телевізійного серіалу «Північне сяйво» (оригінальний сценарій Вікторії Платової) у жанрі містичного детективу розглядається один із способів розгортання «народного» чи популярного історичного наративу, що є певною контрверсією державній політиці пам'яті та консервативному повороту у історичній політиці. Проаналізовано зв'язок уявлень про фінські корені росіяництва з такими непов'язаними поняттями як «ескапізм» та «арійський міф».

Ключові слова: історичний наратив, історична політика, політика пам'яті, наратив націєтворення, ескапізм, містичний детектив, арійський міф.

У зв'язку із пошуком власних нелінгвоцентричних способів дослідження культури все частіше сучасна культурологія, зокрема в Україні, звертається до стратегій візуальної антропології. Ця остання культурологами розуміється у широкому не суто етнологічному сенсі, який відкрився як результат численних наукових дискусій після великого візуального повороту в гуманітаристиці другої половини ХХ ст. Обґрунтовуючи можливості аналізу численних проявів культури через розгляд різних аспектів створення і побутування кіна і мас-медіа в сучасних спільнотах, американський культурний антрополог Гордон Грей писав: «Кіно – це не тільки зображення на екрані, а й цілий комплекс зв'язків, що тягнуться від локальних місць показу фільмів до глобальної політичної та економічної стратегії» [Грей 2014: 179]. Спираючись саме на такий підхід, спробую розглянути відносно нові російські історичні наративи, що їх репрезентує такий масовий вид ентетейменту як телевізійні серіали, а поряд із тим і численні програми різних YouTube-каналів, навколонаукових Інтернет-проектів, мережових мас-медіа тощо. Йдеться про комплекс, так би мовити, «північно-арійських» міфів історії росіян.

Напередодні і в період розгортання протистояння офіційних історіографічних теорій Росії та України, що торкаються проблеми спільності / окремішності їх людності (етносів, народів, націй), що активуються з 2010-

их років, не лише українська, а й російська спільнота перебуває у певній кризі історичного наративу. Поряд з офіційними «історичними політиками» (термін, розповсюджуваний російським істориком А. І. Міллером) з'являються численні «народні», локальні та групові історичні наративи, які транслюються засобами «публічної історії» [Міллер 2020: 22]. Публічна або популярна історія – поліакторний і поліфонічний історичний наратив, що формує певні суспільні уявлення про різні історичні факти і події. Його акторами постають як професійні історики, так і всі ті, хто в сучасному світі через медіа просувають ті чи інші бачення історичних процесів і реалій, які певним чином впливають на суспільний історичний консенсус. Саме з цієї позиції цікаво було б розглянути популярні російські телесеріали у жанрі містичного детектива, які просувають ідею споконвічності для росіян півночі фіно-угорських магічних практик, що побудовані на рунах «Калевали».

В сучасних російських мас-медіа містичний детектив є доволі популярним жанром. Саму природу популярності такого продукту варто було б розглядати окремо, оскільки ця остання відкриває багато цікавих граней суспільної свідомості і повсякденних практик, уявлень сучасного росіянина (втім, як і інших національних спільнот). Спрямованість глядачів на перегляд численних шоу на кшталт «Битви екстрасенсів» та «Розслідувань екстрасенсів», історичних розвідок із застосуванням магічно-містичних методів, псевдонаукові проєкти типу «*Russian Nobility DNA Project*», що їхні результати активно обговорюють в медіапросторі і професійні вчені і представники різних соціокультурних груп, ясно вказує на кризу довіри до інституціалізованої науки, каналів трансляції державної історичної політики тощо, звернення до глибинних шарів передачі історико-культурного наративу через ритуально-міфологічні практики. Російський дослідник Б. Дубінін пов'язує ці процеси з суспільною травмою, що була спричинена розпадом «Великої держави» і руйнуванням звичної «системи координат»: «... вже з 1991 року до більшості повернулася звична недовіра до оточуючих, яка – при посиленій фрагментації соціуму, ослабленні та розриві більшості соціальних зв'язків – зберігається й досі. Вираженням цих ізоляціоністських настроїв і поведінкових тактик, прагнення замкнутися в колі сім'ї та партикулярного життя стало, зокрема, зростання недовіри до оточуючих» [Дубінін 2011: 10]. До офіційних історичних наративів, в тому числі.

Саме такими настроями, правда вже у пізні 2010-ті роки, просякнута героїня одного з найпопулярніших містичних детективів Росії міні-серіалу (10 серій) «Північне сяйво» (реж. Д. Семенова, ТВЦ) Агата Север. Фільм знятий за оригінальним сценарієм Вікторії Платової, яка, втім, як і її героїня,

є автором книжок-бестселерів саме в цьому жанрі. Кожну з серій лише на відео-хостингу YouTube подивилося близько 2 млн. глядачів. А враховуючи, що цей медіапродукт демонструвався з 2018 р. чотирма загально російськими телеканалами, його мали змогу передивлятися у відео-додатках і сайтах на мобільних пристроях і в комп'ютерах, кількість глядачів звісно зростає. Рейтинг серіалу: *Кіно-театр.ру* – 7,6 (з 10), *Film.ru* – 8, серед користувачів *Google* – 85%.

За сюжетом відома авторка містичних детективів Агата Север, переживаючи творчу і особисту кризу, втікає на дивовижної краси Острів десь на Ладозькому озері. В оточенні компактної і згуртованої спільноти, цілком російської, вона потрапляє у світ, де існують численні табу щодо повсякденних практик і словесних формул з огляду на помсту божеств-управителів Острову. Тут не лише вся спільнота практикує обряди і справляє свята, основані на рунах «Калевали», а й пояснює порушенням останніх вбивства, що з завидною регулярністю трапляються на Острові. По ходу сюжету й сама героїня віднаходить зв'язок з цією землею, пояснює для себе всі свої ще з дитинства страшні сні й комплекси спорідненістю із ним в прямому сенсі – вона тут народилася! Лише одна людина на Острові – бібліотекар Арво є чи то карелом, чи то естонцем. Але всім простором правлять сили і духи давніх фіно-угорських рун, з якими веде комунікацію місцева ворожка-шаманка Варвара.

Здається цікавим, що весь цей містичний фон у серіалі не має виключного значення, адже головним тут є саме злочин і його розслідування. Чи то давньослов'янські, чи то скандинавські, чи то германські хтонічні сили управляли б островом на Ладозі, мало що б змінилося в сюжеті, фабулі і перипетіях героїв. Але саме фіно-угорський містичний антураж обраний авторами в цьому і ще декількох саме містичних детективних серіалах, найпопулярніший з яких «Сьома руна» (2014), де дія обертається також навколо рун «Калевали»! Ескапізм до містичних витоків культури в пошуках власної тотожності приводить героїв саме до давнього карельського епосу, де, здається, можна знайти відповідь на всі нерозрішенні виклики сьогодення.

Ці медіапродукти захопили публіку саме в той період, коли в мережі, а можливо й на телебаченні, активно обговорювали і специфічно інтерпретували результати дослідження ДНК «верифікованих» нащадків Рюрика, широке популяційно-генетичне дослідження росіян проф. О. Балановського, ДНК-генеалогію проф. А. Кльосова, теорію походження Русі з Ладоги тощо. Звісно, що певним українським псевдоісторикам патріотичного штибу, що вже багато років гуртуються навколо В.Б. Білінського, було б радісно відзначити перемогу – росіяни, нарешті, починають визнавати своє «мокшанське», фіно-угорське походження. Адже

керівник *Russian Nobility DNA Project* В. Волков розпочав свій проєкт у відповідь і «для переkritтя» резонансного *Rurikid Dynasty DNA Project* під орудою Анджее Байора, який досліджував доступні матеріали померлих у середньовіччі Рюриковичів і встановив їх «польсько-слов'янське» походження. Натомість послідовник проф. А. Кльосова проф. В. Волков працював із ДНК нині живих «Рюриковичів». Як спільна «вихідна» встановлена ДНК, що характерна для людності Фінляндії та Карелії. Саме ці результати, на думку відомого російського культурного антрополога В.А. Шнирельмана змусило А. Кльосова розширити своє розуміння «арійства» й на фіно-угрів, що в свою чергу об'єктивно привернуло до нього значну кількість фіно-угорських еліт північного заходу Росії, перш за все, карелів, вепсів, іжорців, інгерманландців та ін. [Шнирельман 2015]. Ці народи в Росії активно асимілюються, практично втратили мову, яка не підтримується державою попри всі підписані міжнародні декларації та конвенції. Важливо зазначити, що доволі жорсткий в сучасній Росії контроль у царині історичних наративів та історичної політики в питанні фінської ідентичності росіян не був застосований. Може, через те, що сфера Інтернету при всіх потугах влади взагалі важко піддається регулюванню, що стосується і репрезентації політики пам'яті та історичних наративів.

А, можливо, питання складніше, є виявом кризи історичної ідентичності росіянства. Тоді, як про це говорить А. І. Міллер, «важливо задатися питанням, що відбувається, коли войовничий мнемонічний актор робить корекцію наративу: чи робить він це, щоб суттєво переглянути свою позицію, або для того, щоб зробити свій наратив менш вразливим для критики, не змінюючи його по суті. Це два якісно різні підходи: за одним може ховатися спроба повернутися хоча б частково до принципів «критичного патріотизму», за іншим — лише прагнення зміцнити наратив етнічної віктимізації та непогіршеності» [Міллер 2020: 14].

В ґрунтовній монографії «Актуальне минуле: Символічна політика владної еліти та дилеми російської ідентичності» О. Ю. Малинова розглядає проблеми сучасного множинного історичного наративу Росії з огляду на розпад СРСР [Малинова 2015: 5]. Два головних історичні наративи, які дісталися сучасній Росії – імперські (власне Російської імперії та СРСР). Їх важко трансформувати у сучасний російський історичний наратив. Критичне опрацювання трагічних періодів історії ХХ ст. (політика пам'яті) важко поєднати з наративом націєтворення, особливо в умовах набуття нової ідентичності у досі багатоетнічній державі. Як стверджував у своїй академічній доповіді Ернест Ренан: «Нація, як і особи, це результат довгих зусиль, жертв і самовідречення. Культ предків – найвідповідальніший з усіх; предки зробили нас такими, якими ми є тепер. Героїчне минуле, великі

люди, слава (але справедлива) – ось головний капітал, на якому ґрунтується національна ідея. Мати спільну славу в минулому, спільні бажання в майбутньому, здійснити разом великі вчинки, бажати їх і в майбутньому – ось головні умови для того, щоб бути народом. Люблять відповідно до жертв, на які згодилися, відповідно до лиха, якого довелося зазнати». [Ренан 2000]

90-ті роки спроба будувати національний наратив нової економічно успішної європейської Росії на основі історичної критики радянського минулого і відновлення зв'язку з минулим дореволюційним зависає у повітрі, оскільки цей дискурс 90-х явно не влаштував багатьох через складне ставлення до реформаторів у зв'язку із складностями переживання самих їхніх реформ. Адже «культ предків – героїв» імперії і СРСР вступали у протиріччя на локальному і груповому рівні в процесі комеморації жертв царизму або радянського терору. Може через це для В. Путіна і збудованих ним інститутах історичної пам'яті міф про Велику вітчизняну війну стає міфом про заснування, хронотопом, коли/в якому нація проявила свої істинні риси. Він переконструйований таким чином, аби заступити проблему травми і страждання [Малинова 2015: 84].

«Забута історія, або краще сказати, історична помилка є одним з головних чинників творення нації, і тому розвиток історичних досліджень часто буває небезпечним для національності». [Ренан 2000] Це напрямую торкається спірних в політичному відношенні питань про історичні витоки нації.

Відпадіння України, війна на нашій території актуалізує ще один міф заснування – Русь, основа триєдності, а у путінському прочитанні взагалі єдиного російського народу з росіян, українців та білорусів. Зв'язування історичного наративу спричиняє «консервативний поворот» і актуалізовану ним історичну політику. Ситуація, коли владні еліти використовують ресурси, що належать державі, для досить агресивного просування цілком певної інтерпретації минулого (з 2012 р.), в свою чергу спричиняє певну поліфонію історичних наративів – від підтримки нової путінської «1000-річної Росії» з пам'ятниками і святами як «місцями пам'яті» до сегментації арійського міфу в межах «Руського маршу». «Нарешті, до цих зсувів у колективних орієнтаціях приєдналися зміцнені настрої масової ізоляції, символічного відчуження від Заходу, демонстративного антиамериканізму, риторики «особливого» шляху» [Дубин 2011] При цьому політика пам'яті все ж таки залишається амбівалентною. Відкрилася можливість розвитку наративу за багатьма векторами, у тому числі й за етнічними лініями (фіно-угорські народи північно-західної Росії особливо).

Всі ці процеси меморації накладаються / створюють дилеми російської

ідентичності (за висловом О. Малинової). Саме тепер у російських регіонах складається груповий та індивідуальний контрадискурс. Це особливо проявляється у мас-медіа, в т. ч. візуалізується у серіалах. Цей контрадискурс почасти є ініціативою сімейної та локальної історії, яка вкрай непоодинокі в сучасній Росії. Попри те, що на рубежі 2013–2014 рр. внаслідок кризи в стосунках Росії з Україною й анексії Криму різко посилюється політичний контроль за публічною сферою, в численних інтернет-спільнотах активно розвиваються альтернативні пугінському уявлення про 1000-літню Росію. Вона бачиться вже не так тісно пов'язаною своїм походженням із Києвом, а скоріше із Ладогою. Не з Києва в Залісся прийшла Русь (вона сюди повернулася), а з сучасного російського північного заходу, з тих місць, де тепер розташований Петербург. З цих місць була чи то норманка, чи то вепсянка Ольга. Тут знаходиться містична арійська прабаб'яквіщина Європи. При чому арійство тепер, завдяки численним «теоретикам» на кшталт А. Кльосова з його ДНК-генеалогією, поширюється на «вихідні» слов'янський і «фіно-балтський» компоненти. Таким чином, не росіяни спрямовуються у своїй історичній легітимізації на Захід, а самий цей колективний Захід мов би розгортається з прабалто-фіно-слов'янського арійського стовбура, вкоріненого в російській Півночі. І у темряві життя європейської людини, зневертеної урбаністичним хаосом і невизначеністю, засяє Північне сьйво з Острова, загубленого десь на Ладозі.

Список використаної літератури

- Андерсон, Б. (2001) *Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму*. Київ: Критика. Дата звернення 1.05.21. Режим доступу: http://shron1.chtyvo.org.ua/Anderson_Benedict/Uiavleni_spilnoty.pdf
- Дубин, Б. (2011) *Символи возврата вместо символов перемен*, в: *Pro et contra*. № 5 (53), сс. 6–22. Дата звернення 1.05.21. Режим доступу: https://carnegieendowment.org/files/ProEtContra_53_6-22.pdf
- Грей, Г. (2014) *Кино: Визуальная антропология*; пер. с англ. М. С. Неклюдовой. Москва: Новое литературное обозрение, 208 с. Дата звернення 1.05.21. Режим доступу: <https://www.twirpx.com/file/1908411/grant/>
- Малинова, О. Ю. (2015) *Актуальное прошлое: Символическая политика властвующей элиты и дилеммы российской идентичности*. Москва: Политическая энциклопедия, 207 с. Дата звернення 1.05.21. Режим доступу: <https://mgimo.ru/library/publications/1013795/>.
- Миллер, А. И. (2020) *Введение. Большие перемены. Что нового в политике памяти и в ее изучении?*, в: *Политика памяти в современной России и*

странах Восточной Европы. Акторы, институты, нарративы: коллективная монография, под ред. А. И. Миллера, Д. В. Ефременко. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, сс. 8–24.

- Ренан, Е. (2000) *Що таке нація*, в: *Націоналізм: антологія*, сс. 107–120 Дата звернення 1.05.21. Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/59455>.
- Шнирельман, В. А. (2015) *Арийский миф в современном мире*. В 2 томах. Москва: Новое литературное обозрение, 976 с. Дата звернення 1.05.21. Режим доступу: <https://www.twirpx.com/file/1892288/>
- Russian Nobility DNA Project*. [Web-site] Дата звернення 1.05.21. Режим доступу: <https://www.familytreedna.com/groups/russian-nobility-dna/about/background>.

Анна Мисюн

«СЕВЕРНОЕ СИЯНИЕ»: ВИЗУАЛИЗАЦИЯ НОВОГО РОССИЙСКОГО ИСТОРИЧЕСКОГО НАРАТИВА

Статья посвящена анализу одного из локальных или групповых исторических нарративов современной России, который артикулирует мистическую связь северо-российского населения с финно-угорскими шаманическими практиками, основанными на рунах «Калевалы». На материале телевизионного сериала «Северное сияние» (оригинальный сценарий Виктории Платовой) в жанре мистического детектива рассматривается один из способов развертывания «народного» или популярного исторического нарратива, являющегося определенной контрверсией государственной политике памяти и консервативному повороту в исторической политике. Проанализирована связь представлений о финских корнях российского этноса с такими несвязанными понятиями как «эскапизм» и «арийский миф».

Ключевые слова: исторический нарратив, историческая политика, политика памяти, нарратив нациестроительство, эскапизм, мистический детектив, арийский миф.

Anna Misyun

«NORTHERN LIGHTS»: VISUALIZATION OF THE NEW RUSSIAN HISTORICAL NARRATIVE

The article is devoted to the analysis of one of modern Russia's local or group historical narratives, which articulates the mystical connection of the north-Russian population with Finno-Ugric shamanic practices based on runes «Kalevala». The TV series «Northern Lights» (the original script of Victoria Platova) in the genre of a mystical detective discusses one of the ways to

deploy a «folk» or popular historical narrative, which is some controversial attitude of the state policy of memory and a conservative turn in historical policy. The relationship of the representations about Finnish roots of Russian ethnos with such unrelated concepts as «escapism» and «Aryan myth» was analyzed. The gradual drift of popular history in mass media is considered from the purely Slavic narrative of origin and ancient mystical practices of the people of north-western Russia to the recognition of Finno-Ugric roots or even the unity of Russian and Finnish peoples of the Russian north. The deconstruction of the series by visual anthropology techniques revealed a constant appeal to the everyday magical practices of the Karelian heroes of the series, who identify themselves as Russians. The inhabitants of the Island, where the action takes place, all the structure of their daily lives and holidays are built around the gods and heroes of Kalevala. The narratives «Finnish roots» in media are considered in connection with the interpretation of dubious results «Russian Nobility DNA Project», the origin of Princess Olha and Old Ladoga, as the source of Russia. The conclusion is reached on the participation of many actors and polyphonicity of modern Russian historical narrative, search for new lines of interface of Russian history and Europe.

Keywords: historical narrative, historical politics, politics of memory, narrative of nation-building, escapism, mystical detective, Aryan myth.

References

- Anderson, B. (2001) *Uiavleni spilnoty. Mirkuvannia shchodo pokhodzhennia y poshyrennia natsionalizmu* [Imaginary communities. Considerations on the origin and spread of nationalism]. Kyiv, Krytyka. Retrieved May 1, 2021, from: http://shron1.chtyvo.org.ua/Anderson_Benedict/Uiavleni_spilnoty.pdf.
- Dubin, B. (2011) *Simvoloy vozvrata vmesto simbolov peremen* [Symbols of return instead of symbols of change], v: *Pro et contra*. № 5 (53), pp. 6–22. Retrieved May 1, 2021, from: https://carnegieendowment.org/files/ProEtContra_53_6-22.pdf.
- Grej, G. (2014) *Kino: Vizualnaya antropologiyaj* [Cinema: Visual Anthropology], per. s angl. M. S. Neklyudovoj, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 208 p. Retrieved May 1, 2021, from: <https://www.twirpx.com/file/1908411/grant>.
- Malinova, O. Y. (2015) *Aktualnoe proshloe: Simvolicheskaya politika vlastvuyushchej elity i dilemmy rossijskoj identichnosti* [Actual past: Symbolic politics of the ruling elite and the dilemmas of Russian identity], Moskva, Politicheskaya enciklopediya, 207 p. Retrieved May 1, 2021, from: <https://mgimo.ru/library/publications/1013795/>.
- Miller, A. I. (2020) *Vvedenie. Bolshie peremeny. Chto novogo v politike pamyati*

- i v ee izuchenii?* [Introduction. Big changes. What's new in the politics of memory and in its study?], v: *Politika pamyati v sovremennoj Rossii i stranah Vostochnoj Evropy. Aktory, instituty, narrativy: kollektivnaya monografiya* / pod red. A. I. Millera, D. V. Efremenko, SPb., Izdatelstvo Evropejskogo universiteta v Sankt-Peterburge, pp. 8–24.
- Renan, E. (2000) *Shcho take natsiia?* [What is a nation?], v: *Natsionalizm: antolohiia*, Kyiv, Smoloskyp, pp. 107–120. Retrieved May 1, 2021, from: <https://zbruc.eu/node/59455>.
- Shnirelman, V. A. (2015) *Arijskij mif v sovremennom mire* [Aryan myth in the modern world], v 2 tt., Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 976 p. Retrieved May 1, 2021, from: <https://www.twirpx.com/file/1892288/>.
- Russian Nobility DNA Project*. [Web-site] Retrieved May 1, 2021, from: <https://www.familyreedna.com/groups/russian-nobility-dna/about/background>.

Стаття надійшла до редакції 2.05.2021
Стаття прийнята 21.05.2021

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1\(35\).246730](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1(35).246730)

УДК 130.2

Олена Колесник

ТРАНСФОРМАЦІЇ ЖИТТЄВОГО СВІТУ В РАДЯНСЬКІЙ ТА ПОСТРАДЯНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДЛЯ ДІТЕЙ

В статті розглядається трансформація образу життєвого світу, яка відбилася у проблематиці та ціннісній системі знакових творів літератури для дітей радянського та пострадянського періоду (на прикладі української та російської літератур). Показано, що література для дітей доволі чітко відбиває культурно-соціальне середовище, що дозволяє датувати текст з точністю до десятиріччя, але водночас, кращі твори виходять за межі свого безпосереднього контексту, що й дозволяє їм функціонувати в принципово нових суспільних умовах.

Ключові слова: життєвий світ, література для дітей, система цінностей.

Постановка проблеми. Про специфіку літератури для дітей писали, перш за все, філологи, звертаючи увагу, передусім, на історію предмету, жанрову систему літератури для дітей, вікову специфіку рецепції, інтерпретаційну проблематику. Обґрунтування потребує навіть саме визначення предмету: так, незважаючи на побутове вживання терміну, є обґрунтована позиція, що «дитяча література» – це література, створена самими дітьми (лічилки, дражнилки тощо), а творчість дорослих слід позначати як «література для дітей», як то і робиться в цій статті.

Питаннями літератури для дітей в Україні займалися та займаються У. Баран (комунікація в літературі, канонізація та деканонізація), І. Вавілова (література як засіб формування особистості), В. Кизилова (інтерпретаційна проблематика) Н. Марченко (історія літератури для дітей в Україні) та інші дослідники. Специфіку літератури для дітей «перехідного періоду» висвітлюють П. Гант, О. Копейкін, К. Шулькова; особливу увагу привертає аналіз, наданий В. Чудиною. Однак, тема літератури для дітей залишається невичерпною як через динамічність самого об'єкта дослідження, так і через його придатність до найрізноманітніших аналітичних підходів, зокрема, до реконструкції імпліцитної філософської основи окремих творів та напрямів. Тому завданням дослідження є прослідкувати, як системні суспільні зміни (при створенні СРСР та після його розпаду) та трансформації протягом його існування відбилися на аксіосфері літератури для дітей на прикладі репрезентативних творів різних періодів.

Виклад основного матеріалу. З самого початку свого формування,

радянська література для дітей мала ідеологічне надзавдання – сприяти формуванню нової системи цінностей. Більш чи менш відчутний виховний акцент є майже неодмінною властивістю будь-якої літератури, особливо тієї, що розрахована на дітей, підлітків та молодь, оскільки саме в ранньому віці найактивніше відбувається процес інкультурації особистості, створення внутрішніх світоглядних орієнтирів та сприйняття зовнішніх правил поведінки. Однак, в одних випадках ми маємо справу з «м'якою» формою виховання, при якій провідні суспільні цінності доносяться ненав'язливо, аж до позірної відсутності (в деяких сучасних творах ці цінності треба спеціально шукати і тлумачити). В інших випадках письменники отримують цілком відкрите завдання виховання нової людини, яке й виконують в міру свого таланту та переконань.

Враховуючи, що багато було створено майже «з нуля», радянська література для дітей виглядає дуже успішним проектом, який пережив ту державу і той суспільний лад, які його породили. Закономірним чином, значна частина творів (і цілих піджанрів, наприклад – оповіді про революцію) безнадійно застаріла. Причинами цього є і художня слабкість багатьох ідеологічно витриманих творів, і «природне» старіння тексту, який все більше відривається від життєвих реалій та естетичних потреб, і корінна зміна ціннісних орієнтирів в масштабах країни (розпад СРСР) та світу (ціннісні трансформації, які тривають дотепер). Дивним є скоріше інше – те, що значна частина радянської спадщини продовжує залишатися «живою» і конкурентоздатною. Її ідеологічний підтекст ігнорується, або ж взагалі не помічається сучасним читачем. В окремих випадках авторам вдалося в свій час уникнути комуністичних підтекстів, або навіть «контрабандою» привнести в твори альтернативну чи навіть опозиційну ідеологію, яка може бути суголосною з сучасними цінностями. Наприклад, починаючи з 1960-х років С. Прокоф'єва писала казки з християнською мораллю, але без релігійної термінології та атрибутики; цензура відчувала щось «не те», але формальних причин заборонити друк не було. До речі, коли ця ж авторка з 1990-х років змогла робити свої тексти відкрито релігійними, кращими вони від цього не стали – в деяких випадках натяк на таємницю, який відчував пильний читач, приваблює більше, ніж експліцитне повчання.

Одна з причин того, що кращі твори радянського періоду залишаються цілком конкурентоздатними – їх вища, ніж у західної літератури для дітей, психологічна комфортність для читача. В Західній Європі та Північній Америці вже доволі давно письменники і критики орієнтуються на те, що вже з раннього віку дитину треба привчати до «правди життя», вчити не затуляти очі на проблеми та вчитися їх вирішувати. В Союзі акценти ставилися дещо інакше, і письменники намагалися створити для своїх читачів тепле,

психологічно безпечно оточення, в якому можна було «сховатися» від тиску зовнішнього світу – адже занадто багато проблем були такими, що ані дитина, ані доросла людина вирішити їх в принципі не могли. Причому деякі з найбільш веселих та життєрадісних книжок створювалися під час Другої Світової війни – саме для того, щоб у дитини був віртуальний прихисток, щоб вона могла отримати дозу радості, необхідну для формування нормальної особистості. В західній літературі для дітей XX ст. «комфортних» (не чисто сміхових, а саме «теплих» книжок) відносно менше. Згадаємо сцену з «Чорнильного серця», Корнелії Функе, де начитана дівчинка у важкій ситуації шукає книжку, яка може стати розрадою – і це виявляється не так просто, оскільки дитяча класика на зразок «Піноккіо» є занадто похмурою, щоб допомогти. Доводиться зупинитися на «Чарівнику країни Оз».

Як будь-яка нормально розвинена література, радянська література для дітей мала складну жанрову структуру. Охопити це розмаїття в межах статті неможливо, тому сконцентруємося лише на деяких знакових творах, які мають спільні характеристики, що полегшує їхнє порівняння. Для аналізу обрані тексти, які створювалися протягом 1920-х – 2020 років (по одному-два твори на кожне десятиріччя), які були популярними в свій час та регулярно перевидаються дотепер. Дія в них відбувається в цьому світі (або його близькому аналогу), а отже, в тексті відбивається не лише загальна ціннісна система, але й конкретні реалії життя, що дозволяє більш комплексний аналіз співвідношення «доброго» і «поганого», як воно поставало в певний період. При цьому в творах наявний елемент фантастики, яка підкреслює нестандартність ситуації і вводить героїв в межовий стан, де чіткіше виявляються світоглядні настанови, а крім того, дає автору більше свободи для вираження власної позиції. Характерним моментом є поява «неприсвяченого» героя з іншого світу (в буквальному чи переносному сенсі), що створює ситуацію взаємодії двох систем цінностей – як то цінності Хотабича та Вольки (не кажучи вже про цінності персонажів пострадянської екранізації-за-мотивами). Нарешті, останнім критерієм відбору є репрезентативність твору по відношенню до конкретного історичного моменту, причому в різних випадках ця «датованість» або надає твору історичного характеру, або створює позачасовий ефект.

В 1920-х, коли постало питання про створення нової дитячої літератури, одним з проблемних моментів було використання наявної культурної спадщини. Дещо можна було використовувати вільно, або з невеликими правками тексту – перш за все, це була західна пригодницька література, цікава для прочитання, зі значним пізнавальним матеріалом та

загальнолюдськими цінностями (Ж. Верн, Д. Дефо, А. Конан Дойл, Т. Майн Рід та інші). Дореволюційна російська (та українська) класика викликала певні суперечності щодо її класової належності. Казки, близькі до народних, такі як твори Пушкіна, Аксакова та ін., були допущені в новий культурний простір. З книжками, написаними до революції спеціально для дітей та підлітків, траплялося по-різному. Так, популярна колись Л. Чарська не друкувалася з ідеологічних причин так довго, що коли нарешті до неї повернулися, то виявилось, що її твори вже естетично застаріли. А ті тексти, що пройшли цензуру, як то дитячі оповідання Льва Толстого, були цікаві не всім через зміну способу життя. Миській дитині важко ідентифікуватися з персонажем на зразок Філіпка.

Велика частина літератури для дітей створювалася у вже нових, післяреволюційних умовах. Тут відразу проявилися дві принципово відмінні тенденції. Перша з них – підкреслена революційність змісту і навіть форми твору. Друга – орієнтація на загальнолюдські цінності, збереження традиції та зв'язків зі світовою літературою, часто – в формі перекладів та переспівів західних книг.

Першу тенденцію найвиразніше представляють «Три товстуни» Ю. Олеші (1924). За визначенням самого автора, це – «роман для дітей», а аж ніяк не казка. Дія відбувається в альтернативному світі з елементами фантастики, але паралелі з подіями нашого світу (від Франції 1789 р. до Російської імперії 1917 р.) очевидні. Новаторською є і форма, причому одне з найсильніших місць твору – надзвичайно образна, в дусі м'якого модернізму, мова («одеська школа» та її місце в формуванні радянської літератури – це окрема тема, яку бажано було б активніше досліджувати в контексті української культурної спадщини) – в свій час піддавалася критиці за те, що образ стає самоцінністю, відволікаючи читача від революційних подій.

Цей талановитий твір започаткував жанр, який можна позначити як «революційний романс» (визначення «романсу» – тема для окремого дослідження). Його найвідомішими зразками є «Королівство Кривих дзеркал» В. Губарева (1951) та «Латочка і Хмареня» та інші подібні казки С. Прокоф'євої. Якщо у Ю. Олеші описаний «замкнений» світ, в якому соціально-політичний переворот роблять самі його мешканці, то в пізніших творах з'являється тема експорту революції: революційна ситуація наявна, але каталізатором слугує поява однієї дитини, яка прийшла з «правильного» світу і є носієм комуністичних цінностей. Тема експорту революції часто використовувалася і в «дорослій» космічній фантастиці, починаючи від дуже непростой «Аеліти» О. Толстого – через масу прямолінійних наслідувань – і до знов-таки дуже непростой «Години Бика» І. Єфремова. Однак саме в

дитячій літературі ця схема (в її позитивному тлумаченні) виглядала найбільш переконливо. Оскільки кращі зразки цього жанру апелюють не стільки до якоїсь конкретної ідеології, скільки до почуття справедливості, вони можуть залишатися цікавими і тепер. Цікавою темою, яка заслуговує на окреме дослідження, є те, що «душею революції» часто постає дівчинка. Вона може і сама братися за пістолет, як це робить Суок, але найголовніше, що вона є символом надії на те, що відбувається не просто політичний переворот, а перемога краси і добра. Образ хлопчика-революціонера, на зразок Гавроша, є більш реалістичним, але саме тому менш піднесеним.

Друга тенденція, яка теж виникає в 1920-х – відсторонення від ідеології письменників, які не бажали писати офіційні твори, але не відмовлялися від творчості. В такому випадку треба було знайти чи створити для себе відповідну «екологічну нішу». Одним з прикладів є анімалістика. В. Біанкі вже в 1928 р. розпочав свою «Лісову газету»; можна згадати також таких різних письменників як Б. Житков, М. Пришвін, Є. Чарушин.

Однією з найпомітніших постатей цього періоду був Корній Чуковський (родом з України). Неперевершений знавець дитячої психології, він орієнтувався на те, що дійсно цікаве маленькій людині, а не на те, що треба «вкласти в її голову». Помітним напрямом його діяльності була активна утилізація зарубіжних текстів – міфів, фольклору тощо. Один з перекладів-переспівів став класикою – це цикл про доктора Айболітя, розпочатий в 1925 р. у формі віршів. Повесть «Доктор Айболіть» (1936) запозичує ідею та деякі сюжетні ходи у Х. Лофтінга, який прямо в окопах Першої світової війни почав писати надзвичайно теплі та позитивні історії про ідилічну англійську глибинку та захоплюючі подорожі. Чуковський об'єднав окремі вдалі сюжети в одну цілісну фабулу і прибрав всі натяки на час та простір, створивши невизначений, але привабливий світ, близький до західної (не російської) культури – там є море, пірати, моряк Робінзон, подорожі до Африки тощо.

Інший класичний переспів західного першоджерела – «Пригоди Буратіно» О. Толстого (1923–1935) – абсолютно не радянський твір, на відміну від його інсценізації та від продовжень іншими авторами. Його ідейне співвідношення з «Піноккіо» та різноманітні підтексти – окрема тема, далеко не вичерпана численними дослідженнями.

Тема переспівів привела нас у 1930-ті. Саме в цей період О. Волков написав «Чарівника Смарагдового міста» (1939), а Л. Лагін – «Старого Хоттабича» (оригінал – 1938, переробка – 1953 та 1955). В останньому випадку ми маємо справу з декількома рівнями інтерпретацій. Першоджерелом виступає «1001 ніч», першою інтерпретацією – «Мідний кувшин» Ф. Енсті (1900), де ставиться питання: що трапиться, якщо джін з його системою цінностей потрапить в сучасний світ? У англійського

письменника всі наслідки такого контакту були неприємними, а джина ледь позбулися. Лагін розробляє тему принципово інакше, з любов'ю до героїв, в який він сам зізнається наприкінці книги. Однак, гостра сутячність цінностей неминуча і тут. В деяких випадках погляди Хоттабича явно застарілі (рабовласництво, архаїчні уявлення про світ, волонтаристські способи вирішення проблем). В інших випадках відбувається одивнення знайомого – цирку чи футболу – яке змушує замислитися. Але в цілому давній джін поступово вписується в суспільство, що є досягненням і його самого (порівняймо його характер з братом Омаром Юсуфом), і безкорисливих та відповідальних хлопців, які ставляться до нього як до відсталого, але любимого дідуся з провінції. До речі, тут ми бачимо один з перших вдалих описів «оберненої передачі соціального досвіду», де молодші вчать старших. Це і обумовлено сюжетом, і відбивало реальний досвід 1920–30-х, де молоді часто було значно легше пристосуватися до нових реалій життя, в той час як для старших доводилося організовувати навчання (лікнеп) чи переучування.

В деяких випадках певні літературні паралелі наявні, але не підкреслені, а сам твір абсолютно оригінальний. Наприклад, заголовного героя «Пригод капітана Врунгеля» А. Некрасова (1937–39) порівнювали і з Мюнхгаузеном і з Робінзоном – але і образ і сюжет унікальні.

В 1940-х роках обраний для аналізу жанр практично не представлений. Отже, переходимо відразу до 1950-х. В деяких випадках автори дійсно поверталися до створеного в 1930-х, продовжуючи «з того місця» на якому зупинилися перед війною (О. Волков), або ж приводячи текст у відповідність до нових політичних реалій (Л. Лагін). Загальна тональність творів цього періоду є оптимістичною. Після страшної війни та повоєнних років настала можливість відновити нормальне життя, і навіть зробити ривок вперед і повести когось за собою. В. Губарев пише про наведення порядку в чужій несправедливій країні. Серіал О. Волкова про Смарагдове місто теж містить елементи експорту революції, але чим далі, тим більш самодостатньою стає Чарівна країна – гості з великого світу допомагають, але вже не вирішують проблеми замість місцевих жителів; в останніх повістях показаний вже високий рівень розвитку та інтегрованості – в тому числі інформаційної. Якщо перша оповідь – це майже-клон «Чарівника країни Оз» Л. Ф. Баума, то в продовженнях ці два письменники йдуть принципово різними шляхами, причому Волков значно цікавіший.

Той самий принцип, що у Волкова – поглиблення художнього світу, а не механічного нанизування пригод – обрав М. Носов в циклі про Незнайку. Тут теж є дуже далекі іноземні та дореволюційні прототиби, однак оригінальності набагато більше. Слід до того ж позначити «українські

корені» Незнайка – адже Носов розповів свій задум редактору журналу «Барвінок» Богдану Чалому, який запропонував опублікувати повість в своєму журналі, що й було зроблено в 1953–1954 рр. відразу на двох мовах (в перекладі українською Ф. Маківчука). В продовженнях автор вдало уникнув повторень. «Незнайко в Сонячному місті» (1958) розповідає про утопію та її вразливі місця, «Незнайко на Місяці» (1964–1965) – про антиутопію та ненасильницькі способи її оптимізації. Характерно, що опис ідеального міста позбавлений будь-якої ідеології і залишається актуальним. Опис Місяця в свій час сприймався як гостра сатира на США, а тепер, судячи з деяких відгуків в мережі, багатьма тлумачиться як невеселе пророцтво про долю Росії.

1960-ті підіймають нову проблематику. Господарство відбудоване, настали відносно ситі часи – але починається епоха душевного та духовного неспокою, пошуків сенсу життя. Відчуття історичного роздоріжжя, підозри, що цивілізація рухається «не туди», мають всесвітні масштаби, зокрема, одним з помітних наслідків є рух хіпі. В СРСР обивательському комфорту та кар'єризму протистоїть романтика далеких і важких подорожей, бардівської пісні навколо вогнища. А ще одне протиставлення – «фізики та лірики» – дуже контрастно розкривається в двох творах, присвячених магії, яка тлумачиться принципово по-різному. С. Прокоф'єва в «Учні чарівника» (1957 – авторка передчула проблематику 60-х за декілька років) описує підкреслено звичайну, буденну реальність – в якій живе молодий, цілком сучасний чарівник. У нього є джін в термосі, але це посилання не на книгу Лагіна, а безпосередньо на «1001 ніч». А от «привіт від Хотабича» полягає в тому, що старий вчитель чарівника захопився новітніми технологіями, покинув магію та став радіолюбителем (в другій редакції тексту цього епізоду нема; зараз друкуються обидві версії). Головний герой залишився єдиним хранителем магії (читай – Дива), через що мучиться відчуттям своєї відповідальності, і водночас сумнівами у потрібності своєї справи. Може дійсно, новітні технології і здоровий глузд – це все, що треба людству? Доволі близько подана тема дива у повсякденності в казках В. Каверіна, де дія відбувається в звичайному містечку, в якому з'являються то Снігуронька, то легючий хлопчик. Магія тут ближче до мистецтва, ніж до науки, а крім того, вона пов'язана з якимось іншим, таємничим боком реальності, до якого найближче сни, казки та дитячі малюнки.

Принципово інакше магія подана в повісті братів Стругацьких «Понеділок починається в суботу» (1965; ясно, що це вже не література для дітей але, як визначили автори, «казка для молодших наукових співробітників»). Тут магія є метафорою передової науки, молоді ентузіастимаги – безумовні «фізики», а романтика для них – це романтика пізнання та

звершення. Свою цікаву статтю, присвячену аналізу творчості фантастів, І. Васюченко назвала «Ті, що відмовилися від неділі» («Отвергнувшие воскресенья»), обігравши назву повісті [Васюченко 1989]. Вона мала на увазі відсутність у практично всіх героїв Стругацьких будь-яких інтересів, крім пізнання та перетворення світу, але очевидними є і релігійні конотації. Для героїв Стругацьких все таємниче є викликом, який потребує відповіді.

В українській літературі в 1960-х найяскравішим явищем є, ймовірно, творчість В. Нестайка, зокрема, його вічнозелені «Тореадори з Васюківки» (1964–1972). До обраного для аналізу жанру вони не відносяться, оскільки не містять вираженого елемента фантастики, але, безумовно, мають яскраві хронотопні характеристики. Цікаво, що для видавництва «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» в 2013 р. сам автор провів легку «декомунізацію» тексту, яка наблизила його до сучасного читача, при цьому надавши дещо «позачасового» відтінку.

1970-ті роки яскраво представлені Кіром Буличевим з його бестселером «Сто років тому вперед». Перша з двох контрастних частин повісті – опис утопічного майбутнього (слова «комунізм» автор в усіх творах циклу уникає) – в якій потрапляє хлопець з нашого часу. Суспільство майбутнього є «просунутою» та позбавленою суттєвих недоліків версією теперішнього: спосіб життя та цінності є цілком зрозумілими для радянської людини. Дівчинка з майбутнього, потрапивши до 1970-х, переважає своїх нових однокласників за багатьма параметрами, але в найголовнішому вона «своя», з нею легко дружити, вона виховує самою своєю поведінкою і надихає на активне творення прекрасного майбутнього, яке має настати. Культова екранізація повісті, «Гостя з майбутнього», була знята вже в 1980-х. Через брак коштів, технічні дива та енергійне життя майбутнього зняти не вдалося, тому ставка була зроблена на ліричність «прекрасного далека», яке стало виглядати як дещо уповільнений луна-парк. Змінилася і героїня, яка стала чарівною – але практично пасивною. Нарешті, якщо в книзі суттєвим чинником інтриги є детектив: котрий Коля з трьох однокласників побував в майбутньому? То в фільмі цієї загадки нема. В контрасті книги та фільму (актив – пасив) теж можна вбачати дещо від реалій, відповідно, 1970-х та 1980-х років.

Спільним для 1970–1980-х трендом є активізація магійного реалізму. Одним з найяскравіших авторів, який вдавався до нього, є Юрій Коваль. В багатьох його творах наявний не стільки елемент фантастики як такий, скільки непевність та дивовижність самої реальності. «Пригоди Васи Куролесова» (1971) з продовженнями нещодавно були видані з академічними коментарями, які порівнюють з коментарями Ю. Лотмана до «Свєнгія Онегіна», і які розкривають в начебто простих творах зовсім непрості теми:

«Не лише в куролесовському циклі, але й в інших свої повістях 1970-х та 1980-х Коваль описує світ, в якому час і простір забуксували, перекутилися від безрухомості, вийшли зі звичних законів свого розгортання. І від цього цей застиглий світ втратив усяку раціональну надійність» [Гулин 2017]. Напевне, це і є опис «застою» як такого.

Ще один характерний для 1980-х момент – спроба реконструкції життєвого світу «Росії, яку ми втратили». У Ковалю це «Полинні казки» (1987), які вигідно відрізняються від інших ретро-творів тим, що гуртуються на оповідах матері письменника про її дитинство як доньки вчительки церковно-приходської школи в селі на півночі.

Нарешті, ще один цікавий момент в творчості Ковалю – дещо несподіване в 1980-х повернення до характерних для ранньорадянської літератури переспівів. Повість про кішку «Шамайка» (1988) є римейком «Королівської Аналостанки» Е. Сетона-Томпсона (1905). Сюжети обох творів майже ідентичні. Однак, Сетон-Томпсон зображує абсолютно реальних тварин (його спостереження багато в чому випередили етологію та зоопсихологію) в реальних умовах, в даному випадку – нетрях Нью-Йорку. А Коваль створює притчу, яка розгортається «одного разу в Америці». У Сетона-Томпсона має місце хепі-енд, взагалі-то доволі рідкісний для цього письменника, у якого герої-тварини часто гинуть з вини людини. Але тут безпритульна кішка спочатку стає Королівською Аналостанкою, пещеною улюбленицею багатіїв – а потім втікає з розкішного маєтку і героїчно повертається на батьківщину. Попри те, що колишні бідні квартали знесені та забудовані хмарочосами, вона чудово вписується в нове життя. Американська мрія збувається. У Ковалю фінал мінорний – нетрі знищені, їхні колоритні мешканці пропали. Кішка Шамайка залишається вільною, але безпритульною, не вписаною в систему. Все це відповідає давній традиції російської літератури – суспільний успіх пов'язаний зі зрадою самого себе, неможливою для справжнього героя.

В 1980-х навіть суто казкова література інколи чітко ставить діагноз нових морально-психологічних проблем. В 1989 р. Е. Успенський, відомий як автор «Чебурашки» та «Простоквашина», перероблює журнальну повість «Дівчинка-вчителька» (героїня вчить антропоморфізованих тварин, які виявляються представниками альтернативної цивілізації) на «Міховий інтернат». Твір стає вдвічі довшим – в ньому з'являються «міжглави», оповіді про звичайну, людську школу. На контрасті з по-справжньому душевними стосунками звірів особливо кидається в око загальні егоїзм та споживацтво, недружність однокласників, проблемність сімейних стосунків, властиві людському суспільству в період зламу радянського життєвого світу.

У В. Крапівіна неприйняття проблем, які мучать дорослих, переростає

в дещо схоже на неприйняття самих дорослих. І «Голуб'ятня на жовтій галявині» (1983–1985), і повісті з серії про Великий Кристал (1980–1990-ті) створюють специфічний соціум хлопчиків, в який лише зрідка може увійти «обраний» дорослий.

1990-ті роки увійшли в історію як «лихі». Можливо, це не зовсім справедливо, але важко сперечатися, що розпад Радянського Союзу супроводжувався загальною кризою, в тому числі – ціннісною. Література відреагувала на це освоєнням нових тем і нових героїв.

В українській літературі одним перших відгукнувся В. Нестайко. Його збірка фантастичних детективів «Таємничий голос за спиною» (1990–1992) відбила практично всі найхарактерніші риси часу, як вони могли виглядати очима школярів – тут і «хлопчик-мажор» серед однокласників, і відкритий бандитизм, рекет, і екологічна проблематика, і багато чого іншого. При цьому твору властивий загальний позитивний настрій, а також тонке використання суто української версії магічного реалізму – «хімерності». Пізніше цикл був доповнений та перероблений, і зараз перевидається як «Неймовірні детективи», однак, правка позбавила твір унікального колориту, зробивши його «позачасовим».

Чи не найбільш енциклопедичною щодо реалій 1990-х є повість А. Усачова та М. Бартенева «Барабашка, або Обіцяна велика винагорода» (1998). Тут є майже все і всі: банкір, журналіст, «братки», угон літака, «Мерседес» як образ щастя тощо. Герої-діти розглядаються вже не в контексті колективу, і мотиви їхні є зовсім не дитячими: брат і сестра, чия мати-одиначка не в змозі відправити їх в сільську місцевість, через що вони залишилися на літо в спекотній Москві, шукають скарб. Ясно, що згодом вони усвідомлюють, що щастя не в грошах, та й бомж-аристократ відмовляється і від фінансової винагороди і від престижної роботи, цінуючи свою свободу. Але сама постановка питання є діагностичною.

Атмосферу першого десятиріччя XXI століття добре передає трилогія Д. Варденбург «Пригоди Уляни Караваєвої» (2004–2005). Очевидно, що авторка, молода журналістка, встигла добре побачити життя в різних його проявах. Дія відбувається в альтернативному щодо нашого світі, чия географія схематизована, а життєвий абсурд – сконцентрований. В тексті багато кримінально-маргінального «зворотного боку» життя, гумор інколи балансує на межі чорнушного. Але за рахунок надзвичайної небайдужості центральних героїв, їх здатності подолати всі перешкоди та прийти на допомогу тим, хто цього потребує, загальне враження складається світле. Саму Уляну можна вважати версією Аліси Селезнєвої: це той самий активно-добрий без сентиментальності, самостійний і рішучий, але при цьому делікатний характер. Але світ Аліси – абсолютно комфортний, а світ

Уляни – якщо не ворожий, то непередбачуваний і небезпечний. Дуже рідкісною рисою в російській (та й українській) літературі є імпліцитні характеристики персонажів та їхніх стосунків, передані за допомогою властивого скоріше англомовній культурі understatement.

На відміну від абсолютної аполітичності трилогії Варденбург, в українській літературі цього періоду важливе місце займає національна тематика. У порівнянні за структурою (подорожі дівчинки країною, пригоди і знайомства) «Тасмниці козацької шаблі» Зірки Мензатюк (2006), фокусом сюжету є пошуки історичної реліквії, які стають приводом для екскурсії по замкам України. Наявні елементи інтертекстуальності – автомобіль на вербі є явним «привітом» від Гаррі Поттера. Слід відзначити, що в центрі уваги опиняється не лише юна героїня, але й її батьки – вся родина діє разом, що приємно відрізняється від стереотипу дитячої та підліткової літератури, де дорослі виступають відчуженими від власних дітей, та ще й абсолютно сліпими щодо реальної небезпеки.

Тему пошуків власного минулого в 2010-ті продовжує Андрій Кокотюха з трилогією «Тасмниці» (2010–2013 рр.), де троє юних авантюристів та страус (саме в цей час дійсно почалися експерименти зі страусовими фермами) шукають загублені історичні пам'ятки – від козацького скарбу до затонулої субмарини, яка ще й дозволяє підняти тему чорноморського флоту, нашттовуючись на сильну конкуренцію дорослих. Ці пригодницькі повісті, чия основна сила – динамічна фабула, представляють доволі рідкісний в сучасній українській літературі сегмент – книги для хлопчиків, або, точніше, книги, які можуть читати не лише дівчинки.

Пряма протилежність – практично безсюжетна, але надзвичайно атмосферна трилогія Галини Вдовиченко «36 і 6 котів» (2015–2019). Ці тексти аполітичні та «історичні», зате безпосередньо пов'язані з цінностями громадянського суспільства. Вихідним положенням є співіснування цивілізацій – людської та котячої (що відбиває одну з тенденцій сьогодення, де кішка – це більше ніж кішка). В результаті самоорганізується хаб – кав'ярня з котячими танцями, яка приваблює людей та структурує суспільство. В продовженнях теж нема ніякої глобальності, але йдеться про співпрацю заради створення комфортного осередку для себе та своїх близьких, які розуміються все в більш широкому сенсі: в другій частині коти співпрацюють з собаками, в третій – беруть шефство над старими в притулку.

В її ж «Містельфах» (2020) фабула стає більш вираженою. З'являється конкретна небезпека, яка загрожує конкретному прекрасному місту – Львову. Ця небезпека пов'язана з екологічним станом, що змушує згадати ситуацію з львівським звалищем, але водночас підіймає загальнолюдську проблему. За ідеєю – показати «чарівну сторону» справжнього міста за

допомогою «малого народу» – «Містельфи» дуже близькі до «Ермітів» О. Бобринського (2008), який подібним чином оспівує тасмниці Петербургу. Сюжет у Вдовиченко чіткіший та логічніший, але пітерський автор отримав дуже сильну підтримку від ілюстраторів Д. Непомнящего та О. Попугаєвої, які розгорнули інтермедіальний проект. Ілюстрації української художниці, зроблені в модній на даний момент «пласкій» манері, адекватно супроводжують текст, але ефекту міфологізації міста не створюють.

Нарешті, останній в нашому аналізі твір, «Мед і Паштет – фантастичні вітрогони» У. Чуби (2020). Всі персонажі – антропоморфізовані тварини, світ – альтернативний по відношенню до нашого, однак там теж є і Париж, і Волинь. А третя частина твору, в якій йдеться про окупований півострів, взагалі виглядає авторським осмисленням сучасної геополітики. Крім того, в тексті надзвичайно чітко представлений життєвий світ 2015–2020 рр., аж до таких трендових деталей як червоні кросівки. В певному сенсі «Мед і Паштет» звершає українську літературу 2010-х не лише за датою, але й тому, що основним принципом буття героїв є вільні подорожі вслід за вітром та створення усюди осередків доброї їжі. Читати про це в період карантину – означає чітко усвідомити вразливість цього вільного та гедоністичного способу життя. Тож будемо сподіватися на повернення нормальності (на відміну від «нової нормальності»), і чекати створення нових художніх світів, які допоможуть читачам не втекти від світу реального, а осмислити його.

Висновки. Дорослі можуть читати «дорослу літературу» з різних міркувань – престижу, самоосвіти, ностальгії, замилювання стилем тощо. Література для дітей – та, що не входить в шкільну програму – більше пов'язана з тим, що дитині (і дорослій людині) «просто цікаво» без додаткової мотивації. Отже, книжки, які продовжують друкуватися і продаватися, незважаючи на розпад країни, в якій вони були створені демонструють надзвичайну «живучість». Їх вивчення може підказати, що ж саме є тими «вічними» цінностями, які забезпечують тяглість традиції та відтворення історичної пам'яті. Деякі моменти в радянській (та пострадянській) літературі для дітей відходять на другий план, деякі – висуваються на перший, ще деякі – трансформуються. Вивчення таких змін у рецепції теж заслуговує на подальше дослідження.

Радянську літературу для дітей не можна оцінювати лише як продукт консервативного тоталітарного суспільства. Вона постійно оновлювалася, що й привело до того, що дату написання тексту майже завжди можна встановити з точністю до десятиріччя. Вивчення цих відмінностей допомагає наочніше побачити тенденції зміни культури в цивілізаційному та світовому масштабі.

Ще одним аспектом є осмислення української літератури для дітей, яка

сформувалася в межах «загальнонарадянської», хоча завжди мала свою неповторність. З розпадом Союзу, і особливо з політичними подіями останніх років, вона однозначно відокремилася від російської за тематикою та настановами. Варто простежити, які тенденції є спільними для обох літератур, які – загальносвітовими, а які – властиві лише нашій культурі. Заслугує на дослідження також порівняння сучасної української літератури з іншими культурними традиціями, як для запозичення досвіду, так і для ствердження унікальності власного мистецтва та власного життєвого світу.

Список використаної літератури

- Васюченко, И. (1989) *Отвергнувшие воскресенье* (Заметки о творчестве А. Стругацкого и Б. Стругацкого), в: *Знамя*, № 5. Москва, сс. 216-225. Дата звернення: 10.05.21. Режим доступу: http://www.fandom.ru/about_fan/vasuchenko_2.htm.
- Гулин, И. (2017) *Улики против реальности*, в: *Коммерсантъ Weekend*, № 2, Москва, с. 23. Дата звернення: 10.05.21. Режим доступу: <https://www.kommersant.ru/doc/3195505>.

Елена Колесник

ТРАНСФОРМАЦИИ ЖИЗНЕННОГО МИРА В СОВЕТСКОЙ И ПОСТСОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ

В статье рассматривается трансформация образа жизненного мира, отразившаяся в проблематике и ценностной системе знаковых произведений литературы для детей советского и постсоветского периода (на примере украинской и русской литературы). Показано, что литература для детей достаточно четко отражает культурно-социальную среду, что позволяет датировать текст с точностью до десятилетия, но лучшие произведения выходят за пределы своего непосредственного контекста, что и позволяет им функционировать в принципиально новых социальных условиях.

Ключевые слова: *жизненный мир, литература для детей, система ценностей.*

Olena Kolesnyk

THE TRANSFORMATIONS OF THE LIFE WORLD IN THE SOVIET AND POST-SOVIET LITERATURE FOR CHILDREN

The article examines the transformation of the image of the life world, reflected in the problematics and value system of significant works of literature for children of the Soviet and post-Soviet period (on the example of Ukrainian and Russian literature). It is shown that literature for children quite clearly reflects the cultural and social environment, which allows the text to be dated

to within a decade, but the best works go beyond their immediate context, which allows them to function in fundamentally new social conditions. The study of books that have an enduring popularity even after the country and society where they were created, have ceased to be, demonstrate remarkable vitality. Studying of the complex of ideas and values that underlie these texts can be helpful for better understanding of the axiological constants that can survive political, social and ideological transformations. Other important theme is the transformation of the reception of a text, were some layers of meaning can be actualized, and some – ignored, whether consciously or subconsciously. The study of selective reception of the text according to the dominant cultural paradigm can also have culturological value. Soviet literature for children cannot be evaluated only as a product of a conservative totalitarian society. It was constantly transformed, which led to the fact that the date of writing the text can almost always be set to the nearest decade. The study of these differences helps to see more clearly the trends of cultural change on a civilizational and global scale. Another aspect is the understanding of Ukrainian literature for children, which was formed within the general Soviet paradigm, although it has always had its own uniqueness. With the disintegration of the Union, and especially with the political events of recent years, Ukrainian literature has clearly separated from Russian in terms of both topics and guidelines. It is worth tracing which tendencies are common to both literatures, which are global, and which are peculiar only to our culture. It is also worth researching the comparison of modern Ukrainian literature with other cultural traditions, both to learn from the experience and to assert the uniqueness of their own art and their own world of life.

Keywords: *thriller, detective, city image, literary genres.*

References

- Vasyuchenko, I. (1989) *Отвергнувшие воскресенье* (Заметки о творчестве А. Стругацкого и Б. Стругацкого) [Those who rejected Sunday (Notes on the work of A. Strugatsky and B. Strugatsky)], in: *Znamya*, № 5. Moskva, pp. 216-225. Retrieved May 30, 2021 from http://www.fandom.ru/about_fan/vasuchenko_2.htm.
- Gulin, I. (2017) *Улики против реальности* [Evidences against reality], in: *Commerzant Weekend*, № 2, Moskva, p. 23. Retrieved May 30, 2021 from: <https://www.kommersant.ru/doc/3195505>.

Стаття надійшла до редакції 18.03.2021

Стаття прийнята 11.04.2021

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1\(35\).246746](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1(35).246746)

UDC 070.448+347.77.012.3

Kostiantyn Raikhert

HEURISTICS AS A COGNITIVE FUNCTION

The study conceptualizes science fiction as heuristics. To implement this conceptualization, a hybrid definition of science fiction is proposed: science fiction is a kind of fiction whose works can be characterized by secondary artistic conventionality, cognitive estrangement, and test of an intellectual idea or fantastic assumption. As an operational characterization of heuristics, V. Spiridonov's concept of heuristics is used. Science fiction can be considered as a kind of heuristics under specific conditions, for example, when science fiction work contains the reflected-out heuristics or when heuristics are brought as science fiction work to stimulate the intuitive flash of the thought or insight. However, science fiction can only be regarded as heuristics with certain reservations: science fiction primarily solves artistic problems while heuristics primarily solve cognitive problems: and they can function independently of each other. But it shows that a heuristic function can be attributed to science fiction to solve a problem or to gain a piece of new knowledge (to make a discovery) in an intellectually and creative way.

Keywords: *artistic conventionality, cognitive estrangement, heuristics, intellectual idea, science fiction.*

Humanitarian, philosophical, scientific, and technical disciplines have heuristic devices that are now common and standard (read: legitimate) strategies for thinking and creativity. Such devices include, for example, stereotyping, the rule of thumb, etc. Even though heuristic devices are common, standard, and legitimate, they are not universal, that is, are not being used by all Humanitarian, philosophical, scientific, and technical disciplines: for each discipline, there are their own legitimate heuristic devices. This can be explained by fact that each discipline has developed its own heuristic devices for its own needs, which may indicate the need for heuristics as a cognitive tool for humanities, science, and philosophy. But how does a cognitive tool become a heuristic device? I assume that a cognitive tool becomes a heuristic device when a heuristic function is attributed to it, that is when a cognitive tool is forced to play an unusual role as a creative intellectual device aimed at solving a problem or obtaining new knowledge (discovery). Next, I will give reasons for my assumption that heuristics is a cognitive function with a specific example, though somewhat unconventional and probably marginal.

Science fiction belongs to the reign of art: it is the genre of the artistic narrative, as usual, represented in literature, films, theatre, and video games. But simultaneously science fiction is such a contemporary academically marginal

(“para-academic”) field where “innovation flourishes” [Fuller 2009: 50], according to British philosopher and sociologist of science Steve Fuller. It means that science fiction participates in innovation on an equal footing with philosophy and sci-tech.

But why is science fiction so important for innovation? I suppose that science fiction might be a kind of heuristics. This idea that science fiction is heuristics or a thing that has the heuristic features is not a novelty; at least, there is one example of the research where science fiction is being got closer to heuristics – the study of feminist science fiction conducted by Alcena Madeline Davis Rogan. A. M. Davis Rogan used feminist science fiction writings as the heuristic models. Starting from the conceptions of Fredric Jameson, Jacques Lacan, György Lukács, and, probably, Darko Suvin, A. M. Davis Rogan assumes that “science fiction’s generic capacity to configure cognition as estrangement – as the feminist moral pornographer represents oedipal sexuality as an estrangement in need of critical cognition – is a potential way to achieve the imaginative imperative of Utopian consciousness” [Davis Rogan 2004: 455]. To put it another way, science fiction produces the heuristic models for a strongly-felt principle that compels that Utopian consciousness to act, at least, within the imagination.

I will conceptualize science fiction as heuristics. My study involves two logical operations: the concept definition and the conceptualization¹.

Currently, there is no conventional definition of the term of science fiction, not only among scholars but among science fiction authors. For example, Russian historian of science K. Ivanov defines “science fiction” as the genre of fiction which “differs from the closely related fantasy genre in that, in contrast to the unconstrained imaginary worlds of fantasy literature, it deals with the impact of imagined or real scientific technology on an imagined society or individual, under the necessary condition that some degree of plausibility in terms of empirical thinking and technological progress be maintained” [Иванов 2018: 163-164]. Here are a few other definitions of the term of science fiction [Definitions... 2018] to illustrate the point: «Science fiction is sociological studies of the future, things that the writer believes are going to happen by putting two and two together» (writer *Ray Bradbury*); “Science fiction frequently tries to imagine what life would be like on a plane as far above us as we are above savagery; its setting is often of a kind that appears to us technologically miraculous. It is thus a mode of romance with a strong tendency to myth” (philologist *Northrop Frye*); “Science fiction represents the modern heresy and the cutting edge of speculative imagination as it grapples with Mysterious Time – linear or non-linear time” (writer *Frank Herbert*); “A science fiction story is a story built around human beings, with a human problem and a human

solution, which would not have happened at all without its scientific content” (writer *Theodore Sturgeon*); “By challenging anthropocentrism and temporal provincialism, science fiction throws open the whole of civilization and its premises to constructive criticism” (futurologist *Alvin Toffler*).

Moreover, there is no convention about the usage of the word-combination «science fiction» to mark the genre of the artistic narrative. Except for «science fiction», there the «scientific romance» and the “Vernian fiction” are in use [Stableford 2006: 463]. Also, “speculative fiction” [Streeby: 19] becomes more and more popular.

In this paper, I define the term “science fiction” through the hybridization of other definitions and characterizations of the term “science fiction”. My strategy here is termed by my own experience of reading, watching, and listening to science fiction works but not the attempts to compare different opinions about science fiction to generalize. So, I think that science fiction has the following characterizations:

1. Science fiction is a kind of fiction. Fiction is a type (genre) of the artistic narrative shaped into the work of film, literature, radio, theatre, video game, or others.

2. Science fiction is based on secondary artistic conventionality. Russian literary scholar Elena Kovtun notices that the general basis for artistic conventionality is “acknowledgment of the relative incomplete (intentionally inadequate) compliance of the specific forms of the mirroring in the art to reality” [Ковтун 1999: 25]. The very artistic conventionality can be divided into primary and secondary ones. Primary artistic conventionality is based on the relativity of the views of the specific epoch on objective reality [Ковтун 1999: 23] and begs for the author subjective and emotional reconsideration of reality [Ковтун 1999: 22] that can be represented in the human ability to make in her / his mind the images on objective reality which already have the conventionality, shared philosophical (including ethical and aesthetic) and other attitudes of the own epoch which in turn can be perceived as the conventional ones from the standpoint of other epochs, and to make the individual concept of being correlated to the general one [Ковтун 1999: 23].

Secondary artistic conventionality is (1) “a usage of explicitly impossible in real situations, an explicit fiction (an element of the unusual)” [Ковтун 1999: 24] and (2) “a specific way to reproduce the being that supposes to shift the proportions, change the logic, the unusual combinations of the usual realities, etc.” [Ковтун 1999: 31]. Scilicet’s secondary artistic conventionality is explicit fiction. From this standpoint, for the reality models created by the explicit fiction all the laws of the levels of primary artistic conventionality, the determination by its tradition (e.g., the fiction in fairy-tale), the functioning in the

shape of the product of “the special type of the author *Weltanschauung* that interprets the world in the fictional forms which don’t have equivalents in real” [Ковтун 1999: 24] are right. Secondary artistic conventionality is expressed either in form of alogism, grotesque, hyperbola, metaphor, symbol, and other ways of typing which “shift the actual proportions and change the usual appearance but are not out of line” [Ковтун 1999: 31], or in form of the explicit fiction, i.e. that one that “has no direct analogies in real”, “it isn’t and can’t be” [Ковтун 1999: 31], an element of the unusual or fantastic beginning [Ковтун 1999: 31]. E. Kovtun refers to the works based on secondary artistic conventionality science fiction, fantasy, literary fairy-tale, myth, philosophical fable, and satirical work.

3. Science fiction is based on cognitive estrangement. Canadian literary critic Darko Suvin defines science fiction as “the genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author’s empirical environment” [Suvin 1979: 7–8]. Estrangement allows differentiating the reality of science fiction work from objective reality, and cognition from myth, fairy-tale, and fantasy [Suvin 1979: 8]. Using cognitive estrangement science fiction achieves the images of possible probabilities what radically differs it from fantasy with its images of possible improbabilities.

4. Necessary element of science fiction is “testing some intellectual idea – technical, scientific or philosophic” [Елиферова 2017] or “fantastic assumption” [Олди 2016]. In fact, science fiction is “the fiction of ideas” [Bradbury 2010].

Now to take stock of the said above I can define the term of science fiction as the following: science fiction is a kind of fiction whose works can be characterized by secondary artistic conventionality, cognitive estrangement, and test of an intellectual idea or fantastic assumption.

The term of heuristics is no less difficult to define than the term of science fiction, again, because there is no consensus on the phenomenon of heuristics, except the word “heuristics” usually refers to either creative techniques for decision making, learning or discovery, or the discipline that studies such techniques.

In humanities, science, and philosophy there are a few approaches to understanding heuristics. The first approach is bond with mathematics and related disciplines (e.g., artificial intelligence, cybernetics, information theory, mathematical decision-making theory, robotics) [Polya 2015]: “Most modern writing about heuristic comes from mathematics. Mathematicians often have particular problems to solve: how to solve the normal distribution integral (hint: you can’t do it analytically), how to create a perfect pentagon, how to categorize

all the possible types of disconnection in six-space, and so on. Mathematicians often know or suspect the answer they seek but need to be sure of how one gets there. Even when they don't know the answer, they usually have a clear idea of what an answer looks like. In such a context, heuristic means thinking creatively about how to get from problem to solution" [Abbot 2004: 81]. Thus, relatively speaking, "mathematical" approach is an approach that assumes knowledge, approximate or not, about the result of problem-solution but not about how the problem is being solved.

The second approach is bond with psychology and related disciplines (e.g., cognitive sciences, economic theory, law, psychological decision-making theory, sociology) [Gilovich (ed.) 2002; Tversky 1974]: "But in the social sciences we often have a different situation. We often don't see ahead of time exactly what the problem is, much less do we have an idea of the solution. We often come at an issue with only a gut feeling that there is something interesting about it. We often don't know even what an answer ought to look like. Indeed, figuring out what the puzzle really is and what the answer ought to look like often happen in parallel with finding the answer itself. This is why many if not most writers of social science dissertations and books write the introductions to their dissertations and books last after all the substantive chapters have been written» [Abbot 2004: 82–83]. So, relatively speaking, the «psychological» approach is an approach that assumes the implicit idea of the problem-solution but not the very problem or result of its solution.

The third approach is related to critical thinking, epistemology, sociology of science, and philosophy of science: within this approach, heuristics is considered as an empirical rule, procedure or method that, as usual, but not necessarily, is used to build scientific theory [Lakatos 1980; Popper 2002]. Here heuristics is "a cognitive shortcut or 'rule of thumb', allowing for quick decision-making and judgment" [Chatfield 2017: 199].

Further in conceptualizing "science fiction" as "heuristics" I will use the characterizations of heuristics given by Russian cognitive psychologist Vladimir Spiridonov.

V. Spiridonov considers heuristics as an actual but very specific way of thinking [Спиридонов 2014: 105]. V. Spiridonov singles out the number of distinguishing features of heuristics (or heuristic strategies) that can be applied to science fiction.

The first distinguishing feature of heuristics is the following: heuristics are independent of the source of the task or problem (problem situation) that makes them universal ways of thinking and allows applying them to solve any problem (task) [Спиридонов 2014: 105]. V. Spiridonov points out that heuristics can be applied not only to solve problems but to the emotional condition of the

solver. It is important that heuristics can be reflected out – by doing so they can be represented in the form of written instruction [Спиридонов 2014: 106]. Nothing stops me from considering science fiction stories as such ones that contain the reflected-out heuristics. Those heuristics in science fiction can be realized ideas or assumptions which are the basis for science fiction stories.

In addition, the independence of heuristics from the source of the task, i.e. without the binding to certain content, can be understood as a certain cognitive estrangement because heuristics deal with forms and structures rather than with specific things rooted in objective reality. This brings heuristics closer to science fiction.

The second distinguishing feature of heuristics is the following: heuristics are deprived of solution: «Only by heuristic strategies, you will not solve the problem» [Спиридонов 2014: 106]. That is, the application of heuristics doesn't guarantee the solving of the problem. Science fiction, especially that one that claims to predict the future, doesn't guarantee that what is predicted will come true or that the idea that forms the basis of the work will be realized.

V. Spiridonov emphasizes that the act of heuristics is aimed to "reformulate the problem situation, to distinguish the important conditions in the situation, to fixate made mistakes, to change the creative condition of the solver, etc. Thus, the function of heuristics in the solving of the problem is assistance in analyzing and understanding of the problem, ease the process of the production of new ideas, i.e., of insight" [Спиридонов 2014: 106]. Good science fiction stories can be involved in stimulating an intuitive flash of the thought or insight; in such case, they can be considered as detailed thought experiments (or pumps of intuitions).

The third distinguishing feature of heuristics is the following: heuristics can be considered as "one of the variants of the cultural experience of the productive thinking" [Спиридонов 2014: 106]. The creation of science fiction stories is also the creator of the cultural experience of productive thinking. The consumption of science fiction is also the formation of the cultural experience, sometimes of the productive thinking when science fiction works become a source of inspiration.

Furthermore, the cognitive quality of heuristics depends on the cultural experience gained by the solver. The cognitive quality (predicting) of science fiction also depends on the cultural experience gained by the science fiction artist. It should be noted that this cultural experience itself if the concept of "culture" is taken here in a very broad sense, may include skills of logical (or quasi-logical) thinking (analysis, synthesis, comparison, justifi-

cation, etc.).

The fourth distinguishing feature of heuristics is the following: “Heuristics doesn’t permit direct control of the creative process: with their assistance, the person organizes the work with a problem situation (but not with the decision-seeking as such), with her / his thinking and occasional emotional conditions” [Спиридонов 2014: 106]. Translating an idea to be realized, or a problem situation that needs to be solved, in the form of a story, including science-fiction one, can assist in organizing work with an idea or problem situation; moreover, the narrative is already working with an idea or problem situation, and it requires the use of creative resources.

Conclusions. Science fiction can be considered as a kind of heuristics under specific conditions, for example, when science fiction work contains the reflected-out heuristics or when heuristics are brought as science fiction work to stimulate the intuitive flash of the thought or insight. However, I emphasize that science fiction may execute the heuristic functions only when it has not artistic tasks but cognitive tasks that are not the priority for science fiction but heuristics; that is, science fiction is forced to play a heuristic role (or to heuristically function).

Notes

¹ About the logical operation of conceptualization see: [Райхерт 2015].

References

- Елиферова, М. (2017) *Аудиокниги, антропный принцип и культурный Релятивизм. Что можно найти в научной фантастике XVII века*. Retrieved April 28, 2021, from <https://gorky.media/context/audioknigi-antropnyj-printsip-i-kulturnyj-relyativizm/>.
- Иванов, К. (2018) Воображаемые космические путешествия в ранней советской научной фантастике, в: *Логос*, № 2, с. 159–223.
- Ковтун, Е. Н. (1999) *Поэтика необычайного: художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа. (На материале европейской литературы первой половины XX века)*. Москва: Изд-во МГУ.
- Олди, Г. Л. (2016) *Что такое фантастическое допущение?* Retrieved April 28, 2021, from <https://www.mirf.ru/book/chto-takoe-fantasticheskoe-dopuschenie>.
- Райхерт, К. В. (2015) Концептуальная тропология, в: *Актуальні проблеми філософії та соціології*, № 7, с. 126–129.
- Спиридонов, В. (2014) Задачи, эвристики, инсайт и другие непонятные вещи, в: *Логос*, № 1, с. 97–108.
- Abbot, A. (2004) *Methods of Discovery: Heuristics for the Social Sciences*.

- New York; London: W. W. Norton & Company.
- Bradbury, R. (2010) The Art of Fiction No. 203, in: *The Paris Review*. Retrieved April 28, 2021, from <https://www.theparisreview.org/interviews/6012/bradbury-the-art-of-fiction-no-203-ray-bradbury>.
- Chatfield, T. (2017) *Critical Thinking: Your Guide to Effective Argument, Successful Analysis, and Independent Study*. Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Davis Rogan, A. M. (2004) Alien Sex Acts in Feminist Science Fiction: Heuristic Models for Thinking a Feminist Future of Desire, in: *PMLA*, No 3, Special Topic: Science Fiction and Literary Studies: The Next Millennium, pp. 442–456.
- Definitions of Science Fiction* (2018). Retrieved April 28, 2021, from <https://www.thoughtco.com/definitions-of-science-fiction-2957771>.
- Fuller, S. (2009) *The Sociology of Intellectual Life. The Career of the Mind in and around the Academy*. Steve Fuller. London: Sage Publications.
- Gilovich, T. (ed.) (2002) *Heuristics and Biases: The Psychology of Intuitive Judgment*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lakatos, I. (1980) *The Methodology of Scientific Research Programmes*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Polya, G. (2015) *How to Solve It. A New Aspect of Mathematical Method*. Princeton: Princeton University Press.
- Popper, K. (2002) *The Logic of Scientific Discovery*. London: Routledge.
- Stableford, B. (2006) *Science Fact and Science Fiction. An Encyclopedia*. New York; London: Routledge.
- Streeby, S. (2018) *Imagining the Future of Climate Change: World-Making through Science Fiction and Activism*. Berkeley: University of California Press.
- Suvin, D. (1979) *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven; London: Yale University Press.
- Tversky, A. & D. Kahneman (1974) Judgments under Uncertainty: Heuristics and Biases, in: *Science*, No 185 (4157), pp. 1124–1131.

Костянтин Райхерт

ЕВРИСТИКА ЯК ПІЗНАВАЛЬНА ФУНКЦІЯ

У межах дослідження здійснюється концептуалізація наукової фантастики як евристики з метою обґрунтувати припущення, що евристика – це пізнавальна функція, якою наділяють певні способи пізнання для інтелектуально-креативного розв’язання конкретної проблеми чи здобуття нового знання (відкриття). Для уможливлення концептуалізації пропонується гібридне визначення поняття «наукова

фантастика», згідно з яким під науковою фантастикою розуміється такий вид фантастики, твори якого мають ознаки вторинної художньої умовності, пізнавального відчуження та випробовування інтелектуальної ідеї чи розробки фантастичного припущення. Як робочу характеристику евристики в дослідженні використовують ту, яку запропонував В. Спиридонов. Результатом дослідження є наступне: наукову фантастику можна розглядати як різновид евристики за певних умов, наприклад, коли науково-фантастична робота містить відрефлексовану евристику або коли евристика представлена як науково-фантастична робота для стимулювання інтуїтивного спалаху думки або розуміння.

Ключові слова: евристика, інтелектуальна ідея, наукова фантастика, пізнавальне відчуження, художня умовність.

Константин Райхерт

ЭВРИСТИКА КАК ПОЗНАВАТЕЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ

В рамках исследования осуществляется концептуализация научной фантастики как эвристики с целью обосновать предположение, что эвристика – это познавательная функция, которой наделяют некоторые способы познания для интеллектуально-креативного решения конкретной задачи (или проблемы) или получения нового знания (открытия). Для того, что концептуализация осуществилась, предлагается гибридное определение понятия «научная фантастика», согласно которому под научной фантастикой понимается такой вид фантастики, произведения которого обладают признаками вторичной художественной условности, познавательного отчуждения и проверяемости интеллектуальной идеи или разработки фантастического допущения. В качестве рабочей характеристики эвристики в исследовании используется предложенная В. Спиридоновым. Результат исследования состоит в следующем: научная фантастика может рассматриваться как разновидность эвристики при определённых условиях, например, когда научно-фантастическая работа содержит отрефлексованную эвристику или когда эвристика представлена как научно-фантастическая работа для стимулирования интуитивного «всплеска» мысли или понимания.

Ключевые слова: интеллектуальная идея, научная фантастика, познавательное отчуждение, художественная условность, эвристика.

Стаття надійшла до редакції 29.04.2021

Стаття прийнята 12.05.2021

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1\(35\).246733](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1(35).246733)

УДК 009:168.522 **Александр Афанасьев, Ирина Василенко**
ЛИТЕРАТУРНЫЕ СОБЛАЗНЫ ФИЛОСОФИИ

Существует множество различий между философией и литературой и в средствах, и в целях, и в восприятии. Но периодически философия и литература взаимодействовали. Литература не раз ставила философские проблемы, философия нередко анализировала литературу, порой соблазняясь литературным стилем. Литературные соблазны многообразны, но особую привлекательность имеют: 1. понятность и доступность литературного языка, 2. чувственно-эмоциональное воздействие литературы как создание особого переживания прочитанного, 3. нарративный способ репрезентации мира.

Ключевые слова: философия, литература, нарратив, рациональность, текст.

Философия и литература стали самостоятельными игроками на поле культуры еще в античные времена и с тех пор периодически вступают в некоторые отношения друг с другом и с другими феноменами человеческого бытия. Они определенным образом относятся к миру природы, осмысливая и выражая его в онтологических философских концепциях и, соответственно, описывая его различными литературными способами. Аналогично они относятся к миру культуры, общества, человека: как-то отражают этот мир, когда ставят такую цель, или, напротив, нечто навязывают этому миру, формулируя идеалы, нормы, цели, ценности, делая это разными способами. Тут и философия, и литература выглядят как конкурирующие субъекты, осваивающие общий для них объект – мир человека.

Различия между ними оформились сразу при рождении: философию отличает постановка проблемы или вопроса и ответ, обязательно аргументированный, а литература сориентирована на описание интересного приключения. Институционализация закрепила различия и навсегда развела философию и литературу, а их эволюция в самостоятельных нишах привела к накоплению громадного количества отличий и в средствах, и в целях, и в восприятии. Тем не менее, периодически философия и литература взаимодействовали и даже «заступали» на чужую территорию. Этим больше грешила философия как «царица наук», периодически пытаясь анализировать литературу, ее средства и созданный ею литературный мир [Хайдеггер 2008], и изредка использовать литературный стиль, как, к примеру, Ф. Ницше. Но и литература не

оставалась в долгу, порой в своих великих произведениях ставя философские проблемы.

Однако до недавнего времени философия выглядела значимее и солиднее литературы, претендуя на самую адекватную репрезентацию мира. Рациональность, строгость, сложность философского знания и средств его получения и представления снискали ей огромный авторитет и популярность среди интеллектуалов. Но в последнее время ситуация существенно изменилась. Разрослась интеллектуальная сфера, особенно научно-техническая, с огромным количеством специализаций, где философия не выглядит предпочтительней других. Философия потеряла прежнюю целостность и разделилась на большое количество направлений и исследовательских областей. Наконец, философия подверглась основательной критике за строгий сухой рационализм, далекую от непосредственных человеческих нужд всеобщность, понятный лишь немногим язык, чего не было в литературе, и, что немаловажно, отсутствие образной яркости, красивой метафоричности, занимательной нарративности, чувственно-эмоционального воздействия, вызывающего особые переживания, и всего того, что всегда было достоянием литературы. Литературные соблазны многообразны: от особых литературных средств выражения до литературного стиля мышления, от постановки общечеловеческих проблем до особых способов репрезентации мира, от исследования литературных феноменов до следования им. Вопрос о перспективности использования некоторых специфических особенностей литературы в философии будет предметом обсуждения в настоящей статье.

Термины «философия» и «литература» имеют, с одной стороны, достаточно однозначное понимание, исходя из специфики подходов, методов, основных задач, средств выражения и т. п. С другой стороны, содержание терминов претерпевало значительную трансформацию в ходе культурной эволюции. Так философия объединяет под своей крышей довольно много философских направлений и самостоятельных областей исследования. Скажем, современная структурная или динамическая онтология, как и прежняя метафизика, почти полностью реализуются на материале естествознания и достаточно далеки от литературных соблазнов. Зато те области философского знания, которые ставят проблемы собственно человеческого мира и бытия в нем, проблемы смысла жизни, сущности человека, великого или низменного в человеке и прочие философско-нравственные, философско-эстетические, философско-культурные, философско-гуманитарные вопросы, коррелируют с некоторыми великими литературными произведениями, ставящими, по существу, такие же проблемы и порой лучше философии, хотя в ином виде и иными средствами.

Можно в качестве примера назвать Ф. Достоевского (писателя!), известного и авторитетного в философских кругах лучше и больше многих философов.

Литература, по-видимому, изменялась еще больше в ходе общественно-культурной эволюции, а в последнее время изменилась радикально. Главное даже не в том, что наряду с «великой литературой» существует приключенческая, детективная, научно-популярная, детская литература и прочее «облегченное чтение». Важно, что умножается до бесконечности количество написанного с претензией на литературность, особенно с учетом текстов массмедийного пространства, всемирной паутины, всевозможных интернетканалов и сайтов. Это дает право заявить, что литература отнюдь не представляет собой неизменную онтологическую категорию или объективную сущность, а всего лишь изменчивый функциональный термин [Иглтон 2010].

Немаловажное значение имеет и следующее обстоятельство. Традиционная литература в еще недавнем прошлом выдавала целостные тексты, причем немалого объема, включавшиеся в целостную литературную и культурную ткань, носителями которой были индивиды с целостным мировоззрением. Сейчас традиционные целостности распались. Это касается и социально-культурных, и религиозных, и научных, и философских образований. Целостное мировоззрение отсутствует. Современный читатель как потребитель всевозможных текстов не нуждается в целостности. Клиповое мышление и клипово-хаотическое мировоззрение воспринимают короткие, часто несвязанные и противоречащие друг другу, тексты. В таких условиях постмодернистский роман не только соответствует духу времени, но является мощным соблазном и своеобразным образцом для производителей и потребителей других текстов, в том числе философских.

Часто говорят, что философия стремится подражать науке, строиться как наука, особенно в плане рациональности, логичности, строгости аргументации и доказательности. Однако, скорее наоборот: наука подражала философии. Философия две тысячи лет до становления науки активно реализовывала отмеченные качества. Наука переняла их от философии, добавив свои специфические, как например, особое научное наблюдение и эксперимент, а позднее – проверяемость, выводимость, воспроизводимость и пр. Родоначальник науки Галилей еще и существенно упростил ее задачи описанием изучаемых феноменов, оставив философии объяснение и познание глубинной сущности мира. Именно последнее обстоятельство вкпе с особым категориальным аппаратом делало философию понятной лишь немногим в отличие от более простой науки и, в особенности, от развлекательной и понятной всем, даже безграмотным, литературы.

При кажущейся простоте литературы, она выполняет очень важную и довольно сложную миссию, на которую обратил внимание Р. Рорти: литература обеспечивает человеку граничный запас слов, которым он оперирует в мышлении и в действиях (Рорти 1996). Действительно, человек не может мыслить вне указанного запаса. Можно сказать, что литература обеспечивает не только словарный запас, но и правила оперирования им, а также, что немаловажно, системы мыслительных схем и образов относительно реальности, хотя литература представляет вымышленный мир.

Очевидно, что запас слов и мыслительных схем всегда составлял базу философских размышлений. Хотя философия дала более глубокое осмысление мира, важное в общечеловеческом смысле, но малопонятное рядовому читателю. Стать более понятной, был, по-видимому, одним из первых соблазнов философии. Стремление к понятности обусловило, наряду с другими причинами, появление энциклопедий, различных пропедевтик, упрощенных курсов философии. Велико ли там конкретное влияние литературы – спорно, но соблазн, пожалуй, бесспорен. В результате появились новые формы организации и представления знания. А когда получила невиданное распространение детская литература, философия задумалась об освоении и этой ниши. Соблазн велик, успех пока не столь велик, но начало положено.

Характерной особенностью литературы является ее эмоциональное воздействие. Нередко в этом усматривают недостаточность и ущербность литературы как репрезентанта человеческого бытия по сравнению с философией, рациональность которой позволяет выразить глубинные основания бытия. Верно подмечено, что культура постсоветского (как, впрочем, и советского и предсоветского) пространства литературоцентрична, и здесь влияние философии не так велико, как на Западе. В этом смысле, в нашей культуре философия проиграла борьбу литературе [Філософія і література 2011: 14]. Но даже «выигравшая» литература не может в одиночку справиться с функцией властительницы дум, с функцией репрезентации культуры и собственно антропологической репрезентации. Нужна философия. Однако философская рефлексия проигрывает литературному стилю и в занимательности, и в понятности, и в чувственно-эмоциональном воздействии.

В эмоциональном воздействии литературы можно усмотреть не ограниченность, а, напротив, ее преимущество. Чтение литературы не только и даже не столько предполагает поиск в литературном произведении смыслов, идей, особых значений, авторских замыслов, сколько представляет собой переживание некоторого особого настроения, возникшего в ходе и в результате чтения. В этом смысле чтение скорее телесно-эмоционально,

чем рационально [Філософія і література 2011: 17]. Известно, что неподготовленные читатели, а их, похоже, большинство, испытывают именно эмоциональное воздействие и поддаются под соответствующее настроение, что в свою очередь определенным образом детерминирует их поступки. А у подготовленного читателя соответствующее настроение может обеспечить более адекватное переживание, скажем, некоторой прошлой эпохи, чем даже ее современниками. Это еще один литературный соблазн для философии. Требование занимательности, яркости, эмоциональной насыщенности изложения давно предъявляется философии в преподавательской среде, в частности, к лекциям и учебной литературе. Но занимательность изложения новых идей в научно-философских кругах становится востребованной относительно недавно. Большой вклад в этот процесс внесли литературоведы, лучше других знакомые с особенностями литературы и литературным стилем, когда начали писать философские работы. Не случайно и то, что в конце XX века литературоведение стало в известном смысле законодательницей мод в производстве теорий «на экспорт». Целый ряд гуманитарных дисциплин: право, антропология, история искусства, даже психоанализ, вслед за философией, используют литературоведческие наработки [Каллер 2006].

Соблазн использовать преимущества эмоционального воздействия текста особенно заметен, когда философия сотрудничает с литературоведением. Известный философ и литературовед Виталий Махлин вспоминает беседу 1973 года М. Бахтина и филолога В. Дувакина. Бахтин цитирует строку В. Маяковского «лизать поэзии мозолистые руки» из неоконченного стихотворения поэта «Я знаю силу слов, я знаю слов набат...» и спрашивает: «Что он имел в виду?». Дувакин в ответ задает примечательный вопрос: «Это Вам нравится или не нравится?» [Философия и литература 2009]. По мнению Махлина в этом ответе-вопросе четко проявляется особенность подхода литературоведа, но не философа. Личностное, вызванное воздействием определенного текста, эмоциональное отношение типа «нравится» может быть достаточным основанием для научной работы гуманитария. Традиционному философу всегда нужны были рациональные основания, но предмет исследования порой соблазнял.

В этой связи не утихают споры о философском и литературоведческом наследии М. Бахтина. Так, выдающийся ученый, филолог-литературовед М. Гаспаров полагал, что труды М. Бахтина представляют своеобразную программу философского творчества, а не строгие научные методы литературоведческого исследования. Поэтому Бахтин принадлежит к той области знания, где создаются новые картины мира, вносятся новые

ценности, что и сделал Бахтин в работах о Достоевском и Рабле. Следовательно, Бахтина следует считать философом, а не ученым-филологом [Гаспаров 1997: 496]. Сам Гаспаров с помощью строгих сравнительно-статистических методов исследовал русский и европейский стих, описал эволюцию его форм и вообще занимался исследованием стиха не в рамках субъективного личностного эстетического переживания, а именно «в терминах доказуемых и показуемых закономерностей» [Автономова 2009: 18]. То есть, он представлял собой типичного ученого. Однако, многие бахтинисты полагают, что именно бахтинский подход является научным. Впрочем, литература как исследовательский объект настолько сложный феномен, что в литературоведении легко уживаются философские, научные и вненаучные представления, дополняя друг друга [Афанасьев 2013].

Наиболее впечатляющим соблазном для философии, по-видимому, оказался нарратив. Долгое время он исследовался лишь в рамках теории литературы. Было, в частности, установлено, что термин «нарратив» означает несколько иное, чем повествовательный текст, рассказ. Акцент делается не на событие рассказывания, а на сами рассказываемые события, на «историю», которая как бы упорядочена еще до текстуального изложения. Но такая упорядоченность возникает, как утверждают нарратологи, именно благодаря повествованию, только эта работа остается обычно незаметной, что порождает иллюзию объективного описания реальных упорядоченных в пространстве и во времени событий. Философы установили, что повествование присуще любой сфере человеческой деятельности, после чего интерес к нарративу быстро вышел за пределы теории литературы. Понятие нарратива было обобщено, расширено и в то же время специфицировано в широком спектре вопросов, изучаемых философией, правоведением, историей, психологией, не говоря уже про литературоведение и лингвистику.

Нарратив стал не просто предметом многих теоретических исследований. Он превратился в настоящую парадигму методологии гуманитарного и не только гуманитарного знания. Главным источником нарративного поворота стало открытие философами в 1980-х гг. того, что повествовательная форма – и устная и написанная – составляет фундаментальную психологическую, лингвистическую, культурологическую и философскую основу наших попыток описать природу, социум, человека [Брокмейер Харре 2000: 30]. С одной стороны, это оказалось проявлением общего кризиса рационалистических методологических моделей, основанных на естественнонаучных идеалах, с другой – осознанием ограниченности известных позитивистских и

марксистских установок на поиск законов человеческого поведения. Нарративный поворот сомкнулся с так называемым «лингвистическим поворотом» в философии истории, с поиском новых методологических оснований, спровоцированных литературными нарратологическими штудиями. Тогда поняли, что исторические концепции обусловлены не столько фактами или философскими и идеологическими убеждениями, сколько нарративными схемами [Уайт 2002].

Необходимым условием нарратива является развивающийся во времени сюжет [Riceur 1995: 286]. Это обуславливает ряд важных черт: наличие конечной цели рассказа, из которой все упоминаемые события получают объяснение, отбор наиболее важных событий, непосредственно относящихся к конечной цели, упорядочивание событий в определенную временную последовательность, когда каждое последующее событие представляет собой следствие предыдущего события. Нарратив определенным образом оформлен как стабильный, прогрессивный или регрессивный, что позволяет описать любой фрагмент эволюции.

Формы нарративной организации обнаруживаются внутри самой культуры, более того, по своей фундаментальной сюжетной линии они соответствуют литературным жанрам. Так, известный канадский литературовед Н. Фрай выделил базисные формы нарратива, укорененные в человеческом опыте, в частности, «родовые сюжетные структуры»: трагедию, комедию, сатиру, роман. Позднее Х. Уайт показал, что историк использует их, придавая известным историческим фактам определенную сюжетную линию и конфигурацию в соответствии с требованиями той или иной сюжетной структуры [Уайт 2002].

Нарратив может порождать не только вымышленную литературную жизнь, но и реальные события. В частности, марксистский нарратив, или, точнее, метанарратив социально-исторического процесса не только выдавался за реальность, но и породил вполне реальную и в известном смысле достаточно жизнеспособную советскую реальность. Тот факт, что нарративизация может быть не осознана ее творцами не меняет дела. Будучи осознанными, написание и переписание нарратива в соответствующем дискурсе становится мощным инструментом преобразований. Переписание нарратива о курении на нарратив о здоровом образе жизни видоизменило жизнь целых народов. Сейчас даже феминистам очевидно, что решение гендерных проблем возможно только при нарративном переписании гендерных стереотипов.

Философия, как и гуманитарные науки, благодаря включению нарратива в свою сферу приобретает особую роль в познавательной деятельности, в осмыслении человеком собственной природы и мира в

целом, поскольку нарратив имеет широкие возможности задавать порядок, организацию, согласованность человеческому опыту, а главное изменять их за счет гибкости и открытости своей структуры. Классические теоретические модели, подобные естественнонаучным, такой гибкостью не обладают. В частности, поэтому не всегда и не во всем гуманитарные науки должны строиться по образцу естественнонаучных. Более того, гуманитарные науки за счет исследования нарративов могут прояснить многие естественнонаучные и технические тексты, а главное помочь понять основания любой человеческой деятельности, приобретая, таким образом, ту методологическую всеобщность, о которой издавна мечтали методологи.

Литературные соблазны выливаются в часто задаваемый вопрос: к чему тяготеет философия, как она себя должна позиционировать: как наука или как литература? К чему она должна «прислониться» [Философия и литература 2009]. В силу неисчерпаемости философии ответов может быть несколько. Не ставя задачу их анализа, отметим, лишь, что не потерял своего смысла традиционный ответ: философия не наука, не литература, не искусство, не религия, а ... философия со своим понятийным аппаратом, своими подходами, своим видением. В этом смысле философский стиль мышления не должен подменяться литературным стилем с его необязательной точностью, нелогичностью, многозначностью, непоследовательностью, недоказанностью.

Более значимым представляется другой вопрос: должна ли философия противостоять литературным соблазнам? Ответ может рассматриваться в качестве вывода. При всех издержках популяризаторские, чувственно-эмоциональные, нарративные и другие литературные соблазны философии давали положительные результаты и в качестве объекта исследования, и в качестве образца для подражания: стимулировались дискуссии, выдвигались интересные и плодотворные концепции, — разумеется, если философия оставалась философией.

Список использованной литературы

- Автономова, Н. С. (2009) *Открытая структура: Якобсон–Бахтин–Лотман–Гаспаров*, Москва: РОССПЭН, 503 с.
- Афанасьев, А. И. (2013) *Гуманитарное знание и гуманитарные науки*, Одесса: Бахва, 288 с.
- Брокмейер, Й., Харре, Р. (2000) *Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы*, в: *Вопросы философии*, № 3. Москва. ИФРАН, сс. 29–42.
- Гаспаров, М. (1997) *М. М. Бахтин в русской культуре XX века*, в: *Избранные*

- труды. В 3 т.* Т. 2, Москва: Наука, 604 с.
- Иглтон, Т. (2010) *Теория литературы: Введение*, Москва: Территория будущего, 296 с.
- Каллер, Дж. (2006) *Теория литературы: краткое введение*, Москва: Астрель: АСТ, 158 с.
- Рорти, Р. (1996) *Случайность, ирония и солидарность*, Москва: Русское феноменологическое общество, 282 с.
- Уайт, Х. (2002) *Метаистория. Историческое воображение в Европе XIX в.*, Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 528 с.
- Філософія і література. Круглий стіл редакції часопису «Філософська думка»* (2011), в: *Філософська думка*, № 1, Київ: ІФНАНУ, сс.5–22.
- Философия и литература: проблемы взаимных отношений. Материалы «круглого стола»* (2009), в: *Вопросы философии*, № 9, Москва: ИФРАН, сс. 56–96. Дата обращения: 1.08.2020. URL: <http://naukarus.com/filosofiya-i-literatura-problemy-vzaimnyh-otnosheniy-materialy-kruglogo-stola>.
- Хайдеггер, М. (2008) *Исток художественного творчества*, Москва: Академический проект, 528 с.
- Riceur, P. (1995) *Hermeneutics and Human Science*. Cambridge university press, 314 p.

Олександр Афанасьєв, Ірина Василенко ЛІТЕРАТУРНІ СПОКУСИ ФІЛОСОФІЇ

Існує безліч відмінностей між філософією і літературою і в засобах, і в цілях, і в сприйнятті. Але періодично філософія і література взаємодіяли. Література не раз ставила філософські проблеми, філософія нерідко аналізувала літературу, часом спокушаючись літературним стилем. Літературні спокуси різноманітні, але особливу привабливість мають: 1. зрозумілість і доступність літературної мови, 2. чуттєво-емоційний вплив літератури як створення особливого переживання прочитаного, 3. нарративний спосіб репрезентації світу.

Ключові слова: *філософія, література, нарратив, раціональність, текст.*

Alexander Afanasiev, Irina Vasilenko LITERARY TEMPTATIONS OF PHILOSOPHY

The article examines the features of literature that are attractive for philosophy. Literary temptations are diverse: from special literary means of expression to a literary style of thinking, from posing common human problems to special ways of representing the world, from studying literary phenomena to following them.

The differences between philosophy and literature took shape in antiquity. Philosophy posed a question and gave a reasoned answer, while literature described an interesting adventure. Further evolution has accumulated many differences in means, and in goals, and in perception. But from time to time philosophy and literature interacted. Philosophy sometimes analyzed literature like Heidegger, occasionally used a literary style like Nietzsche. But literature has repeatedly posed philosophical problems like Dostoevsky.

Of particular attractiveness are: 1. the comprehensibility and accessibility of the literary language, 2. the emotional impact of literature as the creation of a special experience of the read, 3. a narrative way of representing the world. The desire for clarity has led to the emergence of encyclopedias, various propaedeutics, simplified courses in philosophy and other new forms of organization and presentation of knowledge. The example of children's literature led to the emergence of philosophy for children.

A personal emotional attitude to the text can be a sufficient basis for the scientific work of a humanist. A philosopher always needs rational foundations, but the subject of research could also be asked by literary emotions.

Narrative has proved to be an impressive temptation for philosophy. For a long time, it was studied only within the framework of literary theory. From there he came to philosophy. Under the influence of philosophy, the narrative turned into a paradigm for the methodology of humanitarian knowledge.

Literary temptations of philosophy gave positive results: discussions were stimulated, interesting concepts were put forward, if philosophy remained philosophy.

Keywords: *philosophy, literature, narrative, rationality, text.*

References

- Avtonomova, N. S. (2009) *Otkrytaya struktura: Yakobson–Bahtin–Lotman–Gasparov* [Open structure: Yakobson – Bakhtin – Lotman – Gasparov], Moskva: ROSSPEN, 503 p.
- Afanasiev, A. I. (2013) *Gumanitarnoe znanie i gumanitarnye nauki* [Humanitarian knowledge and humanities], Odessa: Bakhva, 288 p.
- Brokmejer, J., Harre, R. (2000) *Narrativ: problemy i obeshaniya odnoj alternativnoj paradigm* [Narrative: Problems and Promises of One Alternative Paradigm], v: Voprosy filosofii, №3. Moskva. IFRAN, pp. 29–42.
- Gasparov, M. (1997) *M. M. Bahtin v russkoj kulture XX veka* [M.M.Bakhtin in Russian culture of the XX century], v: *Izbrannye trudy*, v 3 t., t. 2, Moskva: Nauka, 604 p.
- Iglton, T. (2010) *Teoriya literatury: Vvedenie* [Theory of Literature: Introduc-

- tion], Moskva: Territoriya budushego, 296 p.
- Kaller, Dzh. (2006) *Teoriya literatury: kratkoe vvedenie* [Literature Theory: A Brief Introduction], Moskva: Astrel: AST, 158 p.
- Rorti, R. (1996) *Sluchajnost, ironiya i solidarnost* [Chance, Irony and Solidarity], Moskva: Russkoe fenomenologicheskoe obshestvo, 282 p.
- Uajt, H. (2002) *Metaistoriya. Istoricheskoe voobrazhenie v Evrope XIX v.* [Methistory. Historical imagination in Europe of the XIX century], Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 528 p.
- Filosofiya i literatura* [Philosophy and Literature]. Kruglij stil redakciyi chasopisu «Filosofska dumka» (2011), v: *Filosofska dumka*, № 1, Kyiv: IFNANU, pp.5–22.
- Filosofiya i literatura: problemy vzaimnyh otnoshenij* [Philosophy and Literature: Problems of Mutual Relations]. Materialy «kruglogo stola» (2009), v: *Voprosy filosofii*, №9, Moskva: IFRAN, pp. 56-96. Data obrasheniya: 1.08.2020. URL: <http://naukarus.com/filosofiya-i-literatura-problemy-vzaimnyh-otnosheniy-materialy-kruglogo-stola>
- Hajdegger, M. (2008) *Istok hudozhestvennogo tvorchestva* [The Source of Artistic Creativity], Moskva: Akademicheskij proekt, 528 p.
- Riceur, P. (1995) *Hermeneutics and Human Science*. Cambridge university press, 314 p.

Стаття надійшла до редакції 17.02.2021

Стаття прийнята 10.03.2021

Розділ 3.

ЛІТЕРАТУРА ЯК ДЖЕРЕЛО
ФІЛОСОФСЬКИХ ПОШУКІВDOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1\(35\).246734](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1(35).246734)

УДК 82-83+141.131

Василь Мацьків

ДІАЛОГІЧНА ФОРМА ЯК ВИРАЗНИК
ФІЛОСОФСЬКОЇ ПОЗИЦІЇ ПЛАТОНА:
ВИПАДКОВІСТЬ ЧИ НЕОБХІДНІСТЬ?

Важливість діалогічної форми для розуміння філософії Платона довгий час не визнавалася дослідниками, однак наразі ситуація різко змінилася. У платонівських дослідженнях наявна група дослідників, які намагаються підштовхнути всю царину до пандіалогізму. Відповідно до цієї позиції, філософію Платона неможливо віднайти в його діалогах через «непроглядність» діалогічної форми. У статті розглянуті деякі аргументи проти такого погляду та показано, чому використання діалогу Платоном виходило з внутрішньої необхідності.

Ключові слова: діалогічна форма, Платон, істина, драматичний підхід, анонімність, непроглядність, пандіалогізм, невловимість.

Чому Платон обрав діалогічну форму? Чи важлива вона для розуміння його філософії? Визнання фундаментального значення цих питань в найсучасніших платонівських дослідженнях є беззаперечним. Оминуті їх, чи інші подібні питання пов'язані з обранням Платоном жанром і загалом літературними аспектами його діяльності, наразі видається фактично неможливим, що підтверджується низкою досліджень (напр.: [Nails 1995; Kahn 1996; Corlett 2005; Press 2007; Corlett 2018; Finkelberg 2019]). Втім так було далеко не завжди. Звісно, ще автори середнього платонізму та неоплатонізму, як-от Альбін¹, Ямвліх чи александрійський анонім, здійснювали спроби виокремлення особливостей Платонового діалогу, намагалися вибудувати найоптимальніше лаштування для вивчення та ділили на різні групи, проте сам діалог не займав вагомого місця у тлумаченні філософії Вчителя. І навіть століттями віддалений від них заклик Шляєрмахера у його «Вступі» до діалогів Платона, який наголошував на «неподільності форми та змісту» і необхідності розглядати кожне висловлювання у своєму літературному контексті [Schleiermacher 1973: 14]², хоч і «відкрив для нас форму діалогу» та допоміг зрозуміти її основоположне значення, як вдало зауважив Шлезак [Szlezak, 1978: 18–19], довгий час нічого не змінював. Адже ще в середині ХХ століття, перекладаючи *Державу*, Корнфорд міг собі дозволити вилучити з неї деякі фрагменти, які, на його думку, були зайвими, або скоротити їх. Мова йде про жарти, повтори, надлишковості і т. п. Наприклад, він виключає уступ 396 С–397 В на тій підставі, що і без нього «позиція Платона досить чітка» [Cornford 1941: 82, п. 2]. Корнфорд діяв з метою максимального спрощення тексту *Держави* для сучасного читача,

турбуючись передовсім про передачу структури аргументації «у найбільш зручній і найменш оманливій формі» [Cornford 1941: v]. На сьогодні таке радикальне поводження з літературним рівнем тексту, себто пряме втручання в перебіг діалогу або його витіснення, видається вкрай дивним і навіть грубим. Втім варто зважати, що переклад Корнфорда був симптоматичним. Він відобразив найбільш поширену думку того часу: літературна форма не має значного впливу на філософський зміст. Наприклад, знаменитий Дж. Грот, коментуючи діалог *Хармід*, скаже: «Це драматичне мистецтво та багатогранність Платона хоч і чаруюча для читання, однак не має стосунку до нього як до філософа» [Grote 2009: 484, n. i]. Понад це, літературна форма, себто діалог у разі Платона, є лише зовнішньою перешкодою для тлумачення, як вважали багато німецьких дослідників-сучасників Грота [Tigerstedt 1977: 96–97].

А втім заклик Шляєрмахера не залишився непоміченим. З нього почала вибудовуватися опозиція до панівного погляду, яка часто лише декларативно, але все ж визнавала діалогічну форму та інші літературні аспекти важливими, себто необхідною ланкою для розуміння філософської позиції Платона. Зокрема, мова йде про Шорі [Shorey 1903], Стефаніні [Stefanini 1949] та Фрідлендера [Friedländer 1969]. А починаючи з 90-х років ХХ століття, коли виникає *драматичне* або *діалогічне* тлумачення Платона, ця справа була продовжена та поглиблена (див. напр.: [Cooper&Hutchison 1997; Press 2007]). Однак в середині цього тлумачення почав формуватися своєрідний пандіалогізм. У такому крайньому вияві (див.: [Nails 1995; Corlett 2005; Corlett 2018]) це тлумачення виходить з переконання, що в діалогах неможливо віднайти філософію Платона (або що він взагалі не мав власних поглядів!), позаяк поєднання у його працях *анонімності*, себто повної відсутності бодай репліки від власного імені, та *діалогічної форми*, не дає цього зробити. Таке поєднання накладає на діалогічну форму принципову *непрозорість* чи *непроглядність* (opacity), що не дозволяє обґрунтовано говорити про погляди власне автора. І доки у нас відсутні прямі свідчення від самого Платона, що він говорить голосом того чи іншого персонажа, ця ситуація буде незмінною³. Ми мусимо читати діалоги як діалоги, а не виривати з контексту репліки будь-яких речників і приписувати їх Платону, наче читаючи трактат [Corlett 2005: 10–17]. Таким чином, для зазначеного підходу сама собою діалогічна форма є найвищою цінністю, внутрішнім фактом для побудови будь-якого розгляду чи аргументації.

Однак перетікання від абсолютного ігнорування діалогічної форми й інших літературних аспектів до радикального пандіалогізму драматистів речі одного штибу. Вони відривають діалог від філософії Платона. Різниця лише в тому, що перші грубо долають його, читаючи діалог монологічно, себто

як трактат, а другі схиляються перед ним, визнаючи своє повне безсилля. Втім заспокоєння в статичності цих крайнощів зовсім непродуктивне. Понад це, воно, як на мене, антиплатонівське. Оскільки обшир статті не дозволяє надати розгорненого пояснення цього бачення, я спробую окреслити його хоча б в найзагальніших рисах. У цьому контексті я намагатимусь показати, що діалог став необхідним засобом вираження поглядів Платона.

Передовсім варто сказати, чому ми взагалі можемо говорити про виражену в діалогах філософську позицію Платона, адже аргументація драматистів видається логічно беззаперечною. Платон не говорить прямо і у нас відсутній «документ», який би підтвердив ім'я персонажа(-жив)-речника(-ків), себто транслятора(-ів) його ідей. Понад це, такого «документу», здається, ми ніколи не матимемо. З іншого боку, у нас є цілий корпус діалогів, частина з яких, поза всякими сумнівами, належить Платону як автору. Окрім результатів сучасного стиліметричного аналізу, це підтверджується прямими посиланнями в працях Аристотеля⁴. В цих діалогах, як уже неодноразово наголошували інтерпретатори, попри проблему зведення розмаїття висловлювань до певної єдності, простежується тяглість (*непере*)розгляду одних і тих самих проблем і культивування певних поглядів, як-от дуалізму видимого-невидимого, безсмертя душі, пізнання істини і т. п., які дозволяють хоча б окреслювати філософію Платона [Tigerstedt 1977: 92; Beversluis 2006: 100]. Насамкінець, хоч драматисти не дуже охоче говорять про це, ми маємо доступ до прямого голосу Платона. Мова йде про *Листи*⁵, принаймні VI, VII та VIII, автентичність яких наразі майже ніким не заперечується. Звісно, тут Платон не вказує, які персонажі говорять за нього, але в низці уступів⁶ простежуються фактично дослівні тези або прямі перегукання, що розглядалися в ході розгортання різних діалогів. Наведу лише один з них. Наприклад, в *Сьомому листі* (326 А–В) мовиться: «тож, не припиняйтесь негаразди роду людського, поки ті, хто належно та щиро займаються філософією, не прийдуть до політичної влади, або ті, хто владарюють в полісах, не стануть з Божої ласки займатися філософією»⁷. Це відповідає знаменитим словам Сократа в V книзі *Держави* (473 D): «Поки в державах філософи не матимуть царської влади або так звані теперішні царі та правителі не почнуть шанобливо й належно кохатися у філософії і поки це не зіллється в одне – державна влада і філософія... до того часу, любий мій Главконе,⁸ держава не матиме спокою від зла, і, мені здається, рід людський також...». Таким чином, навіть якщо ми ніколи не зможемо мати абсолютної певності щодо позиції Платона, адже *Листи* розглядають обмежене коло філософських проблем, а в діалогах він не говорить прямо, ми, з іншого боку, завжди матимемо вагомий підстави принаймні для спроб

її окреслення, виходячи з останніх. У цьому сенсі варто погодитися з В. К. Ч. Гатрі, що «діалоги – це Платон, а Платон – це його діалоги» [Guthrie 1975: 4].

Але чому Платон обрав саме жанр діалогу? Звісно, можна говорити про різні зовнішні фактори, які могли на нього вплинути. Наприклад, апелювати до сприятливих політичних умов для розвитку подібного жанру в тогочасних Атонах, або звернутися до цікавої розповіді Діогена Лаерція, яка повідомляє, наче Платон у двадцятирічному віці готувався виступити в ролі драматурга, але почувши як Сократ веде бесіду, спалив свої вірші та пішов за ним [DiogenesLaertius 2013: III, 5 (53–56)]. Радше за все це повідомлення є вигадкою, однак ілюстративною, позаяк вона наочно продемонструє, що Платон жив у «атмосфері» діалогу. По-перше, його письменницькі прагнення в ролі драматурга. Навіть якщо він і не хотів подібної кар'єри, талант у цій царині, виходячи з діалогів, очевидний, як і глибоке знання тогочасних геніїв цієї справи. По-друге, вплив непересічної особистості Сократа та його способу ведення дискусії. Вірогідно, Платон, бажаючи вшанувати свого вчителя, почав послуговуватися діалогічною формою, як і низка інших сократиків після його смерті. Ми цього не знаємо напевне, але таке пояснення видається особливо переконливим. Направду, подібно до Ангістена, Евкліда чи Ксенофонта, Платон перетворив усну бесіду Сократа в окремий письмовий жанр, названий Аристотелем *Socratikoilogoi* [Арістотель 2018: 1447b]. Втім, між Платоном та іншими авторами цього жанру наявна радикальна відмінність: лише він один був прихильний до діалогу усе своє життя. Чи пояснюється це тільки тим, що Платон більше, ніж будь-хто з них, був вдячний Сократу? Як на мене, в це важко повірити. До слова, як і в те, що він усе життя йшов за Сократом, реалізуючи його метод і не висловлюючи власних думок [Corlett 2005; Corlett 2018].

Діалог для Платона відігравав якусь незбагненно особливу роль, адже навіть попри помітну відмінність між драматизмом так званих «ранніх діалогів» і більшою механічністю «пізніх», де почасти відбувалося перетікання у монолог, для нього було важливо зберігати діалогічність. Наприклад, вся *V* книга *Законів* складається всього з двох реплік: величезного монологу Агенця та короткої, максимально формальної відповіді Клінія в кінці. І це, на мою думку, не випадково. Гадаю, Платон мав внутрішню необхідність використовувати діалогічну форму. Підточування нашої впевненості через посилення її можливостей анонімністю, іронією й іншими художніми прийомами, які ускладнюють і без того нелегку справу розуміння його праць, було свідомим. Втім, такого роду вибудовування відношення «Платон-читач» впливало не зі звичайної забавки чи кругітства, через відсутність власних поглядів, або простого небажання їх висловлювати, а з пізнавальної ситуації, в якій опинився він сам, себто з відношення «істина-

Платон», та деяких педагогічних міркувань.

Спробую це пояснити. В багатьох діалогах Платона істина представлена як дещо *невловиме у повноті*. Річ у тім, що справжній філософ за жодних обставин не спроможний припинити дослідження, позаяк «життя без такого дослідження – не життя для людини» (*Апологія Сократа*, 38 А). Це пов'язано з тим, що сама людська природа, себто ситуація *втілення*, робить з нього «подорожнього» (*Бенкет*, 203 D), накладаючи на пізнавальні можливості обмеження через постійні втручання тіла (*Федон*, 65 В–С; 66 D–E). Філософ, перебуваючи в такому модусі, не може мати абсолютної певності щодо будь-якого твердження чи позиції. Він мусить постійно переглядати їх, виходячи з найкращої «гіпотези» (*Федон*, 101 С–E, 107 В; *Держава*, 510 В–511 В). Він мусить бути готовий безжально трошити те, що вибудовував роками до цього (мова про критику «ранньої» теорії ідей в першій частині *Парменіда*, з подальшим її перебудовуванням в «пізніх діалогах», зокрема в *Філебі*; про спробу вибудувати теорію пізнання, виходячи з чуттєвого досвіду в *Теететі*; про радикальний перегляд концепції космічної душі *Тімея* в *X* книзі *Законів* тощо). Втім, такі дослідження, поступове крокування сходинок пізнання (*Бенкет*, 210 А – 212 А; *Держава*, 514 А – 517 А; *Сьомий лист*, 342 А–D) через значні інтелектуальні зусилля дають можливість *досягнути* істини («... такий учень... *рантом* [Курсив мій – В. М.] побачить щось неймовірно прекрасне від природи, саме те, Сократе, заради чого були всі попередні труди» (*Бенкет*, 210 E–211 А); «... після тривалих спільних обговорень, воно [знання, істина – В. М.] *рантово* ¹⁰ [Курсив мій – В. М.] з'являється в душі як світло, запалене від пломенючого вогню...» (*Сьомий лист*, 341 С–D)). Однак це не означає *заволодіти* нею. Філософ – Ерот, який «все, чого він набуває, у мить йому вислизає» (*Бенкет*, 203 E), який курсує між світом видимим і невидимим. Мить досягнення відбувається «в часі». І хоч, поза сумнівом, вона змінює його назавжди, але залишається тільки миттю, після якої вимушено відбувається перебудовування «зі світла на темряву», себто «спуск в печеру» за іншими (*Держава*, 516 E – 517 А). Такий обов'язок філософа, зумовлений ситуацією втілення, бо інакше це не філософське життя, себто «життя без дослідження».

Проте повернення зіштовхується з проблемою необхідності говорити про «побачене» чи досягнене, при неможливості *висловити у повноті*, поперше, через невловимість істини у втіленні, по-друге, через недоліки мови як засобу передачі (філософське знання «не виражається через слова, подібно до інших знань» (*Сьомий лист*, 341 С)). Знаменита критика письма в *Федрі* (274 С–278 E) накладає обмеження на письмо, що довгий час жило твердження, наче усне слово має настільки значну перевагу над письмовим, що тільки воно й може слугувати єдиним знаряддям вираження та передачі

істини у Платона. Це було можливо, оскільки вона не визнавала автентичності листів. Проте наразі ситуація змінилася, і декілька уступів з *Сьомого листа* накладають чіткі обмеження у вираженні та передачі істини не лише на письмо, але й на усне слово. Мова загалом не має «достатньої твердості» та стабільності для цього (343 А–В). А втім, вона залишається єдиним доступним засобом, ресурси якого, попри такі обмеження, варто використовувати. Якщо підходити до цього належно, себто не «писати та промовляти, зрозуміло для багатьох» про здобуте, позаяк «більшість» почне зневажати філософію або марно гадатиме, що «навчилась чомусь важливого», а «меншість здатна самостійно відшукати [це] за допомогою невеликих підказок» (341 D–E), тоді з цього буде користь.

Опинившись в ситуації невловимості істини у повноті, але необхідності про неї говорити за наявних обмежень, філософ завжди перебуває в процесі «серйозної гри» (*Федр*, 276 D–E; *Закони*, 685 А; 803 С–E). Він постійно намагається наблизитися до об'єкту своїх жадань і навіть зрештою на мить досягає (не оволодіває!) його, але через перебування «в часі» та принципово іншу природу філософського знання не спроможний прямо виразити та передати його іншому. Скільки і що б Сократ не говорив Алквіаду, знаючи істину, «наскільки це можливо для людини»¹, скільки б не зачаровував і присоромлював його своїми промовами (див. *Бенкет*, 215 А–222 В), не буде жодної користі, поки сам Алквіад не захоче почути його і рушити за ним. Яким би цікавим і талановитим не був Діонісій II, і скільки б не мав безпосереднього спілкування з Платоном (див. *Сьомий лист*, 340 А і д.), – результат той самий. Таке знання не передається, а *здобувається* та *утримується* через тривалі зусилля. Інший може лише допомогти. Отже, філософ «в часі» мусить сам триматися істини, перебуваючи в постійному пошуку, та спрямовувати інших до неї. Саме тому він веде усні дискусії з оточуючими та «з собою» (*Теетет*, 189 E–190 А; *Софіст*, 263 E–264 В), а також пише, аби «накопичити собі запас спогадів на старість, коли слабне пам'ять, та й для будь-кого, хто піде цими ж слідами [Курсив мій – В. М.]» (*Федр*, 276 D).

У такий спосіб, складність відношення «істина-Платон», здається, переноситься самим Платоном на нижчий рівень, себто на відношення «Платон-читач». Невловимість істини у повноті (з необхідністю невпинного пошуку) та проблематичність вираження досягнутого (з урахуванням педагогічних міркувань), визначають характеристики, які необхідні для самого жанру як засобу реалізації такого відношення на письмі. Він має дозволяти власне Платону бути невловимим у повноті, за постійної присутності в тексті як транслятору-здобувачу істини, бо в іншому разі пошук припиниться, при цьому все ж надаючи можливість йти його

«слідами», а отже і привідкривати позицію. І саме діалогічна форма, на відміну від будь-якого монологічного жанру, посилена анонімністю, надавала безліч можливостей для реалізації всіх аспектів такого відношення на нижчому рівні. Втілені через неї драматичні структури та ситуації, персонажі та їхні діалектичні обміни думками, які назавжди відкриті навіть по завершенні діалогу, якнайкраще відповідають цьому.

Ми мало знаємо про життя Платона, зокрема, про початок і мотивації його письменницької діяльності. Однак, навіть якщо спочатку прийняття ним діалогу як жанру було зумовлене зовнішніми факторами, як-от простим доєднанням до авторів, що писали так звані *Socratikoilogoi* після смерті Сократа, то з поглибленням власних досліджень воно переросло у внутрішню необхідність для належного вираження його поглядів. Без розуміння специфіки та важливості діалогічної форми крокування «слідами» Платона неможливе.

Примітки

¹ Переклад *Прологу* Альбіна з давньогрецької здійснений автором даної статті під редакцією проф. С. П. Шевцова, але ще не опублікований.

² Німецькою мовою «Вступ» був вперше опублікований в 1804 році, я цитую англійський переклад.

³ «Це вірно до того часу, поки автор не вкаже зворотне, як, наприклад, у випадку з діалогами Девіда Г'юма про «природну релігію» [Corlett 2005: 10].

⁴ Їхній перелік можна подивитися у [Guthrie 1975: 41], який наводить короткий виклад праці Бонітца.

⁵ Я полишаю осторонь дискусії про «діалогічність» самого жанру листа. Головне для мене, що Платон тут говорить від свого імені.

⁶ Наприклад, уступ 323 D *Шостого листа* повторюється в 761 D, 803 C *Законів*; 335 В *Сьомого листа* – 493 E *Горгія* та 81 В *Федона*, а 337 А–671 D *Законів*; 357 С *Восьмого листа* – 266 С *Софіста* тощо. Повний список різних можливих збігів пропонується в заувагах до англійського перекладу дистів, див. [Plato 1966].

⁷ Тут і далі переклад здійснюється за оригінальним текстом *Листів* у виданні Джона Бюрнета, див. [Plato 1903].

⁸ Цитується за українським перекладом Дз. Коваль, див. [Платон 2000]. Надалі український переклад інших діалогів цитуватиметься за [Платон 2017] та [Платон, див. [Diogenes Laertius 2013: VI, 3–4, 13]; Ксенофонт – бл. 40, з яких лише 3 діалоги, див. [Diogenes Laertius 2013: II, 5657].

⁹ Антістен був автором 60 творів, лише 9 з яких діалоги цієї з'яви за допомогою одного слова *exaífnes*.

¹⁰ Що цікаво, в обох випадках наголошується на раптовості 2018], там де він відсутній, послуговуюсь оригінальним виданням [Plato 1903].

¹¹ Цей вислів (іноді у формі «наскільки це можливо») дуже часто зустрічається в корпусі Платона, кожен раз маркуючи обмеження для втіленої людини, особливо, коли мова заходить про пізнання істини. Наприклад, «коли філософ спілкується з чимось божественним і впорядкованим, він, наскільки це можливо для людини, сам стає впорядкованим і божественним». (*Держава*, 500 D). Лише деякі інші випадки: *Федон*, 63 C, 107 B; *Кратил*, 425 C; *Федр*, 271 C; *Закони*, 716 C; *Сьомий лист*, 329 B та ін.

Список використаної літератури

- Арістотель (2018) *Поетика*. Харків: Фоліо, 154 с.
 Платон (2017) *Апология Сократа. Диалоги*. Харків: Фоліо, 409 с.
 Платон (2018) *Бенкет*. Львів: Видавництво УКУ, xii+220 с.
 Платон (2000) *Держава*. Київ: Основи, 355 с.
 Beversluis, J. A. (2006) *Defense of Dogmatism in the Interpretation of Plato*, in: *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, Vol. 31, pp. 85–111.
 Cooper, J. M. & Hutchinson, D. S. (Ed.) (1997) *Plato: Complete Works*. Indianapolis: Hackett Publishing Company, vii–xxx+1808 p.
 Corlett, J. A. (2005) *Interpreting Plato's Dialogues*. Las Vegas: Parmenides Pub, 137 p.
 Corlett, J. A. (2018) *Interpreting Plato Socratically: Socrates and Justice*. Springer, Cham, 243 p.
 Cornford, F. M. (ed. and trans.) (1941) *The Republic of Plato*. Oxford. Clarendon Press, xxvii+356 p.
 Diogenes Laertius (2013) *Lives of Eminent Philosophers*. Cambridge: Cambridge UP, 943 p.
 Finkelberg, M. (2019) *The Gatekeeper: Narrative Voice in Plato's Dialogues*. Leiden; Boston: Brill, 190 p.
 Friedländer, P. (1969) *Plato 3. The Dialogues. Second and Third Periods*. Translated by Hans Meyerhoff. London: Routledge and Kegan Paul, 626 p.
 Guthrie, W. K. C. (1975) *A History of Greek Philosophy, Volume IV: Plato – the Man and his Dialogues: Earlier Period*. Cambridge: Cambridge UP, viii+603 p.
 Grote, G. (2009) *Plato and the Other Companions of Sokrates* (Vol. 1). Cambridge: Cambridge University Press, xxxix+564 p.
 Kahn, Ch. H. (1996) *Plato and the Socratic Dialogue: The Philosophical Use of a Literary Form*. Cambridge: Cambridge University Press, xx+430 p.
 Nails, D. (1995) *Agora, Academy, and the Conduct of Philosophy*. Dordrecht:

- Kluwer Academic Publishers, xix+264 p.
 Plato (1966) *Plato in Twelve Volumes*, Vol. 7. (Bury, R. G., trans.). Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd.
 Plato (1903) *Platonis Opera*. In John Burnet (Ed.). Oxford: Oxford University Press. Retrieved from <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0175>.
 Press, G. A. (2007) *Plato: A Guide for the Perplexed*. London–New York: Continuum International Publishing Group, 240 p.
 Schleiermacher, F. (1973) *Introductions to the Dialogues of Plato*. Translated by William Dobson. London: Pitt, 466 p.
 Shorey, P. (1903) *The Unity of Plato's thought*. Chicago: Decennial Publications of the University of Chicago, 86 p.
 Stefanini L. (1949) *Platone*. (2 ed.). Padova: CEDAM, 491 p.
 Szlezak, Th. A. (1978). Dialogform und Esoterik: Zur Deutung des platonischen Dialogs Phaidros. In: *Museum Helveticum*, Vol. 35, No. 1, pp. 18–32.
 Tigerstedt, E. N. (1977) *Interpreting Plato*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 157 p.

Василий Мацькив

ДИАЛОГИЧЕСКАЯ ФОРМА КАК ВЫРАЗИТЕЛЬ ФИЛОСОФСКОЙ ПОЗИЦИИ ПЛАТОНА: СЛУЧАЙНОСТЬ ИЛИ НЕОБХОДИМОСТЬ?

Важность диалогической формы для понимания философии Платона долгое время не признавалась исследователями, однако сейчас ситуация заметно изменилась. В платоновских исследованиях имеется группа исследователей, которые пытаются подтолкнуть всех к пандиалогизму. Согласно этой позиции, философию Платона невозможно найти в его диалогах из-за «непроглядности» диалогической формы. В статье рассмотрены некоторые аргументы против такого взгляда и показано, почему использование диалога Платоном исходило из внутренней необходимости.

Ключевые слова: диалогическая форма, Платон, истина, драматический подход, анонимность, непроглядность, пандиалогизм, неуловимость.

Vasyl Matskiiv

THE EXPRESSION OF PLATO'S PHILOSOPHICAL POSITION THROUGH THE DIALOGUE FORM: CHANCE OR NECESSITY?

The importance of the dialogue form for understanding Plato's philosophy was not recognized by researchers for a long time. The situation, however, has changed drastically in our time. In Plato's studies, a group of researchers has emerged who build their argumentation on the basis of the dialogue form

itself. According to this position, Plato's philosophy cannot be found in his dialogues because of the "opacity" of the dialogue form. The situation can change only when we get a "document" where Plato speaks directly about which character expresses his own views. The author of the article offers to consider some arguments against this position: 1) Aristotle refers to some dialogues as the source of Plato's philosophy; 2) the dialogues constantly repeat consideration of the same topics; 3) Plato's direct voice is in his Letters. The dialogues are our only and primary source of Plato's philosophy. On this basis, the author defends the thesis that Plato's use of the dialogue form was not an accident, but an internal necessity. This was based on Plato's own cognitive situation and some pedagogical reflections. He transferred the relation "truth-Plato" to the level "Plato-reader". This relationship implies the impossibility of full knowledge of the truth and the limitation of its expression as long as one stays in the mortal modus of existence, with the need for constant inquiry. The dialogue form, enhanced by anonymity, irony and other artistic techniques, makes it possible to realize this relationship at the level of "Plato-reader". Plato is present in the dialogues, but is completely elusive.

Keywords: dialogue form, Plato, truth, dramatic approach, anonymity, opacity, pan-dialogism, elusiveness.

References

- Aristotl (2018) *Poetyka* [Poetics]. Kharkiv, Folio, 154 p.
- Platon (2017) *Apolohiya Socrata. Dialohy* [The Apology of Socrates]. *Dialogues*. Kharkiv, Folio, 409 p.
- Platon (2018) *Benket* [Symposium]. Lviv, Vydavnytstvo UKU, xii+220 p.
- Platon (1999) *Derzava* [Republic]. Kyiv, Osnovy, 355 p.
- Beverluis, J. A. (2006) *Defense of Dogmatism in the Interpretation of Plato*. in: *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, Vol. 31, pp. 85–111.
- Cooper, J. M. & Hutchison, D. S. (Ed.) (1997) *Plato: Complete Works*. Indianapolis, Hackett Publishing Company, vii–xxx+1808 p.
- Corlett, J. A. (2005) *Interpreting Plato's Dialogues*. Las Vegas, Parmenides Pub, 137 p.
- Corlett, J. A. (2018) *Interpreting Plato Socratically: Socrates and Justice*. Springer, Cham, 243 p.
- Cornford, F. M. (ed. and trans.) (1941) *The Republic of Plato*. Oxford, Clarendon Press, xxvii+356 p.
- Diogenes Laertius (2013) *Lives of Eminent Philosophers*. Cambridge, Cambridge UP, 943 p.
- Finkelberg, M. (2019) *The Gatekeeper: Narrative Voice in Plato's Dialogues*.

- Leiden; Boston, Brill, 190 p.
- Friedländer, P. (1969) *Plato 3. The Dialogues. Second and Third Periods*. Translated by Hans Meyerhoff. London, Routledge and Kegan Paul, 626 p.
- Guthrie, W. K. C. (1975) *A History of Greek Philosophy, Volume IV: Plato – the Man and his Dialogues: Earlier Period*. Cambridge, Cambridge UP, viii+603 p.
- Grote, G. (2009) *Plato and the Other Companions of Sokrates* (Vol. 1). Cambridge, Cambridge University Press, xxxix+564 p.
- Kahn, Ch. H. (1996) *Plato and the Socratic Dialogue: The Philosophical Use of a Literary Form*. Cambridge, Cambridge University Press, xx+430 p.
- Nails, D. (1995) *Agora, Academy, and the Conduct of Philosophy*. Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, xix+264 p.
- Plato (1966) *Plato in Twelve Volumes, Vol. 7*. (Bury, R. G., trans.). Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd.
- Plato (1903) *Platonis Opera*. In John Burnet (Ed.). Oxford, Oxford University Press. Retrieved from <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0175>.
- Press, G. A. (2007) *Plato: A Guide for the Perplexed*. London–New York, Continuum International Publishing Group, 240 p.
- Schleiermacher, F. (1973) *Introductions to the Dialogues of Plato*. Translated by William Dobson. London, Pitt, 466 p.
- Shorey, P. (1903) *The Unity of Plato's thought*. Chicago, Decennial Publications of the University of Chicago, 86 p.
- Stefanini L. (1949) *Platone* (2 ed.). Padova, CEDAM, 491 p.
- Szlezak, Th. A. (1978). Dialogform und Esoterik: Zur Deutung des platonischen Dialogs Phaidros, in: *Museum Helveticum*, vol. 35, No. 1, pp. 18–32.
- Tigerstedt, E. N. (1977) *Interpreting Plato*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 157 p.

Стаття надійшла до редакції 5.04.2021

Стаття прийнята 10.05.2021

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1\(35\).246736](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1(35).246736)

УДК 141.131

Інна Савинська

У ПОШУКАХ ЛІТЕРАТУРНИХ ДЖЕРЕЛ ДІАЛОГУ «DE CONSOLATIONE PHILOSOPHIAE» СЕВЕРИНА БОЕЦІЯ

У статті представлено дослідження різноманіття літературних форм та жанрів філософської роботи Северина Боеція «Розрада від Філософії». Серед яких сатура, розрада, протреттик, солілоквій та діалог. Особлива увага приділена образу дами Філософії, що був сформований Боецієм під впливом греко-римської міфології, античної філософії Платона, Луція Аннея Сенеки, Марціана Капелли та Августина Аврелія. Стилістика діалогічної форми «Розради» дозволяє розгорнути лікувальну терапію з пригадування власного Я на тлі неоплатонічного сходження від *vita activa* до *vita speculativa*. Ідеї, що викладені у «Розраді» Боеція знайдуть своє продовження в роботах відомих філософів Середньовіччя та Нового часу.

Ключові слова: *втіха, протреттик, солілоквій, діалог, неоплатонічне сходження, дама Філософії.*

I**Історична доля тексту**

Філософія доби пізньої Античності – це особлива стилістика текстів, що приваблює читачів різних епох красою літературних форм та художніх засобів. Кожен текст, що повністю або частково дійшов до нашого часу, завдячує своїм існуванням численним копіям, перекладачам та бібліотекарям. Саме вони підтримували буття ідей та концепцій у формі сувоїв пергаменту протягом багатьох століть. Окрім переписування, був ще один спосіб зберегти текст – покласти його на музику. Тоді він ставав частиною усної народної творчості, а його автор здобував вічну славу не лише у сфері літератури, але й музичного мистецтва. Прикладом такої долі тексту є робота «Розрада від Філософії», відомого римського філософа-неоплатоніка, що жив на зламі V та VI століть – Аніція Манлія Торквата Северина Боеція, знатного патриція, міністра офіцій¹ при дворі остготського короля Теодоріха, християнського теолога, музикознавця (*musicus*), перекладача та коментатора текстів Аристотеля, Порфирія та Евкліда. За часів раннього Середньовіччя поетична частина «Розради» увійшла до пісенного циклу й виконувались під акомпанемент тогочасних музичних інструментів: цитри, тібії та ліри, а у період високого Середньовіччя – латинської гітари.

Історія появи одного з найпопулярніших текстів Середньовіччя позначена життєвою драмою його автора, що був несправедливо

засуджений² та ув'язнений в фортеці Кальвенцано, неподалік міста Тицин (антична назва італійського міста Павія). За декілька місяців до своєї страти Боецій створив роботу, яка своєю стилістикою і яскравою символікою колеса Фортуни та образу дами Філософії, що втішає, стане літературним взірцем для Франческо Петрарки («Про засоби проти будь-якої Фортуни»), Данте Аліг'єрі («Божественна комедія», «Vita Nova», «Бенкет») та Гільома де Лоріса і Жана де Мена, який перекладав «Розраду» на старофранцузьку («Роман про Троянду»), а її стоїчний дух підтримає Томаса Мора у тауерській в'язниці та надихне на створення роботи «Діалог Розради зі Скорботою» («*A Dialogue of Comfort against Tribulation*»). Однією з причин неймовірної популярності «Розради» є призначення самої роботи. За висловом англійської дослідниці Рівки Зім³, робота Боеція спрямована проти «хаосу та тиранії», її ціль – «дисциплінувати розум», розладнаний почуттями [Zim 2014: 21–22].

Боецієва «Розрада» стане популярною і серед перекладачів з латини на давні діалекти італійської, французької, німецької та англійської мови. Здебільшого це були вільні переклади, далекі від латинського оригіналу, але зрозумілі, вони здобували швидку популярність в народній культурі. Найпопулярніші переклади з багатьох, що дійшли до нашого часу: на англосаксонську – короля Альфреда Великого (IX ст.), на середньоанглійську – поета Джеффрі Чосера (XIV ст.) та на ранню сучасну англійську – королеви Єлизавети I (XVI ст.).

У своєму перекладі король Альфред суттєво спростив стиль «Розради» та доповнив його власними теологічними роздумами, що в подальшому вплинуло на формування давньоанглійської християнської поезії. Переклад королеви Єлизавети вважається філологічним та є результатом її аристократичного дозвілля – вправління у вивченні давніх мов та захоплення ідеями гуманістів. Переклад, здійснений Джеффрі Чосером, знаним автором «Кентерберійських оповідань», також не вирізняється відповідністю оригінальному тексту. В більшій мірі це непрямий переклад-глушення або коментар на роботу Боеція, яким Чосер зробив внесок у формування розмовної англійської мови того часу. Відсутність відповідників у рідній мові для перекладу деяких слів з латинського тексту Боеція ініціювала появу неологізмів в середньоанглійській. Так, у фрагменті 15, II частини III книги для позначення латинського слова «*garrula*» – «балакучий» або «щебетливий» з'явилося нове слово – «*twitereth*» (з якого походить сучасне англійське слово *twitter*). «*Quae canit altis garrula ramis. Ales caeae clauditur antro...*» (Пташка, щебетлива високо на гілці, замовкає у клітці... – *пер. І. С.*) [Chaucer 1899: 56]. Окрім того, образ пташки, ув'язненої в клітці, буде використаний Чосером в «Кентерберійській» новелі «Розповідь

Економа про ворону».

Особливу роль відіграє «Розрада» й у викладанні в перших європейських університетах XIII століття, зокрема в Парижі та Болоньї. Її текст стане одним з основних на заняттях з граматики, завдяки ньому розвивало свою літературну майстерність не одне покоління студентів *facultas artium* (артистичного факультету).

II

Різноманіття літературних форм та жанрів

У своїй роботі, що складається з п'яти книг, Боецій змальовує двох головних персонажів: учня-філософа та даму Філософію, яка з'являється заспокоювати свого несправедливо засудженого підопічного у в'язницю. Вона підтримує в'язня, що впав у відчай, враз забувши всі настанови практичної філософії. Розрада, яку надає Філософія, виражена через художні засоби поезії та прози, дидактичні повчання та діалоги. Вибір яскравої палітри літературних жанрів дозволив написати знакову картину римської літератури та філософії пізньої Античності, де інтерпретація кожної деталі дозволяє дістатися греко-римської бібліотеки Боецієвого натхнення.

Satura

1. Текст «*Розради від Філософії*» написаний у формі *satura (samy?pu)*. Словом «сатура» римляни позначали суміш або поєднання: у кулінарії – страв, з різних видів продуктів, у римському законодавстві – законів, що складаються з інших законів, у релігійних обрядах – плодів першого урожаю, що на жертівній тавці (*lanx satura*) лишалися в храмі богині Церери, в усній творчості – драматичного перформансу з музикою та танцем. У літературі ж сатурою позначають вільне поєднання різноманітних стилів, форм, різнорозмірних віршів, тем в одному творі чи збірці.

Першим, хто використав форму сатури був римський поет Еній (III–II ст. до н. е.). Свою збірку він назвав «*Saturarum libri*» («Сатура»), оскільки в ній поєднані вірші різного розміру, переважно повчально-розважального характеру. Втім в історії літератури «батьком» сатури вважають елліна Гая Луцилія, поета, що жив у Римі у II ст. до н. е. Луцилій писав вірші *викривального характеру* в стилі «грецької комедії», називаючи свої збірки «*Satura*». Пізніше за ним закріпилась назва сатирика, яка, ймовірно, виникла від запису латинського слова *satura* грекою – *σατυρα*. Традицію сатури, як «викривальної поетичної сатири», довершили Луцилій, Гораций, Персій та Ювенал.

Поряд з віршованою сатурою на початку I ст. до н. е., завдяки Марку Теренцію Варрону, з'явилась ще одна форма сатури⁴ – *satura menippea*.

Ця техніка написання робіт названа ім'ям філософа-кініка Меніппа з Гадали (III ст. до н. е.), її особливістю було *поєднання прози і поезії в одному тексті*, якому не завжди був властивий комедійно-іронічний характер. Яскравим прикладом використання цієї форми сатури є робота неоплатоніка IV–V ст. Марціана Капелли⁵ «Про шлюб Філології та Меркурія», яка, на думку британського теолога та філософа Генрі Чедвіка⁶, стала взірцем меніппової сатури (сатири) та джерелом сюжетних ліній для «Розради» Северина Боеція [Chadwick 1981: 224]. Автор «Розради» у своїй сатурі поєднує літературні форми елегійної поезії та прози, використовує діалоги та монологи. Його текст схожий на гру симфонічного оркестру в якому ідеї філософських школи пізньої Античності, немов би музичні інструменти, гармонійно звучать під керівництвом диригента-неоплатоніка.

Consolatio

2. Літературна техніка сатури включена Боецієм у *жанр «consolatio»* (розрада), що був особливо популярний у римській літературі. *Розради присвячували близьким та друзям у випадку життєвих негараздів та тяжких втрат*. Зокрема *Цицерон* після смерті своєї дочки Туллії написав «Розраду до самого себе», текст якої не зберігся до нашого часу, але міг бути відомий Боецію. Також у жанрі розради полюбляв писав один із знакових для Боеція філософів – *Сенека*: «*De Consolatione ad Marciam*» («Розрада до Марції»), «*De Consolatione ad Polybium*» («Розрада до Полібія»), «*De Consolatione ad Helviam Matrem*» («Розрада до матері Гельвії»), яку філософ-стоїк створив, щоб заспокоїти власну матір, схвильовану його висланням на Корсику за правління імператора Клавдія. Греко-римський жанр розради був доповнений Боецієм філософськими роздумами. Робота Боеція – це розрада Філософії для того, хто шукає заспокоєння у роздумах та знаннях про світобудову.

Protreptic

3. Окрім жанрової стилістики «розради», текст Боеція також близький до *протрептика* – *жанру античної літератури, що запрошує до вивчення, переважно практичної філософії*. Найдавніший «Протрептик», відомий історикам Античності, належить Аристотелю і присвячений правителю Кіпру – Фемізону для якого і формувався в тексті образ правителя-філософа, що веде споглядальне життя. Ця рання робота Стагірита, можливо написана в Академії Платона⁷, була реконструйована англійським філологом-класиком Інгремом Байуотером в XIX ст. з робіт давніх авторів, здебільшого «Протрептика» неоплатоніка Ямвліха, де містяться уривки та цитати з втраченої Аристотелевої роботи. Відновлений

текст демонструє аристотелівську версію платонізму й розвиває основні ідеї Платонового діалогу «Євтидем». У «Протрептику» Стагірїт формує низку положень про важливість занять філософією, оскільки її практична мудрість або розсудливість сприяє справжньому баченню речей: тренує вміння відрізнити благо від зла та відкриває *єдиний істинний шлях*, що веде до евдемонії – активне споглядальне життя.

Безперечно, Боецій як перекладач Аристотеля, був знайомий з «Протрептиком» Стагірїта. Боецієва «Розрада» має протрептичний характер, адже саме до філософії звертається автор, щоб здобути заспокоєння від політичних перипетій і віднайти щастя у споглядальному житті.

Soliloquium

4. У «Розраді» Боецій розгортає розмисл на самоті в якому знання, здобуті завдяки вивченню текстів філософів, проходять перевірку життям. Автор досліджує, чи здатні філософські поняття описати його власний життєвий досвід, прояснити сутність його особистої драми. Ідея такої внутрішньої розмови вказує на близькість тексту «Розради» до діалогу «Soliloquia», відомого середньовічного теолога – Августина Аврелія. Для Боеція Августин був вчителем, важливим провідником у сферу теологічних питань. Отже не дивно, що і між двома текстами можна провести змістовні паралелі.

Літературний жанр *soliloquium* означає розмову з самим собою, що художньо обрамлена Августином в діалог з власним Розумом. Роботи Августина та Боеція розпочинаються з розмислів про самих себе, які автори занотовують. Під час їх занурення у самих себе твориться внутрішній діалог: у Августина – з голосом Розуму, у Боеція – з дамою Філософією. Августин пише, «*Volventi mihi multa ac varia tecum diu, ac per multos dies sedulo quaerenti memetipsum ac bonum meum, quidve mali evitandum esset; ait mihi subito, sive ego ipse, sive alius quis extrinsecus, sive intrinsecus, nescio [...]*». («Під час того, як я довго та різнобічно примислював багато речей, досліджуючи як самого себе і своє благо, так і те зло, якого мені слід уникати, раптом я почув голос. Чи це був я сам, чи хтось інший, в середині мене, чи ззовні – я не знаю [...]» – I. C.). [Augustini, Soliloquiorum, Liber I, 1.1]. Схожий пасаж зустрічаємо і на початку прозового тексту Першої книги «Розради»: «*Haec dum tecum tacitus ipse reputarem querimoniamque lacrimabilem stili officio signarem adstitisse mihi supra uerticem uisa est mulier reuerendi admodum uultus [...]*» (Поки я так ось сам із собою подумки розмірковував і, довіряючи стилосові, списував ті слізні жалощі, наді мною, здалося мені, стала вельми поважна з виду жінка [...]) (пер. Андрія Содомори)

[Boethius, Philos. Cons. I, (5)].

Ця літературно виражена ідея внутрішньої розмови, традицію якої розпочинає Марк Аврелій, переймає Августин Аврелій та продовжує Северин Боецій, закладе основи для появи медитації як філософського жанру Середньовіччя та Нового часу.

Dialogus

5. Жанрове різноманіття «Розради від Філософії» доповнене Боецієм *філософським діалогом*. Сучасний американський професор літератури Сет Лерер⁸ пропонує кваліфікувати жанр Боецієвої «Розради» як власне діалог. «Це дуже знаково, що Боецій розпочинає і завершує свою кар'єру діалогами [...]». [Lerer 1985: 69]. На початку власної наукової діяльності Боецій написав коментар у жанрі діалогу на латинський переклад роботи Порфирія «*Isagoge*», виконаний Гаєм Марієм Вікториною та згодом запропонував свій переклад, який став взірцем схоластичної філософської мови. Підтримуючи погляд на «Розраду» як філософський діалог, сучасний британський філософ Джон Мейренбон⁹, додає, що діалог відбувається між «християнином Боецієм та не-християнкою Філософією».

На користь тлумачення «Розради» як діалогу свідчить і оформлення одного з її найдавнішого манускрипту-копії, що дійшов до нашого часу та зберігається у бібліотеці Ватикану. Він був створений в середині IX століття у Франції, в долині Луарі за взірцем італійського манускрипту раннього Середньовіччя [Parkes 1991: 260–261]. Французький манускрипт представлений в діалогічній формі. Більше того, текст учня Філософії на полях позначений латинською літерою *B* (Boethius), що вказує на традицію тлумачити цю роботу як автобіографічний діалог-рефлексію автора з характером дискурсивної терапії (*medicinae*).

Можна припустити, вибір Боецієм діалогічної форми зумовлений не лише її літературною привабливістю, а й прагненням продовжити платонівську філософську традицію у якій діалог – це метод пізнавальної терапії.

Діалогічна медитація також властива і роботам Сенеки, що здобув славу першого «психотерапевта» у літературі. Так у діалозі «*De tranquillitate animi*» («Про спокій душі») Серен просить Сенеку надати йому ліки від відрази (*nausea*), щоб здобути душевний спокій – *tran quil li ta tem* [Senecae, Dial. IX, II, (3)]. На що Сенека йому відповідає – спершу необхідно вивчити самого себе (*inspicere autem debemus primum nosmetipsos*) [Senecae, Dial. IX, VI, (1)]. Самопізнання – шлях до «одужання».

Сенека продовжує давню платонівську традицію – ставлення до філософії як терапії ума, що представлена в багатьох діалогах Платона,

наприклад, «Алківіад» І. Інструментом такої терапії виступає Сократова *маєвтика* як вміння ставити питання завдяки яким співбесідник «народжує» істинне знання.

Подібний образ лікувальної терапії зустрічається і у Боеція. Філософія у «Розраді» лікує розмислами: позбавляє розум свого учня від сум'яття та вчить бачити логічно впорядкований світ де все влаштовано гармонійно, справедливо та має свою доцільність. Вона використовує різноманіття наявних у неї літературних засобів: метафори, алегорії та порівняння. Зокрема, обіцяє «надати розуму крила» (*pennas etiam tuae menti*) [Boethius, *Philos. Cons. Philosoph. IV, I, (5)*], «протерти очі» (*lumina eius*) [Boethius, *Philos. Cons. I, II, (15)*], «надати засоби для зцілення» (*tuae fomitem salutis*) [Boethius, *Philos. Cons. I, VI, (50)*]. Разом з тим її інструментом виступає і силогістика. Вона коригує неправильні судження учня, прояснює поняття шляхом їх точного визначення, що вказує на вплив Аристотелевих текстів з логіки, які перекладав Боецій. **Філософія наново вчить мислити впорядковано та послідовно – в цьому і полягає її терапевтична роль.**

Щоб провести правильне лікування, підібравши потрібні ліки (*medicantis*), на початку пацієнта чекає встановлення діагнозу: «*lethargum patitur commune inlusarum mentium morbum*» («летаргія, звичайна хвороба розладнаного ума» – *пер. І. С.*) [Boethius, *Consol. I, II, (10)*]. Розум втрапив цілісний погляд на світ, що завдає неабияких страждань через нерозуміння і щоб відновити спокій він має наново реконструювати власний світогляд. Але що ж спричинило цю недугу? Справжнім фактором послугували не зовнішні негаразди, які безумовно вивели з духовної рівноваги, а забуття або втрата власного Я («*quid ipse sis, nosse desisti*») [Boethius, *Consol. VI, (40)*]. І для його відновлення Філософія пропонує п'ять лікувальних актів психотерапії, різні за своєю складністю, що відповідають п'ятьом Книгам «Розради».

III

Образ Дами Філософії

Філософію Боецій описує як поважну даму (*mulier*), «з палаючими й над людську змогу проникливими очима; вона променіла самим життям, його невичерпною снагою – хоча й віком була настільки сповнена, що ніяк не вірилось, аби належала лиш нашому часові, ще й зросту невизначеного. Бо його мірою то із звичайними людьми рівнялась, а то, було враження, маківкою торкалась неба. [...] Були на ній шати із незнищеної, хоч із найтонших ниток з надзвичайною майстерністю виготовленої тканини [...]» (*пер. Андрій Содомора*) [Boethius, *Philos. Consol. I, (5–10)*].

Використання образу жінки, що з'являється перед головним героєм –

один із засобів античної літератури та філософії, що має багатівікову історичну трансформацію. Зокрема, **генеалогія цього давнього архетипу відсилає до:**

1. **грецької та римської міфології**, де **богиня Афіна (Мінерва)** уособлювала раціональне мислення або філософію та зображувалась із понадміру високим зростом та великим очима;
2. **діалогів Платона** (V–IV ст. до н. е.) «Бенкет» та «Критон». У «Бенкеті» згадується **філософіня Діотима** з Мантиней у ролі наставниці Сократа. Діотима вчила Сократа правильній думці завдяки маєвтиці. У діалозі з нею Сократ опинився у нетиповій для себе ситуації того, хто відповідає. Завдяки маєвтичній майстерності, Діотима допомогла Сократу розкрити природу бога Ерота і наблизила свого співбесідника до ідеї прекрасного. Діотима, «жінка, вельми обізнана у справах Еросу. Свого часу вона стала в пригоді атенцям, коли під час жертвоприношення перед загрозою чуми зуміла на десять років віддалити від Атен це лихо. Мене ж просвітила у справах любові» [Платон, *Бенкет*, 201С]. Дослідники не дійшли спільної думки щодо дійсного існування Діотими. Зокрема, англійська дослідниця Кетлін Вайдер¹⁰ вважає Діотиму реальною історичною постаттю, оскільки до цього часу ще не було висловлено переконливих аргументів, щодо фікції цього образу [Wider 1986: 44–45]. Одним із головних аргументів на користь історичності Діотими є спостереження, що Платон у своїх діалогах не вигадує, а згадує сучасників, моделюючи їхні промови та репліки. Натомість, контраргументом виступає гендерне зауваження, оскільки здебільшого чоловіки були причетні до навчання філософії у Стародавній Греції [George 2006: 3]. У свою чергу в «Критоні» Сократ переповідає свій віщий сон, перебуваючи у в'язниці. Йому наснилась **прекрасна і велична жінка в білому одязі**, що в поетичній формі сповістила день його смерті [Критон, 44 В];
3. **«Тускуланських бесід» та «Про оратора» Марка Тулія Цицерона** (II–I ст. до н. е.) в яких з'являється **образ філософії як матері та прародительки всіх наук**, «*ab oculis caliginem dispulit, ut omnia supera infera prima ultima media videremus*» (*пер. І. С.*), що прояснює наші очі аби ми мали змогу оглянути як те, що вгорі, так і те, що внизу [Cic. *Tusc. 1.64*].
4. **роботи Марціана Капелли** (IV–V ст.) **«Про шлюб Філології та Меркурія»**. Цей середньовічний підручник написаний у формі сатури, особливо популярний в період Каролінгського Відродження, в алегоричній формі переповідає головні ідеї семи дисциплін: граматики, діалектики, риторики, геометрії, арифметики, астрономії та гармонії.

Всі мистецтва представлені сестрами-дівицями (*vir gines dotales*), одягненими в ошатний одяг з відповідною символікою та особливостями зовнішнього вигляду. Наприклад, Граматика, відзначена довгими роками життя [Капелла, III, (424)], Риторика – високим зростом та сповнена впевненості [Капелла, IV, (223)], Діалектика має проникливий палаючий погляд [Капелла, IV, (328)], а Арифметика охарактеризована величчю та благородством древніх [Капелла, VII, (728)]. Вони з'являються одна за одною у якості дарів на шлюбну церемонію між богом Меркурієм (уособлення Логоса) та дівою Філологією (уособлення любові, прагнення до Логоса). У такий спосіб Капелла вказує, що прагнення (любов) людської душі до пізнання потребує опанування семи дисциплін, щоб мати змогу піднятися до божественного знання.

5. **тексту «Три книги про міфології»** (Mitho lo gia gum III) граматика Фабія Планціада Фульгенція (V–VI ст.), мета якого розтлумачити міфи. Фульгенцій, перебуваючи під впливом роботи Марціана Капелли, створює алегоричні **образи музи Каліоппи та її помічників – Філософії та Уранії**, які й розтлумачують деякі традиційні міфи в оригінальній авторській інтерпретації і в такий спосіб надають йому розраду [Fulgentius 1972: 45].
6. **робіт Августина Аврелія** (IV–V ст.) **«De ordine»** («Про порядок») та **«De beate vite»** («Про блага життя»). У цих сократичних діалогах Августин формує літературний образ власної **матері Моніки як мудрої наставниці**. У «De ordine» він стверджує, що вона полюбила мудрість через Святе Письмо і тепер не боїться життєвих негараздів та навіть смерті. Такий стан духу вважається найдосконалішим серед філософів, а отже Августин готовий піти до неї в учні. [Augustine, De ordine I. 11. 32–33]. У роботі **«De beate vite»**, що пов'язана з однойменною роботою Сенеки, Августин ще точніше висловлюється про роль матері у філософії. Зокрема у діалозі з нею він підкреслює, що вона рішуче заволоділа самою цитаделлю філософії: «Ipsam, inquam prorsus mater, **arcem philosophiae tenuisti**» [Augustini, De beate vite II, (90)]. Створюючи літературний образ матері Моніки, Августин, на думку американського професора Річарда Апшера Сміта¹¹, знаходився під впливом ідеї жіночого християнського життя, що набула поширення у IV ст. поміж римських аристократок. **Християнський образ римських благочестивих дам** (IV ст.): **Аніції Фальтонії Проби, Марцелли та Паули Римської**, а також **Меланії Старшої та Меланії Молодшої** – це втіленням мудрого життя. Окрім інтенсивного духовного життя в молитві «ці жінки були освічені» [Smith 2009: 106]. Вони поширювали тексти-коментарі й переклади, могли вільно читати псалми на івриті,

вступали в теологічні дебати з єресями. Жінки з вищих кіл часто виявлялись єдиними, у кого можна було позичити нові книжки для копіювання [Браун 2003: 382–383]. Так, **Аніція Фалтонія Проба** – онука знаної поетеси Фальтонії Бетиції Проби, була відома своїм меценатством та заснуванням, за рекомендацією Августина, *domestica ecclesia* – домашньої церкви. У свою чергу, **Марцелла**, засновниця *monasterio* в Римі, особисто була знайома та листувалась із св. Ієронімом, що вчив її філології та екзегетиці. Монастерію св. Марцелли – це спільнота благородних римських дам, що рано овдовіли і вирішили вести монастирський спосіб життя. Саме св. Ієронім здійснював духовний патронаж над цим об'єднанням. До спільноти Марцелли приєдналась і **Паула Римська**, яка пізніше здійснила паломництво у Святу землю разом з дочкою та св. Ієронімом де прийняла постриг та «використала свої матеріальні цінності для заснування монастиря» [Браун 2003: 380]. **Меланія Молодша**, онука, **Меланії Старшої**, разом з чоловіком Пініаном були друзями з Августином з яким познайомились під час свого перебування у Тагасті й проводили багато часу в спілкуванні.

Літературний образ дами Філософії, що сформував Северин Боецій, увібрав повноту багатовікової традиції від греко-римської міфології через античну філософію до християнської релігії: від Афіни Паллади (втілення розумності) через Діотіму (втілення пізнавальної мудрості) до св. Моніки (втілення святості благочестивої дами).

Неоплатонічне сходження

Образ прекрасної дами, що являється у «Розраді» Боеція виконує не лише психотерапевтичну роль, а й гносеологічну. Описуючи ошатний одяг Філософії у стилі дів-дисциплін Марціана Капелли, Боецій не забуває позначити його філософським символізмом: «*hagum in extrema margine Π Graecum in supremo uero θ, legebatur intextum. Atque inter utrasque litteras in scalarum modum gradus quidam insigniti uidebantur quibus ab inferiore ad superius elementum esset ascensus*» («на їхньому нижньому краї можна було прочитати вигиптуване грецьке Π, на верхньому – вирізьблювалась Θ, а між тими двома літерами впадали в вічі подібні до драбини східці, що ними можна було піднятися від нижньої аж до верхньої літери») (*пер. Андрія Садомори*) [Boethius, Philos. Cons. I, I. (15)]. Символ здіймання у гору, властивий як традиції неоплатонізму, так і християнству, розкриває своє значення завдяки тлумаченню грецьких літер. Так, у філософії грецьке «Π» позначає практичну філософію, а літера «Θ» – теоретичну. **Перші три книги** «Розради» описують підняття **у межах практичної філософії** як життєвої практики, а **останні дві книги – підносять розум до теоретичної**

філософії як споглядального життя. Ця пізнавальна медитація розпочинається Боецієм на рівні: *sensus* (чуттів) – I книга, продовжується на рівні *imaginatio* (уяви) – II Книга, триває на рівні *ratio* (розуму) – III Книга, вивисується на рівень *speculatio* – (спекулятивного пізнання) – IV книга та довершується рівнем *intelligentia* (інтелекту) – V книга. *Загальний вектор можна позначити як від множинного до єдиного, або уподібнення розуму людини, що пізнає окреме, до божественного знання про світ як ціле – теозис (обожнення).*

У *чуттєвому пізнанні* Боецій здійснює ревізію власної палітри переживань. Взірцем для нього слугує стоїчна концепція *atoraxia* – свободи від пристрастей та августинівський стиль сповіді. *Пізнання на рівні дії/уяви* потребує перегляд уявлень про цінність речей (Фортуни) у стилі Аристотелевого протрєптика. Критерій – справжнє благо невід’ємне від людської природи. *Розумове пізнання аналізує* варіації благ у пошуках справжнього блаженства. На цьому етапі медитація трансформується у сократичний діалог, орієнтиром якого є пошук досконалого блага або *summit bonum*, у ролі якого виступає Бог. Неможливо і уявити собі щось краще за Бога¹²: «Nam cum nihil deo melius ex cogitari [...]» [Boethius, Philos. Cons. III, X (25)]. *Спекулятивне пізнання* остаточно змінює практичну настанову на теоретичну та, використовуючи силогістику, доходить висновку, що все у світі справедливо взаємопов’язане в єдине ціле, в якому немає місця злу. *Інтелігенція, як спосіб пізнання*, також виражена Боецієм завдяки ланцюжку силогізмів-розмислів. Як пізнавальний етап, вона дозволяє уподібнитись до досконалості божественного бачення речей в єдиному образі, завдяки безпосередньому схопленню, а отже, повернутися додому (див. Boethius, Philos. Cons. Philosoph, IV, I, (35)).

Боецієва неоплатонічна медитація – це приклад інтелектуального перетворення від розумового сум’яття до впорядкованого та цілісного мислення, що здійснене у вишуканій літературній формі з посиланнями на численні філософські традиції Античності, що об’єднанні під знаменами неоплатонізму. Втім у цій неоплатонічній мандрівці не варто ставити крапку. Адже не на всі питання Боецій, як і його вчитель Августин у своєму «Soliloquium», дає остаточної відповіді. І тому можна припустити, що «Розрада», як філософська робота, планувалась автором в якості першої частини в якій він займає позицію неоплатонізму, а в другій – спробує перевірити надійність християнського ґрунту для пояснення контрверсійних питань світобудови. Хоча, можливо, це завдання Северин Боецій залишив для наступних філософів – відомих схоластів Середньовіччя – Ансельма Кентерберійського та Томи Аквінського, що продовжать лінію розмислів «останнього римлянина та першого схоласта».

Примітки

¹ *magister officiorum* – перший міністр королівства, очільник усіх державних служб.

² Боецію було висунуто звинувачення в державній зраді: 1. за зв’язки з Візантією з метою відновлення втраченої Римом свободи під час правління остготів; 2. за намагання захистити сенаторів шляхом приховування таємного листування в якому ображається «велич Теодоріха»; 3. займався магією та святотатством (це звинувачення Боецій рішуче відкидав).

³ Рівка Зім, професорка кафедри англійської мови та літератури Королівського коледжу Лондона, що спеціалізується з ранньомодерної літератури.

⁴ У римській літературі існують приклади одночасного використання цих двох форм сатури, наприклад, робота Сенеки «Огарбузнення божественного Клавдія» [Альбрехт 2002: 280].

⁵ Марціан Капелла – латинський письменник, учений-енциклопедист першої половини V ст. н. е.

⁶ Генрі Чедвік (1920–2008) – британський академік, спеціаліст з історії ранньої Церкви.

⁷ На думку німецького філолога-класика Вернера Йегера (1888–1961), «Протрєптик» Аристотеля належить саме до раннього періоду, тобто перебування Аристотеля в Академії Платона у якості учня або старшого викладача.

⁸ Сет Лерер, заслужений професор літератури в Каліфорнійському університеті Сан-Дієго. Його спеціалізація – історичний аналіз англійської мови, також він відомий своїми дослідженнями текстів Джеффри Чосера.

⁹ Джон Олександр Мейренбон (1955), доктор, професор університету Італійської Швейцарії. Він спеціалізується на середньовічній філософії, зокрема постатях Северина Боеція, Августина Аврелія та П’єра Абеляра.

¹⁰ Кетлін Вайдер, професорка відділення літератури, філософії та мистецтва університету Мічигану. Вона спеціалізується на феноменології та філософії свідомості.

¹¹ Річард Апшер Сміт, доктор, професор філософського факультету францисканського університету Стюбенвілля, США, спеціалізується на класиці

¹² «Бог, те краще чого годі й уявити» – цей філософський аргумент буде розвинутий в роботі Ансельма Кентерберійського «Прослогіон» у формулювання: Бог – «дещо, від чого не можна помислити більшого» [Anselmus Cantuariensis, Proslogion II].

Список використаної літератури

- Альбрехт, М. (2002). *От Андроника до Бозэция*, в: *История римской литературы*. Москва: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, Т. 1, 704 с.
- Ансельм Кентерберійський (2012). *Монологіон. Прослогіон* / пер. з лат. Р. Паранько, Львів: УКУ, сс. 165–221.
- Боецій, С. (2002) *Розрада від філософії* / Пер. з лат. А. Содомора; Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 146 с.
- Браун, П. (2003) *Тіло і суспільство. Чоловіки, жінки і сексуальне зречення в ранньому християнстві*. Київ, Мегатайт, 520 с.
- Марциан, К. (2019) *О бракосочетании Филологии и Меркурия*. Москва; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, Петроглиф, 400 с.
- Платон (2018) *Бенкет* / пер. з давньогрецької Уляна Головач. Вид. 2, випр. Львів: Видавництво Українського католицького університету, 220 с.
- Augustine, Aurelius (2007) *On Order [De Ordine]*, Silvano Borruso (trans.), St. Augustines Press, 128 p.
- Augustini, Aurelii. *Soliloquiorum libri duo/LIBER PRIMUS/OPERA OMNIA - editio latina (PL 32)*. Дата звернення: 18.05.2021. Режим доступу: <https://www.augustinus.it/latino/soliloqui/index2.htm>.
- Boethius (1973) *De consolatione philosophiae*, translated by Stewart, H. F., Rand, E. K., Tester, S. J., in: *The Theological Tractates and the Consolation of Philosophy by Boethius*, Loeb Classical Library, pp. 128–413.
- Cicero, M. Tullius (1918). *Tusculanae Disputationes*. M. Pohlenz. Leipzig. Teubner.
- Chaucer, G. (1899) *Boethius. De Consolatione Philosophie*, in: *The Complete Works of Geoffrey Chaucer*, vol. 2 (Boethius, Troilus), Oxford, Clarendon Press. 2 vols. pp. 1–136.
- Chadwick, H. (1981) *Boethius: The Consolations of Music, Logic, Theology and Philosophy*, by. pp. xvi+313. Oxford, Clarendon Press, 452 p.
- George, L. (2006) *Gender Equity: In Search of Diotima's Place With the Ancient Philosophers*, Central Connecticut State University, 10 p.
- Fulgentius (1972) *The mythographer*. Translated from the Latin by Leslie George Whitbread, The Ohio State University Press, 258 p.
- Lerer, S. (1985) *Boethius and Dialogue: Literary Method in The Consolation of Philosophy*. Princeton, Princeton University Press, 278 p.
- Parkes, M. B. (1991) *Scribes, scripts and readers: studies in the communication, presentation and dissemination of medieval texts*, London, Hambledon Press, 317 p.
- Rivkah, Z. (2014) *The consolations of writing: literary strategies of resistance*

- from Boethius to Primo Levi*, Princeton University Press, 336 p.
- Senecae, A. (1884) *De tranquillitate animi*, in: *Dialogorum Libri*. H. A. Koch, ed. J. C. Wohler, University of Toronto Press, 292 p.
- Smith, R.U. (2009) *Saint Monica and Lady Philosophy*. Carmina Philosophiae. Vol. 18, pp. 93–125.
- Wider, K. (1986) *Women philosophers in the Ancient Greek world: Donning the mantle/ Hypatia*, 1(1), pp. 21–62.

Инна Савинская

В ПОИСКАХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ИСТОЧНИКОВ ДИАЛОГА «DE CONSOLATIONE PHILOSOPHIAE» СЕВЕРИНА БОЭЦИИ

В статье представлено исследование разнообразия литературных форм и жанров философского диалога Северина Боэция «Утешение Философией». Работа Боэция объединила аспекты сатуры, утешения, протреттика, солилоквия и диалога. В особенности, акцент сделан на рассмотрении образа дамы Философии, генеалогия которого отсылает к греческой мифологии, философии Платона, Луция Аннея Сенеки, Марциана Капеллы и Августина Аврелия. Стилистика «Утешения» позволяет развернуть лечебную терапию припоминания собственного Я в контексте неоплатонического восхождения от vita activa к vita speculativa. Иерархия внутреннего восхождения выражена в понятиях теории познания: sensus, imaginatio, ratio, speculatio, intelligentia, подробное рассмотрение которых найдет свое продолжение в трактатах философов Средневековья и Нового времени.

Ключевые слова: утешение, протреттик, солилоквий, диалог, неоплатоническое восхождение, дама Философия.

Inna Savynska

IN SEARCH OF LITERARY SOURCES OF DIALOGUE «DE CONSOLATIONE PHILOSOPHIAE» BY SEVERIN BOETHIUS

The paper examines the literature basic of Severin Boethius work «The Consolation of Philosophy». The author starts with the historical context of the appearance of the text and then goes to consider its variety of literary genres and forms. Main of them are satura Menippea, consolation, protreptic, soliloquy and dialogue. Textual and conceptual analyses have relieved the connection between Boethius's «The Consolation» and the works of other famous authors of Antiquity among them there are Plato, Aristotle, Seneca, Cicero, and St. Augustine. As a connoisseur of Antiquity, Boethius uses literature to explain his philosophical ideas.

In addition, the author of the article suggests an analytical review of the

image of the Lade Philosophy in «Consolation». The genealogy of this literary character refers to the Greek mythology, Plato's «Symposium» and «Crito» dialogues, Martianus Capella's work «On the Marriage of Philology and Mercury» and Augustine's the literary image of St. Monika.

The article reconstructs an epistemological methodology of Boethius's Neoplatonic dialogue that consists of five stages and describes a therapeutic role of philosophy in the traditions of Plato and Stoics. The essence of this role is a mind therapy. Philosophy teaches us to see the world as a whole, to describe it in clear notions and judgments. According to the text of «Consolation», Boethius takes us to make an intellectual Neoplatonic climbing from practical (ethic) to theoretical (metaphysic) philosophy – from *vita activa* to *vita speculativa*. The main aim or the top of this Neoplatonic meditation is a contemplative life or reminding own Ego.

The great ideas of this work have the significant influence on Medieval and Renaissance philosophy and literature.

Keywords: Lady Philosophy, Neoplatonic dialogue, *satura*, mind therapy.

References

- Albrecht, M. (2002). *Ot Andronika do Boetsiya*, in: *Istoriya rimskoi literatury*. Moskva, Hreko-latynskiy kabinet Yu. A. Shychalyna, vol. 1, 704 p.
- Anselm Kenterberijski (2012) *Monolohion. Proslohion* [Monologion. Proslogion] per. z lat. R.Paranko, Lviv: UKU, pp. 165–221.
- Boetsii, S. (2002) *Rozrada vid filosofii* [The Consolation of Philosophy] Per. z. lat. A. Sodomora; Kyiv, Vyd-vo Solomii Pavlychko «Osnovy», 146 p.
- Braun, P. (2003) *Tilo i suspilstvo. Choloviky, zhinky i seksualne zrechennia v rannomu khrystyianstvi* [Body and society. Men, women and sexual renunciation in early Christianity], Kyiv, Mehataip, 520 p.
- Martian, K. (2019) *O brakosochetanii Filologii i Merkuriya* [On marriage between Philology and Mercury], Moskva; SPb.: Tsentr gumanitarnykh initsiativ, Petroglif, 400 p.
- Platon. (2018) *Benket* [Symposium], per. z davnohretskoi Uliana Holovach. Vyd.2-he, vypr. Lviv: Vydavnytstvo Ukrainskoho katolytskoho universytetu, 220 p.
- Augustine, Aurelius (2007) *On Order* [De Ordine], Silvano Borruso (trans.), St. Augustines Press, 128 p.
- Augustini, Aurelii. *Soliloquiorum libri duo/LIBER PRIMUS/OPERA OMNIA - editio latina (PL32)*. Retrieved May 18, 2021 from <https://www.augustinus.it/latino/soliloqui/index2.htm>.
- Boethius (1973) *De consolatione philosophiae*, translated by Stewart, H. F., Rand, E. K., Tester, S. J., in: *The Theological Tractates and the Consolation*

- of Philosophy by Boethius*, Loeb Classical Library, pp. 128–413.
- Cicero, M. Tullius (1918). *Tusculanae Disputationes*. M. Pohlenz. Leipzig. Teubner.
- Chaucer, G. (1899) *Boethius. De Consolatione Philosophie*, in: *The Complete Works of Geoffrey Chaucer*, vol. 2 (Boethius, Troilus), Oxford, Clarendon Press. 2 vols. pp. 1–136.
- Chadwick, H. (1981) *Boethius: The Consolations of Music, Logic, Theology and Philosophy*, by. pp. xvi+313. Oxford, Clarendon Press, 452 p.
- George, L. (2006) *Gender Equity: In Search of Diotima's Place With the Ancient Philosophers*, Central Connecticut State University, 10 p.
- Fulgentius (1972) *The mythographer*. Translated from the Latin by Leslie George Whitbread, The Ohio State University Press, 258 p.
- Lerer, S. (1985) *Boethius and Dialogue: Literary Method in The Consolation of Philosophy*. Princeton, Princeton University Press, 278 p.
- Parkes, M. B. (1991) *Scribes, scripts and readers: studies in the communication, presentation and dissemination of medieval texts*, London, Hambledon Press, 317 p.
- Rivkah, Z. (2014) *The consolations of writing: literary strategies of resistance from Boethius to Primo Levi*, Princeton University Press, 336 p.
- Senecae, A. (1884) *De tranquillitate animi*, in: *Dialogorum Libri*. H. A. Koch, ed. J. C. Wohler, University of Toronto Press, 292 p.
- Smith, R.U. (2009) *Saint Monica and Lady Philosophy*. *Carmina Philosophiae*. Vol. 18, pp. 93–125.
- Wider, K. (1986) *Women philosophers in the Ancient Greek world: Donning the mantle/Hypatia*, 1(1), pp. 21–62.

Стаття надійшла до редакції 3.04.2021

Стаття прийнята 2.05.2021

Розділ 4.

БІОГРАФІСТИКА: ІСТОРІКО- ФІЛОСОФСЬКІ НАРИСИ

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1\(35\).246739](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1(35).246739)

УДК 001.891.34 + 167.5

Алексей Кислов

ЛОГИКА И ПОЭЗИЯ: СОПРИКОСНОВЕНИЕ ТВОРЧЕСКИХ МИРОВ Н. А. ВАСИЛЬЕВА НА ФОНЕ ЖИЗНЕННЫХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВ¹

Сложность структуры и многообразие оттенков темы взаимоотношения научного и художественного творчества представлены в статье удивительной «судьбой идей» в рамках современной – неклассической (неаристотелевой) логики. Николай Александрович Васильев (1880–1940) был личностью разносторонней, но особого внимания заслуживают два аспекта его творчества – поэзия в духе откровенного символизма, которой он занимался в юности, и логические исследования, которые позволяют считать его одним из основателей неклассической логики. Несмотря на различие степени значимости поэтического и логического наследия Н. Васильева, легко заметить, что именно в поэзии впервые оформляются будущие логические идеи. Иномирье, воображаемые миры – характерная черта поэзии символизма. Творческая коллизия Н. Васильева заключается в том, что в его случае поэт предвосхищает логику. В статье «Логика и металогика» он заявляет, что классическая (аристотелева) логика не является единственной, что типы рассуждений, т. е. логические системы зависят от различных предпосылок, связанных с теми многообразными мирами, с теми различающимися реальностями, на которые накладываются рассуждения. Когнитивный конструкт, играющий роль «реальности», теряет статус инварианта для различных логик, он может варьироваться, что отнюдь не означает утраты единства оснований рациональности, напротив – это приобретение целого арсенала интеллектуального инструментария с богатыми возможностями построения множества рациональных интерпретаций. Жизнь Н. Васильева оказалась полна незавершенных проектов, неурядиц, из-за своей противоречивости она выглядит трагичной. Но именно опережающие своё время логические идеи, среди которых и идея возможности строго логически, а потому – непротиворечиво мыслить противоречивые миры, дали Н. Васильеву «прописку в вечности».

Ключевые слова: корреляция научного и художественного творчества, поэзия символизма, многообразие миров, воображаемая логика, металогика, неклассическая логика.

«Три области человеческой культуры – наука, искусство и жизнь – обретают единство только в личности, которая приобщает их к своему единству...»

Михаил Бахтин «Искусство и ответственность» [Бахтин 1919: 3]

Сложность структуры и многообразие оттенков темы взаимоотношения научного и художественного творчества могут быть представлены удивительной «судьбой идей» в рамках современной – неклассической (неаристотелевой) логики.

1. Николай Александрович Васильев (1880–1940)² был личностью весьма разносторонней, он получил медицинское образование, затем закончил историко-филологический факультет Казанского университета, после стал профессором кафедры философии этого же университета, занимался философией, историей, психологией (в частности, А. Р. Лурия, известный специалист в этой области, давал самые восторженные отзывы о его лекциях). Но особого внимания заслуживают два аспекта его творчества: во-первых – литература, которой Н. А. Васильев занимался всю жизнь: переводы, критические статьи, а главное – поэзия; во-вторых – логические исследования, которые позволяют считать его одним из основателей неклассической логики.

Вряд ли многие специалисты литературоведы знакомы с единственным сборником стихов Н. Васильева со столь характерным названием – «Тоска по вечности» [Васильев 1904]. Поэтическое творчество его мягко характеризуют как неровное, местами наивное:

*И философия стремится
Мир как симфонию познать
В его гармонию излиться,
Его *andante* разгадать.
(«В безумном переплетье нитей...»)*

Хотя в рецензии на сборник самый весомый теоретик и практик символизма В. Я. Брюсов открыто признает автора «своим».

Судьба логических исследований Н. Васильева сложнее и драматичнее. Первая же статья 1910 г. («О частных суждениях, о треугольнике противоположностей, о законе исключённого четвёртого» [Васильев 1989: 12–53]) обратила на себя внимание научной общественности. Основные, правда, весьма немногочисленные работы по логике (например, статья 1912 г. «Воображаемая (неаристотелева) логика» [Васильев 1989: 53–94]) публиковались во вполне солидных изданиях, самая программная статья «Логика и металогика» [Васильев 1989: 94–123] даже в международном

двухязычном журнале «Логос» (1912–1913). Но в силу целого ряда обстоятельств – откровенная авангардность идей, отсутствие переводов на европейские языки, социальные катаклизмы и др. – ситуация сложилась таким образом, что и сейчас можно смело говорить лишь о начале осмысления логических идей Н. Васильева. И потому в обществе людей, получивших философское или математическое образование, фигура Н. Васильева по-прежнему остаётся, пожалуй, не более известной, чем среди литературоведов. Только в среде профессионально занимающихся современной логикой о нём уже говорят как о «звезде первой величины в логической мысли человечества» [Бажанов 1995: 10], ставя его имя в один ряд с именами Аристотеля, Г. Фреге, Л. Витгенштейна и др.

2. Несмотря на различие степени значимости поэтического и логического наследия Н. Васильева, легко заметить, что именно в поэзии впервые оформляются будущие логические идеи. Дело в том, что в стихах из его «Тоски по вечности» буквально рефреном звучит тема иных миров:

*Есть мир иной, мир беспечальный
Где всё – единство без конца,
Где каждый атом, близкий, дальний
Лишь части одного кольца.
Там волк покоится с овцою,
С невинной жертвою – палач,
Там смех смешался со слезою,
Затихнул жизни скорбный плач.
(«Есть мир иной...»)*

* * *

*Мне грезится безвестная планета,
Где всё идет иначе, чем у нас...
(«Нет прошлого»)*

Иномирье, воображаемые миры и миры грёз – характерная черта поэзии символизма. «Символизм видит духовную действительность за этой видимой действительностью. Символ есть связь между двумя мирами, знак иного мира в этом мире. Символисты верили, что есть иной мир», – утверждал Н. А. Бердяев, а далее делал замечание: «Поэзия символистов выходила за пределы искусства...» [Бердяев 2008: 273–274], которое достаточно точно характеризует творческую коллизию Н. Васильева – когда

поэт превосхищает логика. Только в этом случае следует воздержаться даже от малейшего прельщения доморощенным мистицизмом и скороспелой софиологией, от превратно понимаемых идей космизма и уж тем более от базирующихся на всём этом дурных версий националистического или государственнического профетизма. Всё здесь, к счастью, очевиднее, спокойнее и, в определенном смысле, проще: «Зёрна символистской темы других миров упали на благодатную почву – поэт, писавший о воображаемых мирах и стремившийся средствами искусства представить их строение, продолжает свои размышления на логическом языке» [Бажанов 1989: 215], – именно такой эвристический и даже протосемантический статус приобретает у Н. Васильева привычная для поэзии символизма тема сосуществования миров.

Сам же Н. Васильев откровенно проводит эвристико-методологическую параллель между своими исследованиями в логике и результатами, полученными Н. Лобачевским в геометрии³. Он заявляет, что классическая (аристотелева) логика с её законами тождества, исключённого третьего и непротиворечия не является единственной, что типы рассуждений, т. е. логические системы зависят от различных предпосылок, связанных с теми мирами, с теми реальностями, на которые накладываются рассуждения. Такова ключевая – онтологическая и когнитивная одновременно – идея его итоговой статьи «Логика и металогика». В качестве же предварительного обоснования своей идеи он заранее, ещё в статье «Воображаемая (неаристотелева) логика» последовательно разрабатывает логическую систему без закона непротиворечия, сейчас этот класс логик называют, паранепротиворечивыми (параконсистентными, инконсистентными) логиками⁴. В аристотелевой логике отрицательное высказывание (суждение) по существу является уже сложным высказыванием (высказыванием о высказывании) и совпадает с констатацией ложности элементарного утвердительного высказывания. В «воображаемой логике» отрицательное высказывание элементарно, носит самостоятельный характер и не совпадает с констатацией ложности утвердительного высказывания. Такая логика относится к миру, допускающему возможность когнитивному агенту автономно получать знание наличия или отсутствия некоторого свойства у некоторого предмета. Построение «воображаемой логики» для Н. Васильева лишь этап на пути к анализу возможностей общего построения неклассических логик, которые содержат различные законы, но, тем не менее, оставляют за собой право считаться логиками. Н. Васильев искал стержень этого права, именно его он называл «металогикой»⁵.

Надеждам на серьёзное освоение становящейся в то время математической логики, на глубокую проработку своих оригинальных

металогических идей не суждено было сбыться. Страна пережила войну, революцию и претерпевала гражданское противостояние, семья полностью распалась, а серьёзная болезнь заставила Н. Васильева прекратить активную научную работу в 1923 году. Его жизненный мир уже был в значительной мере разрушен, но ушёл из жизни он только через 17 лет, успевая в редкие и короткие периоды ремиссии всё же продолжать заниматься преподаванием и переводами.

3. Итак, тема сосуществования различных миров оказалась характерной не только для художественного творчества, в частности – для поэзии символистов, она получила своё развитие и в современных логико-семантических исследованиях, причём, не только напрямую связанных с идеями Н. Васильева. «Мировая» тематика в логической семантике – при всём многообразии подходов и всех особенностях интерпретаций – встречается довольно часто: здесь и мир «Трактата» Л. Витгенштейна; и конечно же наиболее популярная семантика возможных миров – реляционная (в духе С. Крипке) и окрестностная; и, как представляется, легко поддающиеся в определённом смысле родственной «мировой» трактовке ситуационная и теоретико-игровая семантики современных логик. Это богатство логических семантик позволяет получать различные, порой даже конкурирующие между собой, но в любом случае – адекватные интерпретации целых классов неклассических логик: в нашем случае, прежде всего – паранепротиворечивых, уже указанных ранее, и двойственных им – парapolных (без закона исключённого третьего) логик, составляющих вместе объединённый класс «паралогик» (разумеется, в логико-семантическом смысле). Благодаря этим интерпретациям становится понятным, что предпосылки классической логики и их методологические следствия – квази-конечность элементов предметной области и класса признаков этих предметов, обязательное наличие разрешающих процедур, непротиворечивость и полнота, логическое всеведение (когда агент рассуждения, зная все посылки и все правила рассуждения, должен как бы «автоматически» знать и все следствия из этих посылок) и т. д. – составляют набор слишком уж сильных, ригористических допущений, далеко не всегда «подходящих для простых смертных» [Да Коста 1991] агентов рассуждений. Когнитивный конструкт, играющий роль «реальности», теряет статус инварианта для различных логик, он может варьироваться и довольно сильно, что отнюдь не означает утраты единства оснований рациональности, скорее – это приобретение целого арсенала интеллектуального инструментария [Данн 2018] с богатыми возможностями построения множества рациональных интерпретаций. В данной связи проблематичны и потому интересны следующие

последовательные метатеоретические положения: взаимоотношения предпосылок – онтологического (предметы, ситуации, миры и т. д.) и гносеологического (агенты, способы приписывания значений, логические процедуры и т. д.) характера – целых классов логических систем генерируют определённую типологию «нетрадиционных реальностей»; осуществима возможность взаимоинтерпретаций различных логических систем.

4. Мистические и фантастические миры, реальности мифов, сказок, фантазий, мечтаний, снов, воспоминаний, ветвящиеся прошлое и будущее, теряющая целостность «жизненных миров» повседневность – удивительным образом переплетаются в моментах различий и совпадений, в неуспокоенном поиске взаимного объяснения и понимания. Поэтическому осмыслению феномена окказиональности индивидуального творчества И. Бродский находит следующее выражение:

*Так творятся миры,
Так, сотворив их, часто
оставляют вращаться,
расточая дары.
(«Я был только тем...»)*

С поэтическим, литературным и вообще художественным творчеством вопросов здесь обычно не возникает, этот вид творчества признаётся, пожалуй, самым очевидным, ярким и открытым полем для интерпретационной деятельности. С одной стороны, поскольку «творчество человек уходит на время из “житейского волнения” как в другой мир “вдохновенья, звуков сладких и молитв”» [Бахтин 1919: 3], знакомы, но вряд ли безусловно справедливы мотивы обвинения искусства в бесплодности и бесполезности, с другой, оно дарит нам бесценный эмоциональный и всегда глубоко личный опыт проживания в различных реальностях, в различных мирах. Но ведь и в логической, шире – аналитической традиции мы легко находим соответствующие «миро-творческие» мотивы: как в далёкой от рефлексий над особенностями художественных дискурсов работе Р. Карнапа «Логическое построение мира» (“Der logische Aufbau der Welt”, 1928) [Carnap 1966], так и в совершенно иной по замыслу и воплощению, максимально близкой к тематике традиционно понимаемой философии искусства работе Н. Гудмена «Способы создания миров» (“Ways of Worldmaking”, 1978) [Гудмен 2001].

Обыденное («житейское») представление о логике привычно сопровождает требование целостной, надёжной непротиворечивости. Неклассическая логика, и в немалой степени именно благодаря идеям Н. Васильева, стала и терпеливее, и внимательнее к различным по своей

семантической природе противоречиям. Расколовшийся, треснувший и потому нецелостный мир человека воспринимается как трагедия его жизни⁶, и, разумеется, нет у паранепротиворечивой логики или у интенциональной семантики «невозможных» возможных миров прямой задачи как-то оправдывать, например, столь неоднозначно прочитываемые теперь строки, вынесенные, кому-то покажется – что непредусмотрительно и даже безответственно по отношению к собственной судьбе, совсем молодым ещё автором на обложку своего единственного сборника стихов, своей «Тоски по вечности»:

*Для ярких оттенков тоски и тревоги
В трагедии радость нужна.*

Но ведь именно опережающие несколько «своё время», несвоевременные тогда, зато современные нынче логические идеи, среди которых и идея возможности строго логически, отнюдь не в гегелевском (диалектическом) смысле, а потому – непротиворечиво мыслить противоречивые миры, дали Н. Васильеву «прописку в вечности». Эти идеи он выразил как-то легко, кажется, что случайно и мимоходом. Да, глубокого логико-семантического построения, характерного для систем математической логики, не случилось; да, очевидным образом послужил имевшийся уже опыт осмысления и признания научным сообществом «воображаемой» геометрии Лобачевского; да, многие (особенно в работе «Логика и металогика») пассажи объяснений того, как иной агент в ином мире воспринимает реальность и рассуждает о ней, смыкаются с интересом Н. Васильева к тому, что сейчас называют когнитивной психологией. Тем интереснее наблюдать – насколько плодотворны оказались эти идеи, насколько широк и ничем не ограничен их эвристический (творческий) потенциал для современных областей логической семантики, когнитивных исследований и практики проектирования интеллектуальных систем. Именно так «расточают дары» любого, в том числе и научного творчества.

Примечания

¹ Данный текст развивает и несколько уточняет наши давние размышления, содержащиеся в [Кислов 1998].

² Сын Александра Васильевича Васильева, математика, профессора Казанского и Санкт-Петербургского университетов, автора первой научной биографии Н. И. Лобачевского [Васильев 1992].

³ Однако, встречающийся (откровенно говоря, всё реже) непосредственный, прямой параллелизм неклассических («воображаемых») геометрии и логики – ошибочен.

⁴ Впрочем, логическое наследие Н. Васильева не следует «сжимать» до

идеи паранепротиворечивых логик. Его идеи, реализуемые, например, в форме многомерных [Смирнов 1993] и комбинированных [Смирнов 1989] логик, намного глубже в философском и семантическом планах.

⁵ Приведём здесь уместную и весьма красноречивую цитату Я. Лукасевича: «... сколько бы я ни занимался даже мельчайшей логической проблемой, ... всякий раз меня не покидает чувство, что я нахожусь рядом с какой-то мощной, неслыханно плотной и неизмеримо устойчивой конструкцией. Эта конструкция действует на меня как некий конкретный осязаемый предмет, сделанный из самого твердого материала ... Ничего я в ней изменить не могу, ничего сам произвольно не создаю, но изнурительным трудом открываю в ней всё новые подробности, достигая непоколебимых и вечных истин. Где и чем является эта идеальная конструкция? Верующий философ сказал бы, что она в Боге и является Его мыслью» [Лукасевич 1999: 232], – слова которой наполнены глубоким смыслом, но они не относятся ни к одной из осуществимых систем логики, они в значительной мере, только без очарования религиозно-мистических аллюзий, относятся и к «металогике» в васьильевском понимании.

⁶ Сколь характерно название книги В. А. Бажанова [Бажанов 1995], обнаружившего и сохранившего «казанские архивы», которые позволили реконструировать творческую биографию Н. А. Васильева.

Список использованной литературы

- Бажанов, В. А. (1989) *Николай Александрович Васильев: жизнь и творчество*, в: *Васильев Н. А. Воображаемая логика. Избранные труды*, Москва: Наука, сс. 209–228.
- Бажанов, В. А. (1995) *Прерванный полёт. История «университетской» философии и логики в России*, Москва: Изд-во МГУ, 107 с.
- Бахтин, М. М. (1919) *Искусство и ответственность*, в: *Альманах «День искусства»*, Невель, сс. 3–4.
- Бердяев, Н. А. (2008) *Русская идея*, Санкт-Петербург: Азбука-классика, 318 с.
- Васильев, А. В. (1992) *Николай Иванович Лобачевский, 1792–1856*, Москва: Наука, 229 с.
- Васильев, Н. А. (1989) *Воображаемая логика. Избранные труды*, Москва: Наука, 264 с.
- Васильев, Н. А. (1904) *Тоска по вечности. Стихотворения*, Казань: Типо-литография В. М. Ключникова, 155 с.
- Гудмен, Н. (2001) *Способы создания миров*, в: *Гудмен, Н. Способы создания миров*, Москва: Идея-Пресс, Логос, Праксис, сс. 115–256.
- Да Коста, Н., Френч, С. (1991) *Непротиворечивость, всеведение и истина*

(или попытка сконструировать схему для рассуждений, скорее подходящих для простых смертных, чем для ангелов), в: *Философские науки*, 1991, № 8, сс. 51–68.

- Дан, Дж. М. (2018) *Люди – это разумные орудия труда создающие животные*, в: *Современная логика: основания, предмет и перспективы развития*, Москва: ИД «ФОРУМ», сс. 128–160.
- Кислов, А. Г. (1998) *Н. А. Васильев – поэт и логик. Логик и поэт*, в: *Русская литература первой трети XX века в контексте мировой культуры: Материалы I Международной летней филологической школы*, Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, сс. 229–232.
- Лукасевич, Я. (1999) *В защиту логики*, в: *Философия и логика Львовско-Варшавской школы*, Москва: Изд-во «РОССПЭН», сс. 219–232.
- Смирнов, В. А. (1989) *Утверждение и предикация. Комбинированные исчисления высказываний и событий*, в: *Синтаксические и семантические исследования неэкстенциональных логик*, Москва: Наука, сс. 27–35.
- Смирнов, В. А. (1993) *Многомерные логики*, в: *Логические исследования*. Вып. 2, Москва: Наука, сс. 259–278.
- Карнап, Р. (1966) *Der logische Aufbau der Welt*, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 290 p. (перевод фрагментов в: Карнап, Р. (2007) *Логическое построение мира (фрагменты)*, в: *Журнал «Erkenntnis» («Познание»). Избранное*, Москва: Издательский дом «Территория будущего», Идея-Пресс, сс. 75–91).

Алексей Кислов

ЛОГІКА І ПОЕЗІЯ: СТИКАННЯ ТВОРЧИХ МИРОВ Н. А. ВАСИЛЬЄВА НА ТЛІ ЖИТТЄВИХ ОБСТАВИН

Складність структури і різноманіття відтінків теми взаємини наукової і художньої творчості представлені в статті дивовижною «долею ідей» в рамках сучасної – неklasичної (неарістотелевої) логіки. Микола Олександрович Васильєв (1880–1940) був особистістю різнобічної, але на особливу увагу заслуговують два аспекти його творчості – поезія в дусі відвертого символізму, якою він займався в юності, і логічні дослідження, які дозволяють вважати його одним із засновників неklasичної логіки. Незважаючи на відмінність ступенем значущості поетичного і логічного спадщини Н. Васильєва, легко помітити, що саме в поезії вперше оформляються майбутні логічні ідеї. Іномір'є, уявні світи – характерна риса поезії символізму. Творча колізія Н. Васильєва полягає в тому, що в його випадку поет передбачає логіка. У статті «Логіка і металогіка» він заявляє, що класична (аристотелева) логіка не є єдиною,

що типи роздумів і міркувань, тобто логічні системи залежать від різних передумов, пов'язаних з тими різноманітними світами, з тими розрізняються реальностями, на які накладаються міркування. Когнітивний конструкт, який грає роль «реальності», втрачає статус інваріанта для різних логік, він може варіюватися, що аж ніяк не означає втрати єдності підстав раціональності, навпаки – це придбання цілого арсеналу інтелектуального інструментарію з багатьма можливостями побудови безлічі раціональних інтерпретацій. Життя Н. Васильєва виявилася повна незавершених проектів, негараздів, через свою суперечливість вона виглядає трагічною. Але саме випереджають свій час логічні ідеї, серед яких і ідея можливості строго логічно, а тому – несуперечливо мислити суперечливі світи, дали Н. Васильєва «пропуску в вічності».

Ключові слова: кореляція наукової і художньої творчості, поезія символізму, різноманіття світів, уявна логіка, неklasична логіка.

Alexey Kislov

LOGIC AND POETRY: THE CONTIGUITY OF THE CREATIVE WORLDS OF N. A. VASILIEV IN THE BACKGROUND OF LIFE CIRCUMSTANCES

The complexity of the structure and the varieties of the shades of the theme of the relationship between scientific and artistic creativity presented by us in the article the amazing “destiny of ideas” within the framework of modern – non-classical (non-aristotelian) logic. Nikolai Alexandrovich Vasiliev (1880-1940) was a versatile personality, but two aspects of his work deserve special attention – the poetry in the style of symbolism, which he was engaged in his youth, and the logical studies that allow him to be considered one of the founders of non-classical logic. Despite the difference in the degree of significance of the N. Vasiliev's poetic and logical heritage, it is easy to see that it is in the poetry that the future logical ideas are first formed. The otherworld, the imaginary worlds are a characteristic feature of the poetry of symbolism. The creative collision of N. Vasiliev lies in the fact that in his case the poet anticipates logician. In the article “Logic and Metalogic” he declares that the classical (aristotelian) logic is not the only one, that the types of reasoning and argumentation, that is, the logical systems depend on the different preconditions. These preconditions are associated with those diverse worlds, with those different realities on which the reasoning is superimposed. The cognitive construct playing the role of “reality” loses its the status of the invariant for various logics, it can vary, which does not mean the loss of the unity of the foundations of rationality, on the contrary, it is the acquisition of the arsenal of the intellectual tools with rich possibilities for constructing a

variety of rational interpretations. The life of N. Vasiliev turned out to be full of the unfinished projects, the troubles, because of its inconsistency, it looks tragic. But it was the logical ideas ahead of their time, among which the idea of the possibility strictly logically, and therefore non-contradictory to think contradictory worlds, gave N. Vasiliev the “registrate in eternity”.

Keywords: correlation of scientific and artistic creativity, poetry of symbolism, varieties of worlds, imaginary logic, metalogic, non-classical logic.

References

- Bazhanov, V. A. (1989) *Nikolaj Aleksandrovich Vasiliev: zizn i tvorchestvo* [Nikolai Alexandrovich Vasiliev: life and work], v: *Vasiliev N. A. Vobrazhaemaya logika. Izbrannye trudy*, Moskva, Nauka, pp. 209–228.
- Bazhanov, V. A. (1995) *Prervannyj polyot. Istoriya «universitetskoj» filosofii i logiki v Rossii* [Aborted flight. History of “university” philosophy and logic in Russia], Moskva, Izd-vo MGU, 107 p.
- Bakhtin, M. M. (1919) *Iskusstvo i otvetstvennost'* [Art and responsibility], in: *Almanah «Den iskusstva»*, Nevel, pp. 3–4.
- Berdyayev, N. A. (2008) *Russkaya ideya* [Russian idea], Sankt-Peterburg, Azbuka-klassika, 318 p.
- Vasiliev, A. V. (1992) *Nikolaj Ivanovich Lobachevskij, 1792–1856* [Nikolay Ivanovich Lobachevsky, 1792-1856], Moskva, Nauka, 229 p.
- Vasiliev, N. A. (1989) *Vobrazhaemaya logika. Izbrannye trudy* [Imaginary logic. Selected Works], Moskva, Nauka, 264 p.
- Vasiliev, N. A. (1904) *Toska po vechnosti. Stihotvoreniya* [Longing for eternity. Poems], Kazan, Tipo-litografiya V. M. Klyuchnikova, 155 p.
- Gudmen, N. (2001) *Sposoby sozdaniya mirov* [Ways of worldmaking], in: *Gudmen, N. Sposoby sozdaniya mirov*, Moskva, Ideya-Press, Logos, Praxis, pp. 115–256.
- Da Kosta, N., French, S. (1991) *Neprotyvorechivost, vsevedenie i istina (ili popytka skonstruirovain skhemu dlya rassuzhdenij, skoree podhodyashchih dlya prostyh smertnyh, chem dlya angelov)* [Consistency, omniscience and truth (or an attempt to construct a framework for reasoning more suited to mere mortals than angels)], v: *Filosofskie nauki*, Moskva, 1991, ¹ 8, pp. 51–68.
- Dan, Dzh. M. (2018) *Lyudi – eto razumnye orudiya truda sozdayushchie zhivotnye* [Humans are rational tool making animals], in: *Sovremennaya logika: osnovaniya, predmet i perspektivy razvitiya*, Moskva, ID «FORUM», pp. 128–160.
- Kislov, A. G. (1998) *N. A. Vasiliev – poet i logik. Logik i poet* [N. A. Vasiliev is a poet and logician. Logic and poet], in: *Russkaya literatura pervoj treti*

- XX veka v kontekste mirovoj kultury: Materialy I Mezhdunarodnoj letnej filologicheskoy shkoly*, Ekaterinburg, Izd-vo Ural. un-ta, pp. 229–232.
- Lukasevich, Ya. (1999) *V zashchitu logistiki* [In defense of logistics], in: *Filosofiya i logika Lvovsko-Varshavskoj shkoly*, Moskva, Izd-vo «ROSSPEN», pp. 219–232.
- Smirnov, V. A. (1989) *Utverzhdenie i predikaciya. Kombinirovannye ischisleniya vyskazyvanij i sobytij* [Assertion and predication. Combined propositional and event calculus], in: *Sintaksicheskie i semanticheskie issledovaniya neekstensional'nyh logik*, Moskva, Nauka, pp. 27–35.
- Smirnov, V. A. (1993) *Mnogomernye logiki* [Multidimensional logics], in: *Logicheskie issledovaniya*, vyp. 2, Moskva, Nauka, pp. 259–278.
- Carnap, R. (1966) *Der logische Aufbau der Welt*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 290 p. (the translation of fragments into: Karnap, R. (2007) *Logicheskoe postroenie mira (fragmenty)* [Logical construction of the world (fragments)], in: *Zhurnal «Erkenntnis» («Poznanie»)*. Izbrannoe, Moskva, Izdatelskij dom «Territoriya budushchego», Ideya-Press, pp. 75–91).

Стаття надійшла до редакції 13.04.2021

Стаття прийнята 12.05.2021

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1\(35\).246740](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1(35).246740)

УДК 130,2 930.85

Сергей Троицкий, Анна Троицкая

М. Ф. ФРЕЙДЕНБЕРГ И ЕГО СЕМЬЯ:

ОДЕССКИЙ СЛЕД В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Исследовательские традиции, сложившиеся в отношении определенных явлений культуры, часто ограничены рамками национальных культур, спецификой изучаемой персоналии и ее творческой деятельности. При этом культурные и социальные запросы, лежащие в основе этих исследований, фактически не подразумевают конвертацию выявленных культурных ценностей из одной национальной (культурной) традиции в другую. Так, однозначному определению культурной идентичности вряд ли поддаются представители пограничных территорий, а также территории, которые обладали фактической экстерриториальностью, свободой в выборе культурной идентификации, как, например, Одесса. Здесь маргинальность зоны культурного пограничья создавала свой уникальный культурный топос, со своей «смешанной» идентичностью, для которой территориальная, этническая, культурная и языковая границы не были абсолютными, были подвижными, создавали условия для формирования, казалось бы, противоречивых представлений о «восточном западе», об «имперской еврейскости», «еврейской русскости» и т.п. Для еврея-одессита большое значение играли собственно-национальная (еврейская) или имперская (русская) составляющая. Внутренние противоречия, имеющиеся в этих идентификационных моделях, либо решались в пользу одной из моделей, либо снимались благодаря локальной идентификационной модели, которую предоставляло ближайшее окружение, названное нами средой. В статье мы хотели бы показать это средовое влияние через личность Михаила Филипповича Фрейденаберга, который известен историкам науки и техники как изобретатель, но мало известен литературоведам (в основном, как отец Ольги Михайловны Фрейденаберг и дядя Бориса Леонидовича Пастернака). На наш взгляд, внимания заслуживает описание художественных и публицистических, а также сатирических сочинений М. Ф. Фрейденберга. С его именем интеллектуальная среда Одессы конца XIX века приобретает целостный облик, вместе с тем обнажая проблему «интеллектуальной тесноты» имперской провинции. Феномен среды концептуализируется на примере семьи М. Ф. Фрейденберга и отношений с родственниками, а также на описании влияния среды на русскую культуру конца XIX – первой половины XX века через становление личностей О. М. Фрейденберг и Б. Л. Пастернака.

Опираясь на имеющиеся биографические данные, мемуары, дневники и другие документы, важно преодолеть дисциплинарные границы и показать, как среда способствует реализации творческих возможностей и как она эти возможности задает.

Ключевые слова: культурная среда, Михаил Фрейденберг, Ольга Фрейденберг, Борис Пастернак, история публицистики, история литературы, история техники, Одесса, русская культура, еврейская культура.

Основой для статьи стали письма М. Ф. Фрейденберга редактору «Вестника Европы» Александру Николаевичу Пыпину, случайно обнаруженные нами в архиве А. Н. Пыпина в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки и еще неопубликованные¹. Подобные сопроводительные письма к рукописям вместе с самими рукописями приходили в редакцию одного из лучших и крупнейших российских журналов конца XIX века и лично Пыпину, надо полагать, в огромном количестве. Поэтому сейчас непонятно, что заставило его сохранить эти письма, не выбросить, но именно благодаря этому факту мы можем достаточно много сказать о личности Фрейденберга, его отношении к отцу, о содержании отправленного в редакцию и несохранившегося романа и пр. Писем сохранилось два от 12 и 26 ноября 1884 года, они объединены в одно архивное дело (*Фрейденберг, М. Ф. Письма А. Н. Пыпину*)².

В статье цитируются неопубликованные архивные документы, описание которых приводится в соответствии с принятыми библиографическими нормами. Принятые в описании сокращения: *ДФ ЦМС* – Документальный фонд Центрального музея связи им. А. С. Попова, *ОР РНБ* – Отдел рукописей Российской национальной библиотеки, *ед.хр.* – единица хранения, *Ф* – Фонд, *оп.* – опись. Несколько раз цитируемые документы для удобства в тексте будут обозначены без подробного описания документа, но с указанием конкретного листа (в случае необходимости):

1. *Фрейденберг, М. Ф. Письмо Л. О. Пастернаку 9 декабря 1901 г.* – Фрейденберг, М. Ф. Письмо 9 декабря 1901 г. Л. О. Пастернаку (Архив Пастернаков в Москве).

2. *Фрейденберг, М. Ф. Письма А. Н. Пыпину* – Фрейденберг М. Ф. Письма (9) Александру Николаевичу Пыпину. Одесса. При них – конверт. 12 и 26 ноября 1884 г., 8 лл. (ОР РНБ Фонд 621 (Пыпин, А.Н.), Ед.хр. 941).

3. *Фрейденберг, О. М. Записки* – Фрейденберг, О. М. Записки. Тетрадь 1–2. Пробеги жизни. 1. Самое главное. Автограф с правкой. 145 л. (Hoover Institution Archives. Pasternak Family Papers. Box 155–157)

Остальные архивные документы сопровождаются полным описанием и вынесены в сноски.

1. (Не)Знакомый М. Ф. Фрейденберг

«Люди захвачены настоящей минутой, которая никому не принадлежит и обнимает их общей бесцветною средою «данного времени» – действительности. Непрерывно наступает все новое и новое настоящее, столь мало принадлежащее, как случайность, постигшая без различия всех. И только прошлое, по-видимому, множится в интимные ряды. Однако я встречал несколько личностей, которые как бы дышат своим собственным временем, у которых показанья их часов, может быть, только – уступка общественному порядку. Что это означает? Это означает, во-первых, некоторую черту бессмертия, проникающую их движения. И затем это говорит о какой-то одинокой их близости со своей судьбой. Судьба эта несколько не порабощает их. Но она как-то неизменно родственна им, как близнец – обязанный тому же как они происхождению.... Присутствие таких людей как-то прерывает действительность: с ними говоришь и уже как будто воспоминание твое повествует о них, вероятно потому, что они никогда не вступали в безразличную среду нашего настоящего», – написал Б. Л. Пастернак о своем дяде М. Ф. Фрейденберге в письме к нему зимой 1913 г., в письме, которое, правда, так и не отправил [Пастернак 2000: 81–82].

Михаил (Моисей) Филиппович (Федорович) Фрейденберг (1858–1920). Его имя мало кому известно, энциклопедии сообщают основные факты, укладывающиеся в несколько абзацев, да вкратце упоминаются его достижения в статьях о Б. Л. и Л. О. Пастернаках и О. М. Фрейденберге³. Между тем, именно вокруг него складывалась общественная и интеллектуальная жизнь Одессы того времени. Сам о себе он пишет в письме к А. Н. Пыпину от 26 ноября: «Я был всем, чем угодно: стоял за прилавком в пивной, учился у маляра, у гравера, у переплетчика (а в промежутках готовился то в Коммерчес[кое] училище, то в... Политехнический институт в Цюрихе...); ездил в Париж для поступления в высшее учебное заведение и очутился на токарной фабрике; был любителем-актером; сделал собственными силами аэростат и летал в качестве аэронавта» (*Фрейденберг М. Ф. Письма А. Н. Пыпину. – Л. 7об*)⁴.

В 1873–1874 М. Ф. Фрейденберг жил в Париже, работал на механической фабрике Феликса Леви. В конце 1880 – начале 1890 гг. учился в Мюнхене у Оскара Конзеля [Лосич, Бажитова 2010: 177]. Это далеко не полный список профессий, в которых пробовал себя наш герой, но «пожалуй, главной страстью и настоящим призванием М. Ф. Фрейденберга было изобретательство» [Костенко (Глазырина) 1994]. Усовершенствование жизни

через технические устройства – это одно из основных направлений его деятельности. Более того, именно благодаря изобретательству он получил разрешение жить в Петербурге без крещения в православную веру⁵. Его изобретения «шли в ногу со временем»: если изготовление из подручных материалов действующего воздушного шара, несколько раз поднимавшегося над Одессой (1881), и разработка совместно с И. А. Тимченко кинетоскопа собственной конструкции (1893), представленного на IX съезде русских естествоиспытателей и врачей, можно назвать «пробой сил», то следующие изобретения уже были признаны современным научно-техническим сообществом. В России работы М. Ф. Фрейденберга не находили интереса, поэтому часть его технических открытий, главным образом, связанных с динамично развивавшейся тогда телефонной индустрией, были запатентованы в Великобритании, это и автоматическая телефонная станция («телефонный соединитель») на 250 номеров (патент № 3954, 1895, изобретено в 1893 совместно с С. М. Бердичевским), и предыскатель для автоматической станции емкостью в 10 000 номеров (патент № 10, 155, 1895), и линейный машинный искатель для автоматической телефонной станции на 1 000 линий и групповые искатели (патент № 18, 912, 1896)⁶. Пытаясь воплотить свои изобретения в Лондоне и Париже, Фрейденберг потратил все личные средства и вынужден был продать разработки фирме Эриксон. Только в самом конце XIX века М. Ф. Фрейденберг смог оформить свои изобретения в России – получил русскую привилегию № 8668 на групповую установку для автоматической телефонной станции (1898) [Рогинский 1976: 55–60]. В 1898 г. для реализации изобретений в Англии создано акционерное общество «Freudenberg's Automatic Telephone Syndicate, Limited». Однако в результате действий нечестных конкурентов, он потерял права на некоторые свои изобретения, а компания была слита с английской компанией «Национальная телефонная компания».

Такой интерес к технологии коммуникации был оценен лишь много позже, во второй половине XX века. Бумаги М. Ф. Фрейденберга, переданные дочерью, были приняты в коллекцию Музея связи имени Попова (ЦМС, ДФ, Фонд 36), и о Фрейденберге заговорили ученые-исследователи истории техники в России как о человеке, который оказался впереди своего времени. «Он смог предвосхитить многие идеи, ставшие понятными обществу только спустя 40–50 лет», – сказал о нем Л. А. Вайнер (Цит. по: [Лихт б/г])⁷. Кроме того, М. Ф. Фрейденберг пытался усовершенствовать все прочие технические устройства, с которыми имел дело. Так, в типографском деле он известен как разработчик новых конструкций типографских наборных машин (линотипов), буквоотливных

машин (1908), а для печати изданий, которые выходили под его руководством, еще в Одессе первый применил новый способ – цинкографию. Кроме того, в 1904 году спроектировал подводную лодку, чертежи которой были отправлены М. Ф. Фрейденбергом в военно-морское ведомство, да там и пропали⁸. В связи с началом Первой мировой войны, видимо, он снова попытался заинтересовать военное ведомство своим изобретением, но опять безуспешно [Рабинянец 2001]. К сожалению, ни одно из его крупных изобретений внедрено не было ни в России, ни в Европе. «У меня было довольно богатое техническое прошлое, – пишет он о себе в «Воспоминаниях изобретателя», – так как с отроческих лет я питал необычайное пристрастие ко всякому ремеслу, ко всякой, так сказать, механике» (ЦМС, ДФ, Ф. 36, оп. 2, ед.хр. 4, л. 1. Цит. по: [Лосич, Бажитова 2010: 176]).

Кроме изобретательства М. Ф. Фрейденберг известен также как организатор первого драматического театра в Евпатории, на сцене которого он ставил спектакли и сам играл (Фрейденбергу было 18 лет). Ему принадлежит авторство ряда пьес, которые ставились в одесских театрах, где он также выступал и сам. Помимо этого, М. Ф. Фрейденберг периодически выступал в печати с обзорами театральной жизни, в своих фельетонах и заметках он часто возвращался к теме театра, жизни актеров и т. д.

«После того как он разочаровался в сценической карьере, М. Ф. Фрейденберг вернулся в Одессу, где познакомился с будущим министром финансов Сергеем Юльевичем Витте. С. Ю. Витте в это время был начальником эксплуатации Юго-западных железных дорог. М. Ф. Фрейденберг работал у него «секретарем коммерческого агента» [Лосич, Бажитова 2010: 177].

Работал, правда, недолго.

Заслуживает внимания его издательская деятельность. Фактически он оказался родоначальником одесской сатирической публицистики, которая в советское время оценивалась как «легковесно-зубоскальная»: не принималась в расчет ситуация того времени с провинциальными журналами и газетами, их не коснулись послабления, введенные в 1865 году в отношении столичных изданий (в частности, отменена предварительная цензура).

«Газета в провинции наполовину состояла из объявлений, четверть ее занимали перепечатки из столичных газет, сообщения телеграфных агентств. Передовицы, как и фельетоны, писались стандартно: в первый день недели – школьный вопрос, во второй – ссудные кассы, в третий – женский вопрос. Регулярные передовицы печатались лишь в газетах крупных городов –

Одессы, Казани, Новороссийска...» [Божко 2005].

Поэтому, даже несмотря на высокий общий культурный уровень одесского читателя, как вспоминал редактор газеты «Одесский листок» А. Е. Кауфман, «многострадальным одесским журналистам приходилось выбирать темы для своих статей с большой опаской. Им разрешалось писать только о погоде, о внешней политике и театральных зрелищах» [Божко 2005]. Значительным событием в 1875 году стал выход литературно-художественного издания «Калейдоскоп», организованного 17-летним М. Ф. Фрейденбергом (псевдоним Оса), к тому времени уже попробовавшего себя в качестве автора в издании «Развлечения», и 19-летним художником-карикатуристом Евгением Де-Брюксом. «Мне тогда было около семнадцати лет, и я бредил литературой» – замечает Фрейденберг в одном из своих мемуарных текстов⁹. В следующем, 1876 году они получили разрешение цензора (им оказался дядя Е. Де-Брюкса) и начали выпуск юмористического (сатирического) журнала «Оса». Журнал выходил в течение трех лет и прекратил существование сразу после смерти Де-Брюкса. «Оса» «взорвала» культурную среду Одессы. Свежий взгляд, точные сатирические попадания в злободневные одесские темы, сразу сделали издание популярным (первый номер разошелся мгновенно, тираж два раза допечатывался, но все равно даже самому Фрейденбергу, желавшему оставить первый номер на память, пришлось заплатить перекупщику за один экземпляр первого выпуска в десять раз больше, чем была его номинальная цена) [Божко 2005]. Издание неизменно пользовалось огромной популярностью на протяжении всех трех лет. Так, из никому неизвестного юноши М. Ф. Фрейденберг стал авторитетом в области сатиры и юмора, его приглашали писать фельетоны и рецензии в воскресный выпуск старейшей газеты «Одесский вестник», вести рубрику «О чем говорят» в газете «Одесский листок» и заведовать художественным отделом в еженедельном юмористическом журнале «Маяк». Последний появился уже на волне успеха «Осы», под покровительством градоначальника П. А. Зеленого, но явно уступал «Осе» в качестве.

Издание первого одесского сатирического журнала оказалось коммерчески успешным проектом, поэтому М. Ф. Фрейденберг запускает и другие: в 1879 году выпускает журнал «Сверчок», а в 1881 берет в аренду у издателя В. В. Кирхнера газету «Пчелка» и превращает ее в качественный еженедельный сатирический журнал с карикатурами, часть листов его даже печаталась в цвете. Для работы в «Пчелке» в качестве карикатуриста был привлечен Л. О. Пастернак, придавший изданию узнаваемый, неповторимый облик. Именно участие М. Ф. Фрейденберга придало журналу популярность, хотя для него самого мероприятие оказалось

убыточным. «Издавал год журнал «Пчелка», но приплатился и окутанный кулаками, прекратил ее, вернувшись к занятиям фельетониста», – пишет он в письме к А. Н. Пыпину от 26 ноября 1884 г. (*Фрейденберг, М. Ф. Письма А. Н. Пыпину. – Л. 70б*). Сатира «Пчелки» становится достаточно едкой, острой, и в конечном итоге приводит журнал под руководством Фрейденберга к проблемам с цензурой.

Действительно, создав известный журнал с собственным мощным коллективом авторов – настолько популярный, что, по словам А. П. Чехова (в письме от 22.03.1885 г. издателю журнала «Осколки» Н. А. Лейкину), он был «в Москве нарасхват» – М. Ф. Фрейденберг отходит от издательской деятельности, требующей определенной коммерческой жилки, которой у «неумного искателя», по-видимому, не было. Он сосредотачивается на писательском труде, сотрудничает с несколькими журналами одновременно. В 1900 году «все одесские газеты очень уважительно отметили 25-летие журналистской деятельности М. Ф. Фрейденберга» [Барковская 2001].

Благодаря участию в «Пчелке» в качестве издателя и в качестве автора М. Ф. Фрейденберг стал известен далеко за пределами Одессы, в 1901 г. переехал с семьей в Петербург, а в 1903 г. был приглашен на работу в редакцию «Петербургского листка». После 1909 года Фрейденберг ушел из «Петербургского листка» и занимался изданием «Всеобщей газеты». «Газетная работа [...] меня уравнивала, дисциплинировала, успокоила», – пишет он (*Фрейденберг, М. Ф. Письма А. Н. Пыпину. – Л. 70б*).

После Октябрьской революции до самой смерти в 1920 году работал директором 15-ой государственной типографии.

В своем очерке о семье Ольги Фрейденберг, описывая ее отца, Наталью Юрьевну Костенко спрашивает: «Как увязать полеты на воздушном шаре, выпуск газет, театральную сцену и мировые открытия, друзей-авантюристов и безалаберную жизнь?» [Костенко (Глазырина) 1994] «В груди копили[сь] силы – и я искал им применение», – кратко объясняет свою многогранность М. Ф. Фрейденберг (*Фрейденберг, М. Ф. Письма А. Н. Пыпину. – Л. 70б*).

2. М. Ф. Фрейденберг – писатель?

В том же письме, перечисляя свой далеко не полный список занятий, М. Ф. Фрейденберг добавляет «За всем этим, постоянною мечтою была и оставалась литература, которою жил и воодушевлялся» (*Фрейденберг, М. Ф. Письма А. Н. Пыпину. – Л. 70б*). Действительно работал он очень много, писал для разных изданий, однако, кроме злободневных фельетонов, карикатур и заметок, пробовал себя в разных жанрах. Восстановить точное количество написанных им произведений достаточно сложно, т. к. М. Ф.

Фрейденберг в печати выступал под разными именами, помимо собственного, использовал псевдонимы, которыми подписывался под журнальными фельетонами и различными сатирическими зарисовками, а также под собственными карикатурами¹⁰. Принадлежность некоторых псевдонимов М. Ф. Фрейденбергу удалось установить И. Ф. Масанову [Масанов 1960: 494]. Часть из них перекликаются с фамилией и/или именем (используются на раннем этапе), часть – с названиями журналов (используются после начала издания «Осы»). Использование литературных прозвищ «Оса», «Пчела», «Пчелка», отсылающих к названиям соответствующих изданий, позволяло М. Ф. Фрейденбергу выступать как бы от их имени, реализовывать тот образ повествователя с его системой паттернов, норм, стереотипов, который был наиболее близок идеологии того или иного журнала. В этом смысле выбор псевдонима для какого-то очередного опуса был техническим, а не творческим, поэтому ни псевдоним Пчела, ни Оса не были оригинальны. По всей России авторов, выступавших под этими псевдонимами, было много, и только по локации журналов можно определить, какие же именно произведения, подписанные Оса, или Пчела, или Пчелка принадлежали перу М. Ф. Фрейденберга. В Одессе он один так подписывался. Даже после окончания издания «Осы» он продолжал выступать под этим псевдонимом большую часть одесского периода, даже в «Пчелке», хотя к 1900 г. он от Осы практически отказался в пользу Пчелы и/или Пчелки. Пчела (Пчелка) гораздо более серьезен, слог более отточен, взгляд на явления жизни более зрелый, чем у молодого, едкого, иногда мелочного, искрометного Осы.

Избранный нарративный образ «Оса» распространялся и на некоторые сочинения, вышедшие отдельными книгами, как, например, «Гамлетовский вопрос. Монолог кассира» и «Находчивый редактор и “еврейский вопрос”» [Оса 1885; Оса 1886].

В 1880-е годы в России возрос театральный интерес к творчеству Шекспира, столичные и провинциальные театры играют пьесы, переведенные лучшими авторами. Шекспир среди драматургов стоит на первом месте, а среди авторов всех жанров – на тринадцатом (впереди только беллетристы) [Горянская 1889]. Стремясь освоить (сделать своим) сюжеты Шекспира, русские авторы создают определенный шекспировский дискурс. «Распространение получают пьески на шекспировские темы, подражания шекспировским драмам» [Ровда 1965: 634]. Шекспировские герои и темы в это время очень популярны, особенно Гамлет с вопросом «Быть или не быть?» в разных вариациях. Такой вариацией стала пьеска «Гамлетовский вопрос. Монолог кассира», написанная М. Ф. Фрейденбергом. Сюжет прост: кассир, искушаемый наличием большой

суммы в кассе, размышляет, взять или не взять их. Сведение шекспировского пафоса к банальной истории свидетельствует об усвоении, принятии темы гамлетовского сомнения в русское сознание, уравнение ее с вопросами повседневными. В отличие от Гамлета кассир пошл, прост, труслив. Образ выписан поверхностно, ничего характерного, «маленький человек» со своими «маленькими» страстями, где страх перед наказанием маскируется под стыдливость и честность. Пьеска написана в виде монолога, больше похожа на фельетон. Герой почти убедил себя в безнаказанности, но сомнение «вдруг поймают» меняет его точку зрения на «я честный человек и никогда не воровал». В этой ситуации любой финал был бы закономерным и странным одновременно, и в любом случае обнаружил бы морализаторскую подоплеку, поэтому то, что герой берет деньги, не кажется странным. Интересно, что берет он их сразу после кульминации самовосхваления как честного человека. Характерна фраза, несколько раз произнесенная героем в ходе его рассуждений, что прожить можно и без денег, «лишь бы в голове что-то было» [Оса 1886].

Довольно смелым и острым можно назвать фельетон М. Ф. Фрейденберга «Находчивый редактор и “еврейский вопрос”», опубликованный отдельной книжицей на год раньше. Одесса в отношении к «еврейскому вопросу» стояла особняком относительно всей остальной провинции, однако и там возникали периодические скандалы, инициированные антисемитскими выступлениями в прессе. Несмотря на то, что еврейские авторы были едва ли не в большинстве среди прочих писавших для одесской печати, проблема существовала. Вместе с тем появление фельетона, достаточно жесткого, показывающего продажного редактора, готового ради повышения тиража идти на все, на антисемитские высказывания, шантаж и пр., означало, что в Одессе-то как раз «еврейский вопрос» не являлся острым, что он там возникал всего лишь как результат экономических сиюминутных «прыжков в сторону», а не жизненной позиции. Одесские газеты были коммерческими проектами, поэтому политическая позиция большинства из них была «выбирать направление любое, подходящее к требованиям времени» [Божко 2005]. Фрейденберг высмеивает подобную «бесхребетность», отсутствие принципа. По сюжету редактор Толстомордов, видя падение тиража и убытки, решает дать в газете «горячий» материал. Что является «горячей» темой? «Еврейский вопрос». Редактор пишет и публикует антисемитский текст, а затем идет к крупному торговцу-еврею Гельдману, предлагая ему и другим еврейским коммерсантам купить годовую подписку на газету (с характерным названием «Недреманое око») в количестве 1000 штук, иначе газета и дальше будет публиковать подобные материалы. Если же коммерсанты пойдут на

условия, то с этого момента газета станет лояльна к еврейскому населению. Опубликованный редактором материал был полон привычных клише агрессивного антисемитизма, например: «Вправе-ли мы допустить, чтобы какой-нибудь ничтожный, паршивый, пропитанный луком жид понукал нами, и не стыдно-ли всем честным русским людям, что мы находимся у него в кабале? Нет, наш патриотизм этого вынести не в состоянии. Бросим в сторону пустые разглагольствования и скажем всенародно: Россия для русских. Долой жидов, долой вампиров и паразитов!» [Оса 1885: 2].

Гельдман сомневается, что после такого пассажа газета сможет органично перепозиционироваться, поэтому обещает подписаться на сто экземпляров после того, как Толстомордов продемонстрирует, как выкрутится. Редактор пишет материал, в котором действительно «выкручивается», напоминая о нравственности, об экономических последствиях изгнания евреев, о гуманности и т. п. Однако Гельдман сообщает, что коммерсанты наотрез отказались давать денег мерзавцу, который сначала пишет одно, а на следующий день противоположное, и нет гарантии, что газета не продается противоположной партии сразу же после получения денег от евреев. При этом, на вопрос Гельдмана о том, неужели подписчики газеты дураки, Толстомордов отвечает, что они в девяносто девяти случаях из ста «без головы», а читают в газете они одни лишь слова и буквы, а не идеи, главное – разнообразие, поэтому все довольны. Отказ Гельдмана приводит редактора в ярость: «Ах ты жид! Мошенник! Наглец! Как ты смеешь так третировать представителя печати?» и т. д. [Оса 1885: 5]. Далее – антисемитская статья Толстомордова. Потом – опять попытка шантажа, и надежда на то, что Гельдман все-таки «раскошелится», опять – смена курса, опять отказ, опять антисемитская передовица. Повествование построено как смена картин. Причем сами тексты статей представлены «картинами» с четными номерами, а картины, в которых участвуют персонажи, – нечетными. Это позволяет Фрейденбергу разделить уровни повествования, выделить жизнь текста в отдельную линию, сопоставить текст и реальную подоплеку. Проблема продажной прессы, цинизма, использования политики в целях обогащения, беспринципности оказывается актуальным и в условиях массмедиальной культуры. Тема кризиса культуры – одна из самых главных в творчестве М. Ф. Фрейденберга.

Под псевдонимом Оса публикуются не только сатирические сочинения, но и еженедельный обзор «Базар житейской суеты» в «Одесском вестнике», где освещены самые разные вопросы – от водопровода до театра. Неудивительно, что Фрейденберг, описывая свою деятельность, отмечает обилие «лихорадочной, упорной, спешной, неблагодарной работы изо дня в день, из недели в неделю, из года в год, работы, о которой не имеет понятия

ни один столичный журналист [...] Немудрено поэтому, что десять лет газетной работы в провинции совершенно подкашивают силы» (Оса. Базар житейской суеты, в: Одесский вестник, 1885, № 178, 11 августа. Цит. по: [Кузичева 2006: 53]). «Целые месяцы и годы только и делаешь, что строчишь, строчишь – сегодня о думе, завтра о водопроводе, о конке [...] ведь это истинная каторга! И причем строчишь к сроку, в беспрестанном возбуждении, без передышки. Газетная работа тем именно ужасна, что срочна [...] Торопись, спеши, поспевай, – вот ее пароль [...] Ну, и торопишься, и спешишь, и мало-помалу совершенно отдаешь себя на съедение этому грозному минотавру, называемому журналисткою» (Оса. Базар житейской суеты, в: Одесский вестник, 1885, № 234, 22 октября. Цит. по: [Кузичева 2006: 53]).

Кроме фельетонов, обзоров и заметок М. Ф. Фрейденберг попробовал себя и в других жанрах. Известно, например, что они совместно с переводчиком и либреттистом Иваном Григорьевичем Яроном¹¹ написали оперетту-шарж в трех действиях «Фауст» [Масанов 1956: 417]. В подписи значились только первые буквы имен и фамилий соавторов.

Оставив псевдонимы для журналистики и сатиры, под собственной фамилией М. Ф. Фрейденберг публикует свои путевые заметки о Париже [Фрейденберг 1889]. Заметки написаны живо, интересно, даже захватывающе, имеют внутреннюю историю. Лирический герой – человек средних лет, имеющий юношеское любопытство и открытость к новому, собственные принципы. В книге отсутствуют бытовавшие в литературе стереотипы, связанные с Парижем, автор формирует заново культурную репутацию (термин В. В. Головина) города через воспроизведение собственного опыта, например, через оригинальное описание районных полицейских участков, куда случилось ему попасть. Книга, к сожалению, забыта, но достойна внимания как пример хорошей мемуаристики, путевых заметок.

Отдельного внимания заслуживает, пожалуй, редкий для деятельности М. Ф. Фрейденберга неуспешный случай – история с публикацией, вернее, непубликацией романа «Марера» в журнале «Вестник Европы». Неизвестно, что ответил А. Н. Пыпин, но, по всей видимости, он был не удовлетворён качеством текста, поэтому и отказал в публикации. Судя по письму Пыпину, Фрейденберг начал работать над романом в 1881 году и закончил в 1884. О сюжете романа мы можем судить по тому же письму Фрейденберга, поскольку сам текст романа не сохранился. Роман планировался в двух томах, но в 1884 году была закончен только первый. Второй, остался, по-видимому, в замыслах, и должен был появиться после публикации первого. Вкратце сюжет сводится к следующему: «В первом я

рису служанку, а во втором – дальнейшую участь служанки. Спускаясь ниже и ниже, Марера умирает в больнице» (*Фрейденберг, М. Ф. Письма А. Н. Пытину. – Л. 7*). Герои романа, задуманного как социальная история провинциальных нравов, выведены, скорее, как типичные представители среды, результат ее влияния. М. Ф. Фрейденберг, описывая незатейливый сюжет, поясняет: «Арсений – это недоброкачественный воск, ветер, щепка. Как обстоятельства сложатся, так он и будет поступать, – при этом постоянно колеблясь и воодушевляясь даже порядочными желаниями. Если б условия благоприятствовали ему, то он по/5/волочился бы за горничною и потом пустился бы в бегство. В другом случае, он мог бы развить свое чувство глубже, кой с чем помириться – и тянуть крест до конца. И т. д. Все в его жизни – случай. Лишенный нравственной почвы, воспитанный глупо, односторонне и даже пошло, он скользит по житейским волнам как челнок без балласта. На его беду, мать другого закала. Она имеет свои «правила», свои предрасудки, по своему любит и пр. Конечно, она поражена открытием. Связь сына с горничною! Мечты о браке!.. Она дает волю темпераменту и протестует. Арсений оскорблен. В нем пробуждается упрямство, гордость, совесть и пр. и он, наперекор желаниям матери, идет за Марерой. Но подготовлен ли он к самостоятельной жизни? Пока в кармане деньги, он еще барин; но деньги разошлись, а новых нет и не будет: надо их достать трудом... А тут время сделало свое дело. Видит Арсений, что между им и Марерою целая пропасть, чувствует, что промахнулся, но еще боится самому себе признаться в этом... а тут среда: куда ни бросится – перед ним стойко стоит безмолвный приговор всего общества... Понятно, что уничтоженный и сбитый с позиций, Арсений рад всякому /5об/ выходу из своего положения. Спасителем является Левицкий. Мало по малу Арсений возвращается к прежней жизни и кончает тем, что выгодно женится на Юлии...

Кто же тут виноват? Кто виноват в том, что жизнь Мареры разбита? В отдельности никто. Сам по себе, ведь ей никто не желал зла. Карницкая «спасала» сына и к «подлостям» не прибегала; Левицкий соблюдал свои интересы и как человек не верующий ни во что, не верил и любви Арсения; Юлия – фарфоровая куколка; [нрзб.] – стоит в стороне; Бигич – и сам не знает почему и зачем «коптит небо». Наконец, все общество вообще» (*Фрейденберг, М. Ф. Письма А. Н. Пытину. – Л. 5-6*).

Учитывая, что Пыпин читал рукопись только первого тома романа, Фрейденберг, объясняя схематичность некоторых героев, делает набросок второго тома: «Вот почему некоторые лица и поразили Вас неприятно своею незаконченностью. Их деятельность (напр. Бигича, Леонида, сестер Арсения, Левицкого) впереди. Марера поступает на содержание к Бигичу;

когда она ему надоедает, ее берет под свое покровительство Левицкий и т. д. Марера и в кафе-шантане и содержит лавочку, мечется из стороны в сторону, всюду встречает фальшь, животных, лицемеров; она ожесточается, добрые инстинкты заглушаются, – словом, она идет на разрушение» (*Фрейденберг, М. Ф. Письма А. Н. Пытину. – Л. 7*).

О романе мы можем судить только по сохранившемуся письму, ни о достоинствах ни о недостатках ничего добавить невозможно. Сюжет в литературе того времени был достаточно распространен с различными вариациями. Роковые связи, люди-пустышки, люди-функции, автоматы, сложившиеся под воздействием внешних факторов, чувственная и пространственная теснота, все это было объектом описания русской литературы второй половины XIX – начала XX вв. от Достоевского до Арцыбашева.

Мы можем лишь предположить, какую(ие) нарраторскую(ие) маску(и) мог использовать М. Ф. Фрейденберг, исходя из стилистики и языка писем и других его сочинений. Достаточно вероятным кажется излишнее морализаторство и клишированность образов, языка, сожаление о прошлом, как золотом веке.

В целом же для М. Ф. Фрейденберга (Осы, Пчелы, Пчелки и др.), с его интересом к изобретательству, свойственно механистическое понимание жизни, отсюда стремление к ее техническому (механическому) усовершенствованию. В литературе этот механистический подход отразился в стремлении к усовершенствованию жизни, улучшению (исправлению, починке) нравов, вероятно, отсюда инструментальное понимание литературы, морали, отсюда же происходит и интерес к сатире (как к инструменту).

3. Провинциальный интеллекул М. Ф. Фрейденберг

Топографическая иерархия (ситуация центр-периферия) характеризуется не только распределением функций между ее элементами, но тем, что именно периферия конструирует и утверждает центр [Троицкий 2019: 127–129]. Иерархия, как топографический конструкт, определяет направления социальных, экономических, культурных, политических и др. движений, миграционных потоков, определяет идентификационные модели в рамках данной системы. Представители периферии (провинции) утверждая свой статус, подтверждают положение центра. Центроборческие и центростремительные движения в провинции легко распознаются, особенно на основании письменных и печатных документов, провинциальной публицистики. Ее основные темы – проблемы соответствия культурной нормативности, образцам, диктуемым центром, стремление его «догнать».

М. Ф. Фрейденберг являет собой пример воплощения периферийной идентификации. Потеряв связь с родным городом Праснышем (Польша) и с семьей, он был вынужден много путешествовать по России (жил в Евпатории, Одессе, Петербурге) и Европе. Жил в Париже, откуда «посылал в русскую прессу статьи, и когда одну из них приняли, вернулся на родину» (Фрейденберг, О. М. *Записки*. – Л. 23). Позже снова ездил в Европу, где занимался патентованием своих изобретений.

В качестве второй родины была выбрана Одесса, где еврейское происхождение часто являлось преимуществом (в отличие от большей части Российской империи). Этот портовый город находился на пересечении между Востоком и Западом, и, благодаря финансовым потокам, национальной неоднородности населения и многоязычию, некоторым допущенным политическим и национальным льготам, обладал большими возможностями для реализации интеллектуальных и общественных амбиций, претендовал на роль локального культурного и экономического центра. Экономическая жизнь Одессы была достаточно бурной, она определяла облик и возможности города, как следствие, в культурной жизни достаточно четко выражался именно ее функционализм, позволяющий на первый план поставить не обусловленный идеологическими причинами национальный (еврейский) дискурс, а проблему функционирования системы центр-периферия с признанием или непризнанием себя провинцией. Хотя, справедливости ради, нужно отметить, что национальная (еврейская) идентичность формировалась и сохранялась, примером чему может служить условие сохранения «иудейского вероисповедания» – условие, которое ставил художник Л. О. Пастернак официальным институциям, когда приглашали его к сотрудничеству. В отличие от Пастернака, Фрейденберг с ранних лет потерял свою связь с малой родиной, утратив тем самым ощущение «культурной почвы». В этом смысле он был в большей степени ориентирован на конструкт культурного центра, стремился к нему. Модель системы топографической иерархии предполагает постоянное центростремительное движение (деревня–крупное поселение–город–уездный центр–губернский центр–столица–заграничная провинция–заграничный локальный центр и т. п.) [Троицкий 2019], что и демонстрирует биография М. Ф. Фрейденберга. Для такого движения, чтобы преодолеть конкуренцию представителей центра, закрепиться, сохранять позиции, двигаться дальше по намеченной траектории, меняя локацию, нужны огромные усилия, упорный труд. Это обеспечивает победу в культурном урбанистическом «естественном отборе», выживаемость человеческих особей в агрессивной ситуации доминирования топографической иерархии.

Все это и определяет авторский взгляд М. Ф. Фрейденберга на Одессу как на провинцию, заставляет его отмечать различия между провинцией и столицей, идеализируя последнюю. «Фрейденберг, с высоты своего опыта, советовал художникам: «Пока одесситы научатся дорожить своими даровитыми согражданами, не один из них сойдет в могилу, устав бороться и страдать. Послушайте моего совета, гг. Кузнецов, Размарицын, Буковецкий, Нилус, Кишиневский, Ладыженский, махните рукой на неблагодарный город. Вам место не здесь, а в Москве, Петербурге, Париже, Милане, Флоренции, где понимают и ценят талант» [Барковская 2001].

В отличие от центра (столицы, заграницы), по мнению Фрейденберга, интересы периферии (провинции) мелочны, сиюминутны, поэтому любое появление столичной знаменитости, даже второго ряда, производит в провинции фурор: «Ах ты, моя милая провинция! Как узнаю тебя по этим овациям заезжему певцу, по этой полемике из-за гипнотических опытов провинциального Бишопа! [...] Вот они, наши темы, наши жгучие вопросы!» (Оса. Базар житейской суеты, в: Одесский вестник, 1885, № 238, 27 октября. Цит. по: [Кузичева 2006: 53]).

Причину неудачи с изданием «Пчелки» М. Ф. Фрейденберг видит также в замкнутости интересов провинциальной аудитории: «Общие карикатуры одесситов не интересовали, карикатуры же на местных тузов по разным причинам появлялись редко и притом в очень неудовлетворительном виде» [Божко 2005].

Такая мелочность, замкнутость провинции на себе, отсутствие стремлений к идеалам или самим идеалам, по мнению, М. Ф. Фрейденберга вызывает «застойные процессы». Собственно вся его работа в сатире, как фельетониста и карикатуриста, и даже неизданный роман «Марера», направлены на то, чтобы описать этот застой и его расшевелить.

«Я хотел нарисовать картину провинциальной жизни, жизни семьи, разлагающейся в силу многосложных условий. К этой задаче я подходил честно, т. е. без предвзятой любви и без предвзятой ненависти, воодушевленный в то же время теплою и примиряющею любовью к человеку вообще» (Фрейденберг, М. Ф. *Письма А. Н. Пытину*. – Л. 4об).

Самому Фрейденбергу в Одессе тесно: «В провинции, таких как я множество. Мы мечемся, страдаем, рвемся вперед, нащупываем дорогу к свету – и не можем выбраться из своего заколдованного круга. Минута воодушевления и надежды сменяется днями такого безвыходного отчаяния и недоверия к себе, что готов на самоубийство» (Фрейденберг, М. Ф. *Письма А. Н. Пытину*. – Л. 7).

Топографическая иерархия ориентируется на вертикальное построение отношений, четкую структуру. Центроориентированность предполагает

существование Порядка как высшей идеи, легитимизированной идеологическим конструктом утраты [Троицкий 2019: 129]. В случае с Фрейденбергом мы сталкиваемся с идеей утраты «золотого века». Прошлое идеализируется, возникает вечная тема кризиса культуры (нравов).

«Во всем начинается эра посредственности, царство «золотой середины» началось,— пишет он.— Все нивелируется, тускнеет, блекнет, меняет, расплывается, гаснет, обесцвечивается, и во всех сферах мысли и труда замечается роковая склонность к посредственности. Век богатырей прошел и уступил место пигмеям, бесконечно малым существам, которые выползают из всех щелей и забираются в политику, литературу, науку и искусство... Благородную золотую монету разменяли на мелочь, и только эта мелочь сохранила ценность...» (Оса. Базар житейской суеты, в: Одесский вестник, 1884, № 183, 18 августа. Цит. по: [Кузичева 2006: 50]).

4. Семья и родственники

Отсутствие теплых семейных отношений в отчем доме вынудили М. Ф. Фрейденберга с самых ранних лет скитаться и ценить собственную семью.

О предках М. Ф. Фрейденберга известно немного. Отец Фишель Фрейденберг родился в Прасныше, как и Эстер Рихтер, которая вышла за него замуж. У них родился в 1858 г. Моисей (Михаил). Кроме него в семье еще были дети, по разным источникам известно о брате Александре. По всей видимости, предки жили в Прасныше. В конце XIX века в городе больше половины жителей были евреями (все десять губерний Царства Польского входили в зону оседлости). Затем, вероятно, семья переехала с «задворок государства» на юг империи, а потом в Париж.

Фишель Фрейденберг не отличался детолюбием, и Моисей (Михаил) «ребенком был брошен на руки каким-то людям,— вспоминала О. М. Фрейденберг.— А сами они [Фишель с женой и дочерью] переехали в Париж навсегда. Дедушка был вольтеринец, и не хотел жить в царской России. Это был деспот и дэнди. Его жена (на которую я очень похожа лицом), слабая и кроткая женщина, во всем ему покорялась. Дети стесняли дедушку, и он от них отделялся, обожая и балуя лишь свою единственную дочь. Папа бежал из чужого дома и стал беспризорным мальчиком. Его поймали, водворили, отдали в школу. Он бежал из школы. [...] Удрал из России и зайцем пробрался в Париж, но к родителям не зашел» (Фрейденберг, О. М. *Записки*.— Л. 230б).

Моисей (Михаил) Фрейденберг по возвращении в Россию поселяется в Одессе, где также жил его брат Александр, ослепший народовец, женатый на одесской акушерке. В Одессе снимает жилье на постоялом дворе Иосифа (1813–1898) и Лии Пастернаков (возле Нового рынка на Коблевской, 15, дом

не сохранился). Отец Иосифа – Акива Пастернак – прибыл в Одессу из Галиции и начал заниматься коммерцией. В семье Иосифа было много детей: Давид, Роза, Анна (Ася), Екатерина, Леонид (Ицхак Лейб), Александр. Особую роль в судьбе Михаила Фрейденберга сыграли двое из них – Леонид и Анна.

Леонид Пастернак родился 22 марта (3 апреля) 1862 г. в Одессе и с раннего детства проявлял любовь к «малеванию», чего ближайшие родственники (родители, братья) не разделяли. Отец имел достаточно возможностей, чтобы дать сыну хорошее образование, и Леонид окончил Ришельевскую гимназию. С 1879 по 1881 гг. Леонид учился в одесской рисовальной школе.

О дружбе с М. Ф. Фрейденбергом он написал в своих мемуарах «Записки разных лет»: «Судьба свела нас обоих совершенно случайно, когда я был еще гимназистом средних классов. В наш двор стал ежедневно приходиться молодой человек с ясным открытым умным лицом, со светлыми смеющимися голубыми глазами, всегда с пачкой газет и журналов под мышкой, очень заинтересовавший меня. В первую же минуту я почувствовал какое-то влечение к нему. Оказалось, что он снял комнату у жильцов нашего дома, и каждый раз, когда он возвращался из города к себе домой, я у ворот встречал и провожал его взглядом, чувствуя в нем инстинктивно что-то свое, одинаковое... [...] Обо мне М. Ф. Фрейденберг узнал от меня самого, когда он заговорил со мною в одну из обычных наших встреч у ворот... Однажды шел я по Дерibasовской и столкнулся с идущим мне навстречу Михаилом Федоровичем Фрейденбергом. «Вот кстати! Вы ведь, кажется, рисуете? Не зайдете ли ко мне на минутку?..» – Я очень обрадовался этому. Оказалось потом, что он просто хотел меня проэкзаменовать» [Пастернак 1975: 19–20].

Фрейденберг привлек молодого Леонида Осиповича к участию в «Осе», а затем, когда начал издавать «Пчелку», сделал ставку именно на молодого рисовальщика. Однако Пастернак, развивая свои способности, намеревался заниматься живописью профессионально, а карикатура считалась им второсортным жанром, поэтому сотрудничество их было недолгим, но все-таки очень плодотворным. Обложки, карикатуры Пастернака фактически сформировали образ еженедельного юмористического журнала. Несмотря на то, что сотрудничество прекратилось, дружба между Пастернаком и Фрейденбергом сохранялась до последнего. В личных вещах Фрейденберга, переданных дочерью в Центральный музей связи, сохранилась подаренная Пастернаку фотография с дарственной надписью на обороте: «Аэронавтическому кассиру, соиздателю “Осы”, сотруднику “Пчелки” и дорогому другу Л. Пастернаку. М. Фрейденберг. Одесса 7 февраля 1882 г.»

Известно, каким образом фотография попала обратно в семью Фрейденбергов. Сестра Леонида, Ася, которой нравился молодой журналист, выкрала у брата фотографию. Ася поддерживала брата в его начинаниях и, вероятно, участвовала в предприятиях Пастернака и Фрейденберга. В конце концов, дело закончилось замужеством, и Ася приняла на себя все заботы о семье.

У Фрейденбергов было несколько детей. Средний сын Евгений (1887–1901) умер в тринадцатилетнем возрасте. Старший сын Александр (1884–1938) и младшая дочь Ольга (1890–1955), уже в петербургский период жизни, состоялись каждый в своей профессии.

Александр всю свою жизнь посвятил технике, изобретениям. Несмотря на практически полное отсутствие материалов о его жизни, даже то немногое, что известно, свидетельствует о нем, как о человеке увлекающемся и одаренном: «Автомобилист и гонщик-чемпион, человек одаренный, но неспособный к самоограничению... Беда Саши в том, что он как человек очень своеобразной, фантастической организации был заперт в условиях уклада, абсолютно ему непонятного. Он, как и отец, знал все ремесла, к тому же хорошо играл на рояле, лепил и рисовал...» – характеризовала его сестра Ольга Михайловна Фрейденберг [Тюляков 2009].

Александр Михайлович, еще будучи гимназистом, стал известен как изобретатель мотоциклетного двигателя собственной конструкции. «Заслуга конструктора, – отмечает журнал «Автомобиль» в 1903 году, – состоит в постройке, возможно, первого в России двигателя мотоциклетного типа» (Автомобиль, 1903, № 22. Цит. по: [Тюляков 2009]). В 1908 г. он снова оказывается в центре внимания столичной прессы: «Студент электротехнического института Фрейденберг, – писала о нем газета «Русское слово» 19 (06) марта, – изобрел прибор для взрывания мин и фугасов посредством беспроволочного телеграфа. Опыты удалась блестяще. [...] Аппарат также пригоден для управления минами Уайтхеда (первые образцы торпед) и для печатания буквами. За это изобретение иностранные инженеры предлагают громадную сумму. Фрейденберг известен как один из создателей первого автомобиля в России и как первый изобретатель бензинового двигателя» (Автомобиль, 1903, № 22. Цит. по: [Тюляков 2009]).

Портрет студента-изобретателя А. Фрейденберга был опубликован в журнале «Нива».

Изобретения в области военной техники делают его интересным для оборонной отрасли. В советское время он работал на Государственном оптико-механическом заводе (позже ЛОМО) в должности главного инженера по спецпроизводству. Все изобретения имеют гриф секретности, а они, по всей видимости, были. Известно, что Александр Михайлович

сменил фамилию на Михайлов. В 1937 Фрейденберг был уволен из ЛОМО, работал в ЦПКО им. Кирова инженером. Опасаясь ареста, возможно, надеясь «откупиться», передал в Эрмитаж свою огромную коллекцию монет, но это не спасло его, – 3 августа 1937 года он арестован по подозрению в шпионаже и ровно через пять месяцев расстрелян (реабилитирован в 1989) [Тюляков 2009].

Ольге Михайловне повезло пережить Сталина, но ее также коснулись если не репрессии, то неприятие, непонимание коллег и бытовая неустроенность¹². После войны лишенная возможности публиковаться и работать, она практически умирала с голоду, и вместе с тем страдала от ощущения ненужности.

Ученый-филолог, «первая женщина – доктор литературоведения», как восторженно писала о ней «Красная газета» (1935, 10 июня), создатель и заведующая первой в СССР кафедры классической филологии, всю свою жизнь в науке занималась вопросами культуры, даже тогда, когда работать было невозможно (в блокаду или в годы гонений и запрета заниматься наукой). Высокие требования к себе, желание во всем «дойти до самой сути» определяли ее установки в научной работе¹³. Занимаясь, по преимуществу, проблемами древнегреческой литературы, Ольга Михайловна разрабатывала концепцию происхождения древнегреческих трагедии и комедии из архаического ритуала. Более того, ею был описан целый комплекс разных аспектов ритуала, которые, так или иначе, проявляются в нашей жизни в качестве вещей привычных, обычных, повседневных, необходимых. Ее исследования внесли огромный вклад в изучение начала культуры. Лишь в первое десятилетие после смерти Ольги Михайловны стали появляться работы, посвященные проблемам, поднятым ею. «Генетический метод» исследования был воспринят исследователями настолько, что является доминирующим и в современной культурологии.

Ольга Михайловна всю жизнь поддерживала дружбу с поэтом, во многом определившим образ русской литературы XX века, ровесником-кузеном Б. Л. Пастернаком, в юности была даже влюблена в него. Именно публикация переписки с ним вернула имя Ольги Михайловны Фрейденберг научному сообществу после 25 лет забвения [Пастернак 1981]. Вклад Ольги Михайловны в историю литературы и, более того, в историю культуры сопоставим с вкладом в литературу Бориса Леонидовича Пастернака. После публикации их писем за границей, после их распространения в Москве частным образом, а также последующим посвящением Ольге Михайловне диссертаций и книг, также преимущественно за рубежом, ее работы обрели читателей и последователей. Почти каждый докладчик на Випперовских чтениях в ГМИИ им. А. С. Пушкина в 1985 году ссылался или цитировал

работы О. М. Фрейденберг. «Текст, не обсужденный, не истолкованный и, казалось, толком не прочитанный, как-то сам собой приобрел авторитетный статус» [Брагинская 1998: 746].

Труды Ольги Михайловны переведены и опубликованы за границей, вызывают огромный интерес, используются в научной работе. Еще при жизни на ее работы ссылались Н. Я. Марр, под обаянием концепции которого она долгое время находилась, М. М. Бахтин, занимавшийся проблемой народной смеховой культуры, Вяч. Вс. Иванов, исследовавший вопросы зарождения фольклора и ритуальных практик, и другие.

5. Влияние среды, или Кто виноват?

«Люди сами по себе не злы и не добры; теми или другими их делают обстоятельства, т. е. воспитание, среда, обстановка и пр., причем известную роль играет и наследственность», – описывает замысел своего романа М. Ф. Фрейденберг (*Фрейденберг, М. Ф. Письма А. Н. Пытину. – Л. 4об-5*). Для нас кажется важным упоминание среды, поскольку рассмотрение крупных имен в истории литературы, публицистики, науки предполагает, как правило, описание родственников и друзей только как фактов биографии. Сам определивший направление дальнейшего развития своей отрасли культуры, крупный ученый, писатель, публицист, преподносится как «дитя» своего времени. Он как бы появляется из ниоткуда, у кого-то учится и под чье-то влияние попадает, а потом становится тем, кого знают потомки. Не исключая необходимости подобной акцентуации, кажется не менее важным показать среду, из которой происходит тот или иной ключевой для своей эпохи деятель культуры, те обстоятельства, вопреки и/или в силу которых он становится собой. Под средой мы понимаем не столько культурную среду, термин, сложившийся в науках о культуре как обозначение поля норм и образцов, усваиваемых особью в одностороннем порядке, сколько обращаемся к ее первоначальному биологическому смыслу как к совокупности факторов, определяющих изменение и существование определенных функций организма особи, но также происходит взаимное влияние особи и на саму среду.

Описанная диалектика обеспечивает одновременное действие и центристических и центробежных сил, требующих преодоления пределов, «энергетического заряда», с помощью которого происходит становление и развитие личности. При этом наиболее эффективным и наиболее частым оказывается преодоление провинциальности среды. Важнейшим фактором для такого преодоления чаще всего служит несоответствие происхождения (связанные с ним ограничения) и претензий (потенциал), идентификационная модель и локация.

Практически во всех сферах деятельности, где проявил свой талант Михаил Фрейденберг, первоначально он выступал как дилетант, преодолевающий свое незнание, сопротивление среды и т. п. Важным фактором, повлиявшим на становление его характера, был и весьма травматичный опыт оставления его родителями, когда те уехали из России и бросили сыновей «чужим людям». Описанный уже выше жизненный опыт, полученный в стремлении быть самостоятельным, быть собой, несмотря на лишения (голод, нищета, случайные заработки) и выработанная гордость («Удрал из России и зайцем пробрался в Париж, но к родителям не зашел» (*Фрейденберг, О. М. Записки. – Л. 23об*)).

Фрейденберг реформатировал и интеллектуальную среду Одессы, способствовал раскрытию и становлению ярких и самобытных художников, писателей, ученых, сатириков и т. п. Например, «в «Пчелке» работали известные одесские художники-карикатуристы Н. Белый, М. Вербель, М. Чемоданов, здесь же находим рисунки Осы (Фрейденберга) и грека Н. Алексомати [Щурова 2012: 315].

Запущенный механизм **преодоления среды** стал причиной появления в литературе Б. Л. Пастернака и в науке О. М. Фрейденберг, определивших во многом лицо XX века, каждый в своей области. «Одесский период жизни О. М. Фрейденберг, а он продолжался до 1901 г., когда семья переехала в Петербург, заключен в тесный, даже замкнутый, домашний круг: ближайшие друзья – кузены Борис и Александр Пастернаки» [Костенко (Глазырина) 1994]. В отношении О. М. Фрейденберг можно утверждать, что замкнутость среды, в условиях которой проходило взросление, становление ее личности, обеспечила ей нетривиальность исследовательских стратегий, оригинальность взгляда на изучаемые проблемы и их решение. Вместе с тем, замкнутость среды, «тепличный» характер ее снизили уровень ее стрессоустойчивости – вырванная из среды переездом семьи в Петербург, она демонстрирует свою психологическую «слабость», приписываемую «органической неспособностью сдавать экзамены, отвращением к «системе деланного опроса» [Костенко (Глазырина) 1994]. Хотя, говоря об Ольге Михайловне, нельзя не учитывать биографических обстоятельств: жестокое отношение к ней в гимназии, издевательства со стороны одноклассников (поводом издевательств было ее еврейское происхождение и вероисповедание), и смерть среднего брата Евгения, после которой семья переехала в Петербург. И, конечно, вопрос с крещением, против которого резко выступала женская половина семьи, был очень стрессовым, в 1903 г. Анна Осиповна с Леонидом Осиповичем даже обсуждала в письмах возможность развода с Михаилом Филипповичем, который настаивал на крещении в православие.

Неудивительно, что для выращенных в условиях замкнутой среды детей огромное влияние имели родители. «Ольга Михайловна постоянно называет себя двойником отца, говорит о нем то, что вполне применимо и к ней самой, поиск корней и причин почти всех главных поступков ее жизни в отце, вплоть до объяснения своей судьбы, которая действительно во многом совпадает с отцовской» [Костенко (Глазырина) 1994], у которого она даже некоторое время работала секретарем. Возможно, стремление к «самой сути» является результатом культивируемого в семье Пастернаков-Фрейденберг культурного «синтаксиса» XIX века, в соответствии с ним некоторые элементы повседневной жизни были вытеснены в зону умолчания и о них неприлично было говорить напрямую, – можно только описательно-иносказательно [Троицкий 2014: 65–68].

Образ и пример отца, вероятно, определил и выбор профессии, и увлечение изобретательством старшего сына Александра Михайловича.

Так, стремление к восстановлению полноты смыслов в жизни М. Ф. Фрейденберга становится стратегией, определенной установкой на преодоление среды и многолетнего поиска собственного предназначения, который вряд ли мог бы быть завершен.

6. Еврейство как фактор среды¹⁴

Отдельного внимания в связи с Фрейденбергами (как, правда, и с Пастернаками) заслуживает их еврейское происхождение, которое безусловно определяло их жизненные стратегии, хотя и не главным образом. Конечно, каждый из членов семьи вынужден был сформировать свое отношение к собственному еврейству, переход в православие и обратно не был жизненной необходимостью, а производился добровольно. При этом, естественно, ни о какой, условно говоря, «чистоте» православия (русскости) или еврейства речи не идет. Более того, мы считаем, что и русскость, выражаемая, например, в языке повседневного общения, и еврейскость, выражаемая, например, в генетической наследственности или первоначальном вероисповедании, являлись в равной степени элементами среды. Они, как, впрочем, и другие факторы-элементы среды, обеспечили определенный самобытный характер локальной семейной «культуры», ставшей базой для развития заложенных талантов, реализации природного потенциала.

Вероисповедание для самого М. Ф. Фрейденберга не было существенным фактором, если не считать соображений прагматики, с точки зрения которой еврейское происхождение имело ряд неудобств в повседневной жизни в Российской империи, особенно для жизни в столицах. Несмотря на то, что сам М. Ф. Фрейденберг своим вероисповеданием не

дорожил и называл его «еврейским рабством» (Фрейденберг, М. Ф. *Письмо Л. О. Пастернаку 9 декабря 1901 г.*), креститься ему для переезда в Петербург не пришлось (было найдено решение с получением ремесленного аттестата¹⁵). «Преодоление» среды привело, в том числе, к отказу от абсолютизации национальности (крови) и прагматизации религии (духа). «Я так же мало верю в Мессию, как в парламент, народн[ое] – прим. Н. Ю. Костенко] представ[ительство – прим. Н. Ю. Костенко] и т. д., – пишет в 1901 г. в письме к Л. О. Пастернаку Фрейденберг. – Я ненавижу всякую тиранию, как бы она не называлась» (Фрейденберг, М. Ф. *Письмо Л. О. Пастернаку 9 декабря 1901 г.*). Однако вместе с прагматическим отношением к религии, Михаил Филиппович в том же письме формулирует вполне христианское этическое кредо, напоминающее кантовский категорический императив, который, к слову, тоже герметичен (замкнут на субъекта и его ответственность и не нуждается во внешнем регуляторе): «Моя религия – человек, справедливость, доброта. Я люблю ближнего (по крайн[ей] – прим. Н. Ю. Костенко] мере, стараюсь любить) как самого себя и не желаю другому того, чего не желал бы себе» (Фрейденберг, М. Ф. *Письмо Л. О. Пастернаку 9 декабря 1901 г.*). Из соображений прагматичности пришлось перейти в православие сыну М. Фрейденберга Александру (чтобы закончить гимназию), за что Михаилу Филипповичу пришлось «оправдываться» перед Леонидом Пастернаком: «Что изменяет форма, к которой прибеж Саша? Разве он и весь его род (если таковой будет) не останется еврейским по происхождению? Саша останется евреем, ибо факта никакими обрядностями не вычеркнешь – но только без пейсов, [...] и всей «талмудической чепухи». Он только освободился от цепей – больше ничего. И если бы мой отец во время оно проделал это самое со мною, я был бы несказанно счастлив» (Фрейденберг, М. Ф. *Письмо Л. О. Пастернаку 9 декабря 1901 г.*).

Ольга наотрез отказалась тогда креститься, и даже в 1916 г. в свидетельстве, выданном ей для жительства в Петрограде, указано ее еврейское происхождение, правда, в советском паспорте, по всей видимости, указана была как русская [Галеркина 1996(1998): 431]. Но с началом кампании по борьбе с космополитизмом собиралась перейти обратно в еврейство [Там же].

«То, что было для других вековой традицией, для Фрейденберг – личным поступком. Она ходила с солдатами в церковь [когда была во время Первой мировой войны сестрой милосердия – прим. С.Т., А.Т.], стояла на службе, хотя крещена не была, напротив, в свое время восстала против намерения своего обожаемого отца крестить всю семью ради доступа к образованию и снятия многих других ограничений. Это казалось ей унижительным,

несмотря на то что от иудаизма и иудейской традиции на практике отошли уже ее родители» [Брагинская 2017: 11].

Отношение Ольги Михайловны к национальности и тесно связанному с ней вопросу вероисповедания носил, по всей видимости, характер принципиальный, выражающий личную ответственность, экзистенциальную честность, а не глубокой веры. Именно поэтому она, по сообщению Н. Ю. Костенко, изучает Закон Божий, интересуется баптизмом, древними культами, но все они остаются в поле ее интереса как элементы научной теории; именно поэтому она так скептически настроена по отношению к сионизму и его пропаганде, в частности, к усилению сионистских связей Л. Пастернака после его эмиграции [Фрейденберг 2017], в частности, для описания сионистов употребляет такие определения, как «жиды», «вошь жидовства», «ожидовели», «ожидовевшее еврейство», «закоснелое еврейство», «жалкие людишки с духом эмигрантства», «мировые попрошайки», «прихлебатели Берлина». Резкие выражения стали реакцией Ольги Михайловны на усилившиеся после переезда в Берлин контакты Л. О. Пастернака с лидерами русско-еврейской диаспоры, подготовку и публикацию монографии о Пастернаке на «древне-еврейском», а также на якобы участия деятелей сионистского движения в подготовке выставки русских художников в США, что, правда, было домислом Фрейденберг. Все эти сложившиеся вместе события вызвали у нее сильнейший протест, поскольку, по ее мнению, сильно сужали значение Пастернака до локального «местечкового» национального художника. Условно обращаясь к невидимым мнимым собеседникам-сионистам, делающим из дяди еврейского художника, Ольга Михайловна восклицает: Пастернак «стал Пастернаком, вырвавшись из вашей среды, чужой вам по духу, русский душой, европеец живой, свежий талант. [...] Чем вы его поддержали в молодости? [...] А теперь, когда он признан, но жизненно слаб, вы приходите в убогих румянах погибшей национальности, вы колеблете и совращаете большого человека [...], играете на его струнах благородного, истинного национального сердца» [Фрейденберг 2017: 24–25].

Неудивительно, что ее гнев в связи с этим вылился в достаточно едкие и жесткие замечания относительно «еврейства», которые, правда, могли быть написаны только очень близкому человеку, а совсем не для широкой публики. Именно стремлением воспротивиться против любого национального ограничения и объясняются ее резкие слова о еврейском возрождении («жидовские ренессансы», «потуги пигмеев, необразованных невежд в своей же истории», «желание возродить мертвый язык мертвого царства»), о «чистой» еврейской культуре («в то время, как живая культура

умирает в положенный срок, селедки сохраняются в консерве. Талмудическая религия, Моисеев закон сохранили, законсервировав евреев для очень долгого употребления»), об интерпретации Бога сионистами (Бог преподносится как универсальный, похожий «на универсальный магазин, где товар всем доступен своей дешевой пошлостью») [Там же: 22–23]. Фрейденберг указывает на разницу между первыми евреями и современными сионистами: «Мощный некогда народ, исповедовавший красивого еврейского Ваала, гневного Саваофа, оставивший дивную языческую литературу, [...] поносится теперь еврейскими ново-греками с губками, певцами погромов и монографий для Америки!» [Там же: 23] В современных условиях невозможно сохранять «чистоту» национальности, веры, культуры, – слишком много влияний. Пастернака она называет «европеец, [...] сердце Анубиса, дух античной культуры» [Там же: 22], противопоставляя сионистам, а себя, сравнивая с ними, настоящей еврейкой: «Это я, а не Бялик, чту национальность: продолжаю служить Владыке Природы, Ваалу и Адону, я вбираю в себя и растворяю себя в культуре, среди которой живу, я ловлю шаги Жизни, и когда она прикажет мне умереть, я умру. [...] Не убегу я от Бога своего и не уклонюсь. Я – еврейка, и кровь ветхозаветных жрецов течет и в моей крови» [Там же: 23].

Учитывая, что цитируемое письмо было личным и потому ему свойственны какие-то более открытые и резкие высказывания, которые в произведениях другого жанра автор вряд ли себе позволил бы, и несмотря на то, что Ольге Михайловне было свойственно обострение противоречий, как авторский писательский и риторический прием, в письме высказаны взгляды, которые, по всей видимости, были характерны и для ее семьи, и для семьи Пастернаков. О последнем свидетельствуют пометки на письме, сделанные рукой Л. О. Пастернака (наверху листа – «великолепно о евреях» и внизу – «великолепно»).

Фактически именно Ольга Михайловна сформулировала в некотором смысле кредо отношений к традиционализму как к среде, парадоксально предполагая, что именно ее преодоление и есть сохранение собственно еврейства. Сожалея о связях Пастернака с сионистами-традиционалистами, и вспоминая Спинозу и Рембрандта, которые стали «знаменем» традиционалистов и главным аргументом убеждения в необходимости возвращения к «еврейской среде», она указывает, что именно преодоление и противостояние их традиционалистской среде сделало их первыми величинами.

Благодарим Н. Ю. Костенко и Н. В. Брагинскую за бесценные биографические данные и чуткие советы, Б. Бегуна и Е. Волощук за

настойчивость и педантичность, Н. И. Лосич за помощь в работе с Фондом М. Ф. Фрейденберга в Центральном Музее Связи им. А. С. Попова.

Примечания

¹ Статья представляет собой расширенную версию главы, опубликованной в коллективной монографии «Блуждающие звезды» [Troitskiy & Troitskaya 2020]. Материалы, представленные в статье, были представлены в качестве доклада на конференции «Blondzhende Stern. J?dische SchriftstellerInnen aus der Ukraine als Grenz?ngerInnen zwischen den Kulturen in West und Ost» 12 мая 2017 года в Европейском Университете Виадрина (Франкфурт-на-Одере, Германия).

² В ДФ ЦМС, Ф 36 (Фонд М. Ф. Фрейденберга) также хранятся интересные документы, раскрывающие особенности этой неоднозначной личности. Особенного внимания заслуживают неопубликованные «Воспоминания изобретателя», написанные Фрейденбергом в 1913 г. (ДФ ЦМС, Ф. 36, оп. 2, ед. хр. 4).

³ По-английски см., напр., [Braginskaya 2016: 288–289]. Одна из немногих специальных статей о М. Ф. Фрейденберге, основанной на архивных материалах из ЦМС им. Попова – [Лосич, Бажитова 2010]. К этой публикации можно добавить две статьи В. Н. Рогинского [Рогинский 1950; Рогинский 1976], в которых основное внимание уделено описанию изобретений Фрейденберга.

⁴ Ср. *Фрейденберг, О. М. Записки. – Л. 23*. История с воздухоплаванием примечательна тем еще, что, не будучи специалистом в химии, с просьбой прислать состав оболочки воздушного шара, не пропускающей газ, Фрейденберг обратился к Д. И. Менделееву (Письмо М. Ф. Фрейденберга проф. Д. И. Менделееву от 14 апреля 1880 г., рукопись, ЦМС, ДФ, Ф. 36, оп. 1, ед. хр. 19), который откликнулся на просьбу.

⁵ «Сегодня я сдал работу, которая признана блестящей, и я получил аттестат мастера по физико-механике. [...] Таким образом, у меня в руках и ремесло, и право жительства вне заколдованного круга» (Фрейденберг, М. Ф. Письмо к Л. О. Пастернаку, 23 марта 1904 года. Архив Пастернаков в Москве).

⁶ Документы сохранились в ЦМС, ДФ, Фонд 36, оп. 1 (ед. хр. 1; ед. хр. 7, л. 50; ед. хр. 3, л. 17; ед. хр. 12).

⁷ Высокого оценил предыскатель и В. Н. Рогинский, специально исследовавший изобретения Фрейденберга и посвятивший ему две статьи [Рогинский 1950; Рогинский 1976].

⁸ См. переписку М. Ф. Фрейденберга и Л. О. Пастернака (Архив Пастернаков в Москве, письма 29 января 1904 г. и 29 августа 1904 г.). Леонид Осипович помогал с чертежами.

⁹ Фрейденберг, М. Ф. Двадцать пять лет цензорской опеки. Рукопись, 1913. ЦМС, ДФ, Ф. 36, оп. 2, ед. хр. 15, л. 2. Цит. по: [Лосич, Бажитова 2010: 176].

¹⁰ Оса (Пчелка, 1880-х гг.; Одесский Листок, 1880–90-х гг.; Одесские Новости, 1890-х гг.; Южно-Русском Альманахе (Одесса), 1900); М. Осанин; Пчела (Шут, 1901–06; Петербургский Листок, 1916); Пчелка (Шут, 1900–1906); Ф. (Маяк, 1881); М. Ф–г (Развлечение, 1875); ...берг.. (Маяк, 1882); И. Я. и М. Ф.; М. Ф. (Маяк, 1881–1882; Пчелка, 1884); Миша Пересемешников (Маяк, 1881–1882).

¹¹ О нем см. [Поляков 1919: 319]. Также о нем упоминает его племянник [Ярон 1960].

¹² В письме 1923 года к Л. О. Пастернаку она, иронизируя над своим положением, пишет: «И Вы думаете я в сапогах? В ботах? Нет-с, в опорках, дядя, наг, аки благ. Будущая звезда Севильи, я влачу жалкое существование в бедности. [...] И в моей сейчас жизни, на фоне университетской зависти, ученых степеней и «творческих» достижений стоит только вопрос, как бы раздобыть на калоши» [Фрейденберг 2017: 21–22].

¹³ Понимая уровень своих исследований, адекватно оценивая их значение после того, как магистерская работа была признана докторской она пишет: «Степеней сейчас нет; но, черт возьми, приятно в мои годы, по первой студенческой работе, минуя степень магистра, застать себя на докторате классической филологии, первом в России – а, может, и в Европе – для женщины. Прёт из меня что-то, дорогой дядя, ей-Богу, а что – еще и сама не знаю. Чувствую временами, что летну далече, – где упаду, неизвестно» [Фрейденберг 2017: 21].

¹⁴ Об еврействе как идентификационной модели существует обширная литература. Особенно интересно в связи с нашей проблематикой: [Baigell 2006; Complex 2001; Das Recht 2004].

¹⁵ Скорее всего, речь в письме идет об аттестате № 241, выданным Одесской общей ремесленной управой в связи с присвоением ему звания «мастера физико-механического ремесла по слесарно-механическому цеху» с правом открыть мастерскую [Рогинский 1976: 59].

Список использованной литературы

- Барковская, О. (2001) *Пастернак, «Пчелка» и Оса*, в: *Мигдаль Times*, № 7 (Февраль). Дата обращения: 16.04.2017. Режим доступа <http://www.migdal.org.ua/times/7/3023/>.
- Божко, А. (2005) *Направление любое, подходящее к требованиям времени*, в: *Мигдаль Times*, № 63 (Сентябрь–октябрь). Дата обращения: 16.04.2017. Режим доступа <http://www.migdal.org.ua/forum/5670/>.
- Брагинская, Н. В. (1998) *Послесловие ко второму изданию*, в: *Фрейденберг*

- О.М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп., Москва: Изд. фирма «Вост. лит.» РАН, сс. 745–766.
- Брагинская, Н. В. (2017) *Русская революция в мемуарах и письмах О.М. Фрейденберг*, в: *Вопросы литературы*, № 5, Москва, сс. 9–20.
- Галеркина, Б. Л. (1996 (1998)) *Минувшее сегодня. Эпизоды*, в: *Russian Studies. Ежеквартальник русской филологии и культуры*, т. 2, № 4, сс. 353–433.
- Горянская, С. Ф. (1889) *Первые бесплатные городские читальни в С.-Петербурге (Организация их и итоги деятельности за 1888 год)*, в: *Русская мысль*, № 10, сс. 86–96.
- Костенко (Глазырина), Н. Ю. (1994) *Проблемы публикации мемуарного и эпистолярного наследия ученых: по материалам личного архива проф. О. М. Фрейденберг: дипломная работа. Рос. гос. гуманитарный ун-т, Ист-арх. ин-т, Фак. арх. дела, Каф. Археографии*, Москва: РГГУ, 130 с. Дата обращения: 16.04.2017. Режим доступа <http://freidenberg.ru/Issledovanija/Diplom/Glaval1/>.
- Кузичева, А. П. (2006) *Театральная критика российской провинции: 1880–1917: коммент. антология*, Москва: Наука, 592 с.
- Лихт, Р. (б/г) *Черновик биографии Пастернака*. Дата обращения: 16.04.2017. Режим доступа <http://www.port-folio.org/2006/part168.htm>.
- Лосич, Н. И., Бажитова, Л. И. (2010) *Две стихии (о многогранном таланте М. Ф. Фрейденберга)*, в: *Телекоммуникации: история инноваций: Материалы Третьих научных чтений памяти А.С. Попова, посвященных Дню радио – празднику работников всех отраслей связи (6 мая 2010 г.)*. СПб.: Центральный музей связи имени А. С. Попова, сс. 176–183.
- Масанов, И. Ф. (1956) *Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. Т. 1*. Москва: Книжная палата, 442 с.
- Масанов, И. Ф. (1960) *Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. Т. 4*. Москва: Книжная палата, 558 с.
- Оса [Фрейденберг, М. Ф.] (1885) *Находчивый редактор и «еврейский вопрос»*. Одесса: тип. «Одесского вестника», 8 с.
- Оса [Фрейденберг, М. Ф.] (1886) *Гамлетовский вопрос. Монолог кассира*. Одесса: тип. «Одесского вестника», 16 с.
- Пастернак, Б. (1981) *Переписка с Ольгой Фрейденберг* / под ред. и с коммент. Э. Моссмана. New York-London: Harcourt Brace Jovanovich, 377 с.
- Пастернак, Б. (2000) *Пожизненная привязанность: переписка с О. М. Фрейденберг* / сост., вступл. и прим. Е. В. и Е. Б. Пастернак. Москва: Арт-Флекс, 416 с.
- Пастернак, Л. О. (1975) *Записи разных лет*. Москва: Советский художник,

- 287 с.
- [Поляков, А. С.] (1919) И. Г. Ярон [Некролог], в: *Бирюч*, № 17–18 (апрель), сс. 319.
- Рабинянц, А. Г. (2001) *Борис Пастернак и Петербург*, в: *Петербургский Рериховский сборник*, СПб: Изд-во Санкт-Петербургского университета, вып. 4, сс. 254–261.
- Ровда, К. И. (1965) *Восьмидесятые годы. Шекспир перед народной аудиторией. Издания переводов и переделок. Новые переводы (К. Случевский, С. А. Юрьев, Дм. Мин, П. Гнедич, Д. В. Аверкиев, А. Месковский)*, в: *Шекспир и русская культура* / Под ред. М. П. Алексеева. Москва–Ленинград: Наука, сс. 627–698.
- Рогинский, В. Н. (1950) *Изобретатель системы автоматической телефонной связи*, в: *Вестник связи*, № 7 (124), июль, сс. 20–23.
- Рогинский, В. Н. (1976) *Вклад русских изобретателей в развитие автоматической коммуникации*, в: *Электросвязь*, № 3, сс. 55–60.
- Троицкий, С. А. (2014) *Язык как инструмент цензуры*, в: *Обретение смысла. Чтение и письмо как философская проблема*. СПб: Санкт-Петербургское философское общество, сс. 60–68.
- Троицкий, С. А. (2019) *Конструкт травмы как основа для формирования топографической иерархии*, в: *Неприкосновенный Запас*, № 1, сс. 123–131.
- Тюляков, С. (2009) *Фамилия мастеров высокой марки*, в: *Военно-промышленный курьер*, № 43 (309), 4 ноября. Дата обращения: 16.04.2017. Режим доступа <http://vpk-news.ru/articles/5991>.
- Фрейденберг, М. Ф. (1889) *Русский в Париже: Из воспоминаний русского неписателя* / [Соч.] М. Фрейденберга. Одесса: тип. М. Фрейденберга, 144 с.
- Фрейденберг, О. М. (2017) *Письмо Л. О. Пастернаку, осень 1923*, в: *Новое о Пастернаках. Материалы Пастернаковской конференции 2015 года в Стэнфорде* / Под ред. Л. Флейшмана. Москва: Азбуковник, сс. 21–25.
- Щурова, Т. (2012) *«И светло, и легко, и отрадно...»*, в: *Литературно-художественный, историко-краеведческий иллюстрированный альманах «Дерибасовская – Ришельевская»*, № 50, сс. 314–326.
- Ярон, Г. М. (1960) *О любимом жанре*. Москва: Искусство. Дата обращения: 16.04.2017. Режим доступа http://krotov.info/libr_min/28_ya/ro/n_1.htm.
- Complex Identities: Jewish Consciousness and Modern Art* (2001), edited by Matthew Baigell and Milly Heyd. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 301 p.

- Das Recht des Bildes: jüdische Perspektiven in der modernen Kunst; [anlässlich der Ausstellung Das Recht des Bildes – Jüdische Perspektiven in der Modernen Kunst im Museum Bochum vom 21. September 2003 bis zum 04. Januar 2004]* (2004). Bochum, 382 s.
- Baigell, M. (2006) *Jewish art in America: An introduction*. Lanham: Rowman & Littlefield, 280 p.
- Baigell, M. & Heyd, M., eds. (2001) *Complex Identities: Jewish Consciousness and Modern Art*, New Brunswick, NJ, Rutgers University Press, 301 p.
- Braginskaya, N. (2016) *Olga Freidenberg: a Creative Mind incarcerated*, in: *Women Classical Scholars: Unsealing the Fountain from the Renaissance to Jacqueline de Romilly*, edit. R. Wyles, E. Hall. Oxford: Oxford University Press, pp. 286–312.
- Troitskiy, S. & Troitskaya, A. (2020) *Mikhail Freidenberg: Ein Intellektueller jüdischer Herkunft in der Geschichte der russischen Literatur und Kultur; in: Schoor, Kerstin / Voloshchuk, Ievgeniia / Bigun, Borys (Hg.): Blondzhende Stern. Jüdische Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der Ukraine als Grenzgänger zwischen den Kulturen in Ost und West*. Göttingen: Wallstein, Ss. 153–170.

Сергій Троїцький, Анна Троїцька

**М. Ф. ФРЕЙДЕНБЕРГ І ЙОГО РОДИНА:
ОДЕСЬКИЙ СЛІД У РОСІЙСЬКІЙ КУЛЬТУРІ**

Дослідницька традиція, яка склалася щодо певних явищ культури, часто обмежена рамками національних культур, специфікою персоналії, яка вивчається, та її творчою діяльністю. При цьому культурні та соціальні запити, які складають основу цих досліджень, фактично не передбачають конвертацію виявлених культурних цінностей із однієї національної (культурної) традиції до іншої. Так, однозначному визначенню культурної ідентичності навряд чи піддаються представники прикордонних територій, а також територій, які мали фактичну екстериторіальність, свободу у виборі культурної ідентифікації, як, наприклад, Одеса. Тут маргінальність зони культурного прикордоння створювала свій унікальний культурний топос, зі своєю «змішаною» ідентичністю, для якої територіальні, етнічні, культурні та мовні кордони не були абсолютними, були рухливими, створювали умови для формування, здавалося б, суперечливих уявлень про «східний захід», про «імперську єврейськість», «єврейську російськість» тощо. Для єврея-одесита більше значення мали власно-національна (єврейська) чи імперська (російська) складова. Внутрішні суперечності, які мали ці ідентифікаційні моделі, або розв'язувалися на користь однієї з цих моделей, або усувалися завдяки

локальній ідентифікаційній моделі, яку давало найближче оточення, яку ми називаємо середовищем. У статті ми маємо бажання показати цей середовищний вплив через особистість Михайла Філіповича Фрейденберга, який відомий історикам науки та техніки як винахідник, але мало відомий літературознавцям (зокрема, як батько Ольги Михайлівни Фрейденберг і дядя Бориса Леонідовича Пастернака). На наш погляд, уваги заслуговує опис художніх і публіцистичних, а також сатиричних творів М. Ф. Фрейденберга. З його ім'ям інтелектуальне середовище Одеси кінця XIX століття набуває цілісний вигляд, разом із тим оголюючи проблему «інтелектуальної тисняви» імперської провінції. Феномен середовища концептуалізується на прикладі родини М. Ф. Фрейденберга та стосунків з родичами, а також на описі впливу середовища на російську культуру кінця XIX – першої половини XX століття через становлення особистостей О. М. Фрейденберг і Б. Л. Пастернака. Спираючись на наявні біографічні дані, мемуари, щоденники й інші документи, важливо подолати дисциплінарні межі та показати, як середовище сприяє реалізації творчих можливостей і як воно ці можливості задає.

Ключові слова: культурне середовище, Михайл Фрейденберг, Борис Пастернак, історія публіцистики, історія літератури, історія техніки, Одеса, російська культура, єврейська культура.

Sergey Troitskiy, Anna Troitskaya

**MIKHAIL FREIDENBERG AND HIS FAMILY:
THE ODESSA TRACE IN RUSSIAN CULTURE**

Research traditions that have developed in relation to certain cultural phenomena are often limited by the framework of national cultures, the specifics of the studied personality and its creative activity. At the same time, the cultural and social demands underlying these studies do not actually imply the conversion of the identified cultural values from one national (cultural) tradition to another. Thus, it is unlikely that representatives of border territories, as well as territories that had actual ex-territoriality and freedom to choose cultural identification, can give in to an unambiguous definition of cultural identity. Odessa was good example of it. Here the marginality of the frontier cultural zone created its own unique cultural topos, with its “mixed” identity, for which the territorial, ethnic, cultural and linguistic boundaries were not absolute, were mobile, created conditions for the formation of seemingly contradictory ideas about the “eastern West”, about “imperial Jewishness”, “Jewish Russianity”, etc. For the Jewish citizen of Odessa, the national (Jewish) or imperial (Russian) component played a great role. The

internal contradictions that exist in these identification models were either resolved in favor of one of the models, or removed due to the local identification model provided by the immediate environment, which we called the environment. In this article, we would like to show this environmental influence through the personality of Mikhail Filippovich Freidenberg, who is known to historians of science and technology as an inventor, but little known to literary historian (mainly as the father of Olga Mikhailovna Freidenberg and the uncle of Boris Leonidovich Pasternak). In our opinion, the description of the artistic and journalistic, as well as satirical works of Mikhail Freidenberg deserves attention. With his name, the intellectual environment of Odessa at the end of the XIX century takes on a holistic appearance, at the same time exposing the problem of “intellectual crowding” of the imperial province. The phenomenon of the environment is conceptualized by the example of the family of Mikhail Freidenberg and relations with relatives, as well as by describing the influence of this environment on Russian culture in the late XIX – first half of the XX century through the formation of the personalities of Olga Freidenberg and Boris Pasternak. It is important to overcome disciplinary boundaries and show how the environment promotes the realization of creative opportunities and how it sets these opportunities. We do it based on the available biographical data, memoirs, diaries and other documents.

Keywords: cultural environment, Mikhail Freidenberg, Olga Freidenberg, Boris Pasternak, Russian culture, Jewish culture, history of literature, history of technology, Odessa.

References

- Barkovskaya, O. (2001) *Pasternak, “Pchylka” i Osa* [Pasternak, “Pchylka” and Osa], v: *Migdal Times*, № 7 (February). Retrieved 16.04.2017 from <http://www.migdal.org.ua/times/7/3023/>.
- Bozhko, A. (2005) *Napravlenie lyuboe, podhodyascheye k trebovaniyam vremeni* [Any direction that suits the requirements of the time], v: *Migdal Times*, № 63 (September-October). Retrieved 16.04.2017 from <http://www.migdal.org.ua/forum/5670/>.
- Braginskaya, N. V. (1998) *Posleslovie ko vtoromu izdaniyu* [Afterword to the second edition], v: *Freidenberg O. M. Mif i literature drevnosti*, the 2nd edition, Moskva, Vostochnaya literature, pp. 745–766.
- Braginskaya, N. V. (2017) *Russkaya revoliutsiya v memuarakh i pismakh O. M. Freidenberg* [Russian Revolution in the memoirs and letters by O. M. Freidenberg], v: *Voprosy Literatury*, № 5, Moskva, p. 9–20.
- Freidenberg, M. F. (1889) *Russkiy v Parizhe: Iz vospominanij russkogo neposeda* [Russian Russian in Paris: From the memoirs of a Russian fidget], Odessa,

- Tipografia M. Freidenberga, 144 p.
- Freidenberg, O. M. (2017) *Pismo L. O. Pasternaku, osen 1923* [The Letter to Leonid Pasternak, autumn 1923], v: *Novoe o Pasternakah. Materialy Pasternakovskoy konferencii 2015 goda v Stenforde*, Moskva, Azbukovnik, pp. 21–25.
- Galerkina, B. L. (1996 (1998)) *Minuvsheye segodnya. Episodii* [The past today. Episodes], v: *Russian Studies. Yezhekvartalnik russkoy filologii i kultury*, vol. 2, № 4, p. 353–433.
- Goryanskaya, S. F. (1889) *Pervye besplatnye gorodskie chitalni v Sankt-Peterburge (Organizatsiya ikh i itogi deyatelnosti za 1888 god)* [The first free city reading rooms in St. Petersburg (Their organization and the results of their activities for 1888)], v: *Russkaya mysl*, № 10, p. 86–96.
- Kostenko (Glazyrina), N. Y. (1994) *Problemy publikatsii memuaranogo i epistolarnogo naslediya uchyonykh: po materialam lichnogo arkhiva prof. O. M. Freidenberg* [Problems of publishing the memoir and epistolary heritage of scientists: based on the materials of the personal archive of Prof. O. M. Freidenberg]. Graduation work. Russian State Humanitarian University, East-arch. in-t, Fac. arch. affairs, Department of Archeography. Moskva, RSHU, 130 p. Retrieved 16.04.2017 from <http://freidenberg.ru/Issledovaniya/Diplom/Glava1/>.
- Kuzicheva, A. P. (2006) *Teatralnaya Kritika rossiyskoy provintsii 1880–1917: kommentirovannaya antologiya* [Theater criticism of the Russian province: 1880–1917: comment anthology], Moskva, Nauka, 592 p.
- Likht, R. *Chernovik biografii Pasternaka* [Draft of Pasternak’s biography]. Retrieved 16.04.2017 from <http://www.port-folio.org/2006/part168.htm>.
- Losich, N. I. & Bazhitova L. I. (2010) *Dve stihii (o mnogogrannom talante M. F. Freidenberga)* [Two Elements (on the multifaceted talent of M. F. Freidenberg)], v: *Telekommunikatsii: istoriya innovatsiy: Materialy Tretikh nauchnykh chteniy pamyati A. S. Popova. posvyashchennykh Dnyu radio – prazdniku rabotnikov vseh otrasley svyazi (6 maya 2010 g.)*, Sankt-Peterburg, Centralnyi muzey svyazi imeni A. S. Popova, pp. 176–183.
- Masanov, I. F. (1956) *Slovar psevdonimov russkikh pisatelej, uchenykh i obshchestvennykh deyatelej: V 4 t.* [Dictionary of pseudonyms of Russian writers, scientists and public figures: in 4 vol.], vol. 1, Moskva, Knizhnaya palata, 442 p.
- Masanov, I. F. (1960) *Slovar psevdonimov russkikh pisatelej, uchenykh i obshchestvennykh deyatelej: V 4 t.* [Dictionary of pseudonyms of Russian writers, scientists and public figures: in 4 vol.], vol. 4, Moskva, Knizhnaya palata, 558 p.
- Osa [Freidenberg, M. F.] (1885) *Nahodchivyi redaktor i «evrejskiy vopros»*

- [The resourceful editor and the “Jewish Question”], Odessa, Tipografia “Odesskogo vestnika”, 8 p.
- Osa [Freidenberg, M. F.] (1886) *Gamletovskiy vopros. Monolog kassira* [Hamlet’s question. The cashier’s monologue], Odessa, Tipografia “Odesskogo vestnika”, 16 p.
- Pasternak, B. (1981) *Perepiska s Olgoy Freidenberg* [Correspondence with Olga Freidenberg], New York, London, Harcourt Brace Jovanovich, 377 p.
- Pasternak, B. (2000) *Pozhiznennaya privyazannost: perepiska s O. M. Freidenberg* [Lifelong attachment: correspondence with O. M. Freidenberg], Moskva, Art-Flex, 416 p.
- Pasternak, L. O. (1975) *Zapisi raznykh let* [Notes of different years], Moskva, Sovetskiy hudozhnik, 287 p.
- [Polyakov, A. S.] (1919) *I. G. Yaron [Necrologue]*, v: *Biruch*, № 17–18 (April), p. 319.
- Rabinyantz, A. G. (2001) *Boris Pasternak i Peterburg* [Boris Pasternak and Petersburg], v: *Peterburgskiy Rerikhovskiy sbornik* [The St. Petersburg Roerich Collection], vol. 4, Sankt Peterburg, Izdatelstvo Saankt Peterburgskogo universiteta, pp. 254–261.
- Roginskiy, V. N. (1950) *Izobretatel sistemy avtomaticheskoy telefonnoy svyazi* [Inventor of the automatic telephone communication system], v: *Vestnik svyazi*, № 7 (124) (July), pp. 20–23.
- Roginskiy, V. N. (1976) *Vklad russkih izobrateley v razvitie avtomaticheskoy kommunikacii* [Contribution of Russian inventors to the development of automatic communication], v: *Elektrosvyaz*, № 3, pp. 55–60.
- Rovda, K. I. (1965) *Vosmidesyatye gody. Shekspir pered narodnoj auditoriej. Izdaniya perevodov i peredelok. Novye perevody (K. Sluchevskiy, S.A. Yuriev, Dm. Min, P. Gnedich, D. V. Averkiev, A. Meskovskiy)* [The eighties. Shakespeare in front of a popular audience. - Editions of translations and alterations. New translations (K. Sluchevsky, S. A. Yuryev, Dm. Min, P. Gnedich, D. V. Averkiev, A. Meskovsky)], v: *Shekspir i russkaya kultura*, Moskva, Sankt Peterburg, Nauka, pp. 627–698.
- Schurova, T. (2012) *“I svetlo, i legko, I otradno...”* [“It is both light, and easy, and pleasant...”], v: *Almanac “Deribasovskaya-Rishelevskaya”*, № 50, pp. 314–326.
- Troitskiy, S. A. (2014) *Yazyk kak instrument cenzury* [Language as a tool of censorship], v: *Obretnie smysla. Chtenie i pismo kak filosofskaya problema*, Sankt Peterburg, Sankt Peterburgskoe filosofskoe obshestvo, pp. 60–68.
- Troitskiy, S. A. (2019) *Konstrukt travmy kak osnova dlya formirovaniya topograficheskoy ierarhii* [The trauma construct as a basis for the forma-

- tion of a topographic hierarchy], v: *NZ*, № 1, pp. 123–131.
- Tyulyakov, S. (2009) *Familia masterov vysokoy marki* [Family of high level masters], v: *Voенно-promyshlennyi kurier*, № 43 (309) (November 4). Retrieved 16.04.2017 from <http://vpk-news.ru/articles/5991>.
- Yaron, G. M. (1960) *O lyubimom zhanre* [On the favorite genre], Moskva, Iskusstvo. Retrieved 16.04.2017 from http://krotov.info/libr_min/28_ya/ro_n_1.htm.
- Complex Identities: Jewish Consciousness and Modern Art* (2001), edited by Matthew Baigell and Milly Heyd. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 301 p.
- Das Recht des Bildes: jüdische Perspektiven in der modernen Kunst; [anlässlich der Ausstellung Das Recht des Bildes – Jüdische Perspektiven in der Modernen Kunst im Museum Bochum vom 21. September 2003 bis zum 04. Januar 2004]* (2004). Bochum, 382 s.
- Baigell, M. (2006) *Jewish art in America: An introduction*. Lanham: Rowman & Littlefield, 280 p.
- Baigell, M. & Heyd, M., eds. (2001) *Complex Identities: Jewish Consciousness and Modern Art*, New Brunswick, NJ, Rutgers University Press, 301 p.
- Braginskaya, N. (2016) *Olga Freidenberg: a Creative Mind incarcerated*, in: *Women Classical Scholars: Unsealing the Fountain from the Renaissance to Jacqueline de Romilly*, edit. R. Wyles, E. Hall. Oxford: Oxford University Press, pp. 286–312.
- Troitskiy, S. & Troitskaya, A. (2020) *Mikhail Freidenberg: Ein Intellektueller jüdischer Herkunft in der Geschichte der russischen Literatur und Kultur*, in: *Schoor, Kerstin / Voloshchuk, Ievgeniia / Bigun, Borys (Hg.): Blondzhende Stern. Jüdische Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der Ukraine als Grenzgänger zwischen den Kulturen in Ost und West*. Göttingen: Wallstein, Ss. 153–170.

Стаття надійшла до редакції 3.04.2021
Стаття прийнята 2.05.2021

Розділ 6.

ФІЛОСОФСЬКІ ЕСЕЇ

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1\(35\).246748](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1(35).246748)

УДК 130.2:7.01:82-1

Елена Соболевская

SCIENCE INDEX (SPIN-код): 3893-7674

ТОСКА – РОДИНА – РЯБИНА...

(ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СТИХОТВОРЕНИЯ

М. ЦВЕТАЕВОЙ «ТОСКА ПО РОДИНЕ...»)

Статья посвящена интерпретации стихотворения М. Цветаевой «Тоска по родине! Давно...». Цель статьи – обосновать тоску по родине как фундаментальную духовную настроенность по отношению к миру и средоточие жизнедеятельности. Автор **приходит к выводу**, что поэт тоскует по полноте бытия, по истинной, полноценной в каждом своем моменте жизни, простирающейся на тот свет и на этот. Подлинная родина разрастается до бесконечного универсума в акте поэтизирования. Стихосложение есть кардинальный языковой сдвиг, обусловленный внутренним опытом. Поэты погружены в слово, изыскание имён, наделение вещей смыслом, у них всегда сохраняется внутренняя тяга к языку как Дому бытия, жилищу всего сущего. Это и есть та почва, где искомая родина обретается.

Ключевые слова: тоска по родине, поэзия, мир как целостность, остранение, язык как Дом бытия.

Когда в 1934 году Марина Цветаева пишет свою *Тоску по родине*, то это уже, так сказать, *особая Цветаева* и *особая тоска*. Я имею в виду не просто многолетний опыт поэта-эмигранта, но прежде всего глубокий жизненный опыт Цветаевой-поэта. Это уже Цветаева, пережившая «Рассвет на рельсах» (*Покамест день не встал С его страстями стравленными – Во всю горизонталь Россию восстанавливаю!*), «Наклон» (*Тяга темени к изголовью Гроба*), «Рас-стояние: версты, мили...», это Цветаева-Эвридика, Цветаева-Сивилла, Цветаева, побывавшая на Горе и с Горы спустившаяся («Поэма Горы» и «Поэма Конца»), Цветаева, переосмыслившая уходы многих своих современников (и в этом отношении ей равных нет), это Цветаева, прошедшая через совместную переписку с Пастернаком и Рильке, причастная единству жизни-смерти «Сонетов к Орфею» и «Дуинских элегий» и элегии одиннадцатой, непосредственно к ней обращенной, это, наконец, Цветаева, выстрадавшая, претерпевшая смерть самого Райнера Рильке и преобразившая её в Новомодном письме на *тот свет* в событие величайшего масштаба. Именно этот опыт, расширенный и углубленный смертью, её осознанием и преодолением, по сути, претворением в слове, переводением в регистр жизни, опыт, простирающийся на мир потусторонний как равноценный миру посюстороннему, и дает ей

основания свободно начать стихотворение с категорического отказа от присущего русской эмигрантской среде в высшей степени обостренного чувства ностальгии по вынужденно оставленной родине.

В данном случае Марина не то чтобы начинает стихотворение с верхнего «до»¹, но берёт ту самую высокую, болезненную, уже нечеловеческую ноту, которая находится *до* или *поверх* всех ранее известных – ту ноту, которую раньше никто не брал по причине её отсутствия в традиционном звуковом ряду:

Тоска по родине! Давно
Разоблаченная морока!
Мне совершенно всё равно –
Где совершенно одинокой

Быть, по каким камням домой
Брести с кошелкою базарной
В дом, и не знающий, что – мой,
Как госпиталь, или казарма. [Цветаева 1994f: 315]

По-видимому, сказать, что это стихотворение с его неистово пульсирующим лейтмотивом «мне все – равны», «мне всё – равно», «мне всё – едино», с его безоговорочным отказом от какой бы то ни было пространственно-временной обусловленности и категорическим утверждением всякой людской среды (в том числе и эмигрантской) как среды отталкивающей, всякого дома как чуждого, всякого храма как пустого звучит в качестве последнего вызова привычным человеческим устоям – этого сказать мало... Вызов брошен самой поэтической традиции и даже себе-поэту, в любом случае изысканному посредством языка (всегда сохраняющего, по крайней мере, внешнюю национальную определенность), в том числе и посредством языка родного, с молоком матери-земли впитанного:

Не обольщусь и языком
Родным, его призывом млечным.
Мне безразлично – на каком
Непонимаемой быть встречным!
<..>

Все признаки с меня, все меты,
Все даты – как рукой сняло:

Душа, родившаяся – где-то. [Цветаева 1994f: 316]

В контексте данного стихотворения родной язык, – при том, что он безоговорочно осознан языком млечным, а значит и вечным, с присущим ему зычным неумолкающим зовом², – воспринимается, равно как и сама

тоска по родине, в качестве «давно разоблаченной мороки». Это мы уже проходили, могла бы сказать Цветаева, знаем, что, когда речь идёт о поэзии, о самом процессе стихосложения и прочтения уже созданного произведения, никакими известными нам языками суть дела не исчерпывается. Так, ещё в 1926 году она писала Рильке: «...у Гёте где-то сказано, что на чужом языке нельзя создать ничего значительного, – я же всегда считала, что это неверно. <...> Поэзия – уже перевод, с родного языка на чужой – будь то французский или немецкий – неважно. Для поэта нет родного языка. Писать стихи и значит перелagать. <...> Я не русский поэт и всегда недоумеваю, когда меня им считают и называют. Для того и становишься поэтом (если им вообще можно стать, если им не являешься отродясь!), чтобы не быть французом, русским и т. д., чтобы быть – всем. Иными словами: ты – поэт, ибо не француз. Национальность – это от- и заключенность. Орфей взрывает национальность...» [Цветаева 1995d: 66–67]. И в продолжение сказанного ещё несколько строк, обращенных к Рильке, по поводу так называемой родины поэта: «Кто ж ты все-таки, Райнер? Не немец, хотя – целая Германия! Не чех, хотя родился в Чехии (NB! в стране, которой еще не было, – это подходит!), не австриец, потому что Австрия *была*, а ты – *будешь*! Ну не чудесно ли? У *тебя* – нет родины!» [Цветаева 1995c: 70].

Не следует, однако, упускать из виду, что Цветаева как поэт всё же ощущала себя русской через стихию слова и что немецкий и русский языки считала ближе всех к языку родному – ангельскому, вненациональному, или же всеязычному языку *того света*, с которого и осуществляется перевод на множество языков³. И ежели у поэта нет ни родного языка, ни родины, то это как раз и свидетельствует о том, что у него всегда сохраняется и остается неутоленной глубинная внутренняя тяга к тому особому, ноуменальному, единственно родному языку, *языку как Дому бытия*, который и есть жилище всего сущего и одновременно – та почва, где стихосложением желаемая родина обретается. И все же у поэта, как у человека, есть и родина во времени, и родной материнский язык, родная речь, однако и в этой данной ему от рождения родине он, скорее, ощущает себя изгнанником, нежели полноценным коренным жителем.

Спасением от изгнанничества, путём к подлинной родине становится стихосложение, кардинальный языковой сдвиг, обусловленный внутренним опытом: отстранение от того или иного национального языка, или же кардинальное остранение самого языка в определяющих центрах его общепринятой знаковой координативности, каждый раз его узнавание и, соответственно, узнавание, переименование, остранение связанного с ним мира, что предусматривает уход в себя, уединение, сосредоточение,

собираение себя из разрозненности, обретение внутреннего дома, потому как тебя, говорящего на языке странном, отовсюду вытесняют, и в то же время тебе самому невыносимо и невыразимо тесно находиться в рамках языка до тебя узанного, ведущего свои знаковые, поверхностные, не сущностные игры. И ежели сам процесс стихосложения есть отстранение и остранение, исход из мира мер, из языка родного в его эмпирической заданности, то сам стих, произведение так или иначе завершенное, предстает в качестве фрагмента смысла, оказавшегося в плену языка, в качестве неотвратно написанного пропущенными звеньями текста, который на том единственном, «всеязычном» языке поэзиса есть, однако полностью ни на каком языке выписаться никогда не может. В том или ином языке (языках) возможно только явление (множество таковых), но не выражение всеохватывающей полноты бытия. Замечу, что и сам способ Цветаевского стихосложения – ярчайшее тому подтверждение. Она всегда запечатлевает в речи и тем более на письме несравненно меньше, чем во всей очевидности знает/знала до словесно-знаковой оплотненности, и сама же об этом свидетельствует, скажем, в цикле «Куст» (1934), написанном практически одновременно с *Тоской по родине*: «Да вот и сейчас, словарю Придавши бессмертную силу, – Да разве я *то* говорю, Что знала, пока не раскрыла Рта, знала еще на черте Губ, той – за которой осколки... И снова, во всей полноте, Знать буду, как только умолкну» [Цветаева 1994с: 318]⁴.

В данной связи важно обратить внимание на финальные строки *Тоски по родине*. Именно к ним с неимоверной скоростью устремлен весь предшествующий крайне напряженный текст. И эти финальные строки, как и должно быть, по силе не уступают ни началу с его категорически однозначным определением тоски по родине как мороки, марева, иллюзорного состояния, ни дальнейшему ходу стиха с его новыми и новыми разоблачениями:

Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст,
И всё – равно, и всё – едино.
Но если по дороге – куст
Встает, особенно – рябина... [Цветаева 1994f: 316].

Казалось бы, куда выше – всё перечислила, от всего отстранилась и тем самым окончательно остранила перечисленное. Строка за строкой текст накапливал смыслы и разрастался, подобно снежному кому, и вдруг – грядущее предполагается, однако отсутствует, и отсутствует в высшей степени красноречиво. Стихотворение закончено тем, что оно не закончено, это и есть его окончание: само остановилось на нужном ему слове, дальнейший словесный ряд в любом случае был бы излишен и однозначно беден.

Демонстративный отказ от конца в его вербальной данности – случай в области поэтического искусства далеко не единичный. Положение вещей такого рода Ю. М. Лотман определяет как *семантический взрыв*. Размышляя о стихотворении А. Пушкина «Осень» (1833), учёный пишет: «Стихотворение, начатое целым набором знаков застывания, перехода от движения к неподвижности, от жизни к смерти, завершается подлинным взрывом динамики, открывающим простор миру интерпретаций. Можно сказать, что стихотворение имеет начало, но вместо конца в нем – семантический взрыв. Каждое новое прочтение в принципе может расширять и изменять направленность его общего смысла» [Лотман 2001: 516]. Замечу, однако, что в произведении Пушкина так называемый семантический взрыв если и не жестко, то, по крайней мере, вполне обусловлен, он всё же не происходит *вдруг ни с того ни с сего*. Во-первых, «Осень» имеет второе название – Отрывок, что уже является подготовкой к отказу от традиционного классического финала; во-вторых, в последней части Пушкинского текста речь идёт о самом процессе стихосложения, который, по сравнению с безупречной циклической закономерностью жизни природы и монотонной сменой времен года, совершенно непредсказуем, и его непредсказуемость не оговаривается, не фиксируется вербально – поэт эту непредсказуемость воочию показывает и повинуется ей также, как мог бы повиноваться и свободному течению стихов, если бы оно действительно было свободным. Более того – текст Пушкина (во всяком случае, по Академическому изданию) заканчивается не многоточием, а двумя минус-стихами, что, в свою очередь, предполагает возможные варианты прочтения, а не безоговорочный конец, или, как говорит Лотман, открывает простор миру интерпретаций. Однако в Цветаевском стихотворении мы ничего подобного не находим. Стремительно движущийся текст остановлен на половине предложения, и к тому же – в конце его придаточной части, непреложно требующей продолжения/завершения («**Но если** по дороге – куст Встает, особенно – рябина...»). Семантический взрыв не обусловлен, он происходит, скорее всего, и для самого автора не иначе как *вдруг* (что, тем не менее, не даёт оснований исключать каких-либо строк, самим автором мысленно выписанных). И в этой необусловленности его колоссальная сила: поэтическая смысловая интонация не только не ослабляется, но восполняется, что, конечно же, связано в том числе и с символической насыщенностью имеющегося финала.

Куст рябины, неожиданно возникающий на пути, как столп истины, как то, что никакими заговорами и уговорами с места не сдвинешь и не переиначишь, прежде всего – яркое свидетельство родины поэта, родины

вполне определённой и вполне определённой православным календарём даты рождения – 26 сентября, день преставления Иоанна Богослова, день рождения Марины Цветаевой.

Красною кистью
Рябина зажглась.
Падали листья,
Я родилась.
Спорили сотни
Колоколов.
День был субботний:
Иоанн Богослов.
Мне и доньше
Хочется грызть
Жаркой рябины
Горькую кисть [Цветаева 1994b: 273–274].

И тем не менее рябину, как и березу, а через них – родину, можно встретить и за пределами строго определённой историко-географическими границами местности. Рябина, ягода горькая, терпкая, ассоциируется с горечью утраты, с горьким хлебом изгнания... И всё же Цветаева не допускает никакой чувственной, сентиментальной расхлябанности (это была бы уже не Цветаева, а «баба style gusse»⁵), не проговаривает дальнейшего и волевым усилием завершает произведение, то есть свою тоску по родине, отсутствием каких бы то ни было строк на каком бы то ни было языке (тем более на русском) – не одевает встречу с рябиной в национальную плоть, не позволяет безмерное мерой измерять. Оставшееся – молчание, но при этом – не отречение, и оно безусловно большее, чем то, что можно было проговорить.

Пребывание за пределами родины, родной земли и родной речевой среды не означает окончательной утраты и бессмысленной гибели на чужбине, но служит непреложным основанием непрерывного восстановления родины в духе и одновременно – выстраивания, восстановления самого духа, самой души и духовной жизни как жизни преодолевающей необратимость расставания, ностальгирующей по вездесущему Дому, как жизни стремящейся за границы самое себя в иной, бесконечно расширяющийся/углубляющийся горизонт вневременно-пространственного плана бытия... И ежели родина каким-то неизбежным, неконтролируемым образом связывается с малым, наглядным, до боли узнаваемым, то это не уступка миру мер, не повиновение естественному человеческому желанию в плену мер оказаться, но стремление через малое, меру и предел имеющее, за границы видимого – к миру в его безмерности

и беспредельности. Поэту негде приклонить голову на земле, ибо он по природе своей – *слепец и пасынок*, а не тот, кто *отч и зряч*. И такое понимание родины и своей по отношению к родине участности у Цветаевой было практически всегда. Ещё на первых порах эмиграции, отвечая на анкету пражского журнала «Своими путями», она писала: «Родина не есть условность территории, а непреложность памяти и крови. Не быть в России, забыть Россию – может бояться лишь тот, кто Россию мыслит вне себя. В ком она внутри, – тот потеряет ее лишь вместе с жизнью. Писателям типа А. Н. Толстого, то есть чистым бытовикам, необходимо <...> воочию и воушию наблюдать частности спешащего бытового часа. Лирикам же, эпикам и сказочникам, самой природой творчества своего дальноржим, лучше видеть Россию издалека <...>. Вопрос о возврате в Россию – лишь частность вопроса о любви-вблизи и любви-издалека, о любви-воочию – пусть искаженного до потери лика, и о любви в духе, восстанавливающей лик» [Цветаева 1994e: 618–619]⁶.

И чем более родина в своей эмпирической данности, узости земных границ с годами отдаляется, тем более укрепляется ощущение себя как вечного изгнанника и скитальца на земле, независимо от времени и местонахождения непреложно восстанавливающего лик родины в духе – родины не как определенной страны земной карты, но как целостного образа единения, стяжания сущностей всех вещей в их нераздельной взаимосвязанности. Поэт всё глубже укореняется в *неизменном отсутствии тем не менее явственно присутствующей родины*, поскольку он такое положение вещей задает, наделяет смыслом и в смысле удерживает. И ежели философия, а точнее, сам процесс философствования, определяется Новалисом и вторящим своему предшественнику Хайдеггером как *ностальгия, как тоска и боль по родине, как тяга и потребность повсюду быть дома* («Die Philosophie ist eigentlich Heimweh, ein Trieb, überall zu Hause zu sein»), а сама тоска по родине как *фундаментальное настроение философствования* («das Heimweh als die Grundstimmung des Philosophierens») [Heidegger 1992: 7–10], то такие различия не в меньше, а даже в большей степени присущи поэзии, и точнее – самому процессу поэтизации, или стихосложения.

Тоска по родине – фундаментальная настроенность по отношению к миру как целому, к миру как своему единственному Дому, неизбывное стремление в любое мгновение жизни и, вместе с тем, одновременно повсеместно Дома быть: через слово, через пространство поэтическое повсюду вживаться, становиться, повсюду быть всем, находиться при сути вещей, не утрачивая при этом себя как безмерно тоскующего, испытывающего хроническую боль причастности состоянию неизменно

родящегося смысла целого, его духовного становления и восстановления. Тяготение повсюду быть дома – тяготение к смыслу, Логосу, обнаруживающемуся в слове и через слово: говорить не о чём-то определённом, не о мире и его частностях как об отчужденных объектах (как об «он», «она», «оно»), не противостоять миру, – ибо мир закрыт перед противостоящим ему субъектом, – но быть открытым миру, дать вещам проникнуть в себя, и обнаружить себя как нераздельно и неслиянно с вещами и миром в целом взаимосвязанного.

Поэту не нужно непременно идти на родину и к родине как конкретному месту, не нужно уподобляться Орфею, превысившему свои полномочия и оказавшемуся в том, безвидном мире всего лишь призраком среди вовнутрь зрящих сущностей. Ему нужно петь родину, собирать её по крупницам из несущего в своей разрозненности мира, голосом-бытием из небытия выводить на свет – в бытие.

Если б Орфей не сошел в Аид
Сам, а послал бы голос

Свой, только голос послал во тьму,
Сам у порога *лишим*
Встав, – Эвридика бы по нему
Как по канату вышла...

Как по канату и как на свет,
Слепо и без возврата.
Ибо раз *голос* тебе, поэт,
Дан, остальное – взято [Цветаева 1994а: 323–324].

Взято действительно всё, в том числе и родина, а возможно – и родина прежде всего, дабы её духовное обновление и восстановление не прекращалось.

Примечания

¹ В статье «Поэт и проза» И. Бродский пишет: «Марина часто начинает стихотворение с верхнего “до”, – говорила Анна Ахматова. То же самое, частично, можно сказать и об интонации Цветаевой в прозе. Таково было свойство ее голоса, что речь почти всегда начинается с *того* конца октавы, в верхнем регистре, на его пределе, после которого мыслимы только спуск или в лучшем случае плато. Однако настолько трагичен был тембр ее голоса, что он обеспечивал ощущение подъема при любой длительности звучания. Трагизм этот пришел не из биографии: он был *до*. Биография с ним только совпала, на него – эхом – откликнулась» [Бродский 2001: 133].

² Здесь необходимо учитывать и дальнейший ассоциативный ряд: зёв – место, где укреплен язык как орган порождения звуков, речи, небо – купол рта, а затем и купол церкви, уходящий в небо, язык колокола, издающий колокольный звон, зов... В письме к Р.-М. Рильке от 2-го августа 1926 года Цветаева пишет: «Рот я всегда ощущала как мир: небесный свод, пещера, ущелье, бездна. Я всегда переводила тело в душу (развоплощала его!)...» [Цветаева 1995с: 69].

³ «Русская я только через стихию слова. Разве есть русские (французские, немецкие, еврейские и пр.) чувства? Просторы? Но они были и у Атиллы, есть и в прериях. Есть чувства временные (национальные, классовые), вне-временные (божественные: человеческие) и до-временные (стихийные). Живу вторыми и третьими. Но дать голую душу – без тела – нельзя, особенно в большой вещи. Национальность – тело, т. е. опять одежда» [Цветаева 1997: 184]; «...немецкий ближе всех к родному. Ближе русского, по-моему. Ещё ближе» [Цветаева 1995d: 67]; см. также в «Новогоднем»: «...пусть русского родней немецкий Мне, всех ангельский родней!» [Цветаева 1994d: 133].

⁴ Замечу, что и сам способ стихосложения Цветаевой (знаки препинания, особенно тире, двоеточие, скобки, а также анжабеманы и пропуски текста) могут рассматриваться как стремление преодолеть несовершенство языка (письма) и дополнить его необходимыми указателями смыслового и эмоционального акцентирования. По этому же поводу, кстати говоря, сетовал и Осип Мандельштам, который, хотя и писал «пропущенными звеньями», однако в знаках препинания с таким усердием не упражнялся: «В отличие от грамоты музыкальной, от нотного письма, например, поэтическое письмо в значительной степени представляет большой пробел, зияющее отсутствие множества знаков, указателей, подразумеваемых, единственно делающих текст понятным и закономерным. Но все эти знаки не менее точны, нежели нотные знаки или иероглифы танца; поэтически грамотный читатель ставит их от себя, как бы извлекая их из самого текста» [Мандельштам 1990: 212–213].

⁵ Обращаясь к Александру Бахраху, Цветаева, в частности, благодарила его за то, что он как литературный критик не делал из нее «бабу *style russe*» [Цветаева 1997: 136]. В данной связи также знаменательны и следующие строки: «А у нас весна: вербы! Пишу, а потом лезу на гору. Огромный разлив реки: из середины островка деревьев. Грохот ручьев. Русь или нет, – люблю и никогда не буду утверждать, что у здешней березы – “дух не тот”» [Цветаева 1995b: 521].

⁶ Существенным дополнением к сказанному могут служить размышления Цветаевой о книге кн. Сергея Волконского «Родина», в ходе которых она сначала цитирует созвучные ей самой строки, и далее, отталкиваясь от

нужного слова, уже в свойственной ей поэтической манере переосмысливает, наделяет именем, узнает и воочию показывает сокрытый в формальных элементах языка/речи образно-звуковой смысл: «“Она (Родина) будет не реальна, но она будет сильна в своей метафизичности, она не будет *вне* нас, но тем сильнее будет в нас, она лишится узости земных границ и получит беспредельность личного сознания. И если, отрешаясь от земных условий”... Отрешение, вот оно мое до безумия глаз, до обмирания сердца любимое слово! Не отречение (старой женщины от любви. Наполеона от царства!), в котором всегда горечь, которое всегда скрепя сердце, в котором всегда разрыв, разрез души, не отречение, которое я всегда чувствую живой раной, а: отрешение, без свищущего ч, с нежным замшевым ш, – шелест монашеской сандали о плиты, – отрешение: листвы от дерева, дерева от листвы, естественное, законное распадение того, что уже не вместе, отпадение того, что уже не нужно, что уже перестало быть насущностью, т. е. уже стало лишностью: шелестение истлевших риз» [Цветаева 1995а: 260].

Список использованной литературы

- Бродский, И. А. (2001) *Поэт и проза*, в: Бродский, И. А. *Сочинения*, в 7 т., т. 5, Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, сс. 129–141.
- Лотман, Ю. М. (2001) *Две «Осени»*, в: Лотман, Ю. М. *О поэтах и поэзии*, Санкт-Петербург: Искусство–СПБ, сс. 511–520.
- Мандельштам, О. Э. (1990) *Выпад*, в: Мандельштам, О. Э. *Сочинения*, в 2 т., т. 2, Москва: Художественная литература, сс. 211–213.
- Цветаева, М. И. (1994а) *Есть счастливицы и счастливицы...*, в: Цветаева М. И. *Собрание сочинений*, в 7 т., т. 2, Москва: Эллис Лак, сс. 323–324.
- Цветаева, М. И. (1995а) *Кедр*, в: Цветаева М. И. *Собрание сочинений*, в 7 т., т. 5, Москва: Эллис Лак, сс. 246–270.
- Цветаева, М. И. (1994б) *Красною кистью...*, в: Цветаева М. И. *Собрание сочинений*, в 7 т., т. 1, Москва: Эллис Лак, сс. 273–274.
- Цветаева, М. И. (1994с) *Куст*, в: Цветаева М. И. *Собрание сочинений*, в 7 т., т. 2, Москва: Эллис Лак, сс. 317–318.
- Цветаева, М. И. (1997) *Неизданное. Сводные тетради*, Москва: Эллис Лак, 640 с.
- Цветаева, М. И. (1994д) *Новогоднее*, в: Цветаева М. И. *Собрание сочинений*, в 7 т., т. 3, Москва: Эллис Лак, сс. 132–136.
- Цветаева, М. И. (1994е) <Ответ на анкету журнала «Своими путями»>, в: Цветаева М. И. *Собрание сочинений*, в 7 т., т. 4, Москва: Эллис Лак, сс. 618–620.
- Цветаева, М. И. (1995б) *Письмо Р. Б. Гулю, 9-го февраля 1923 г.*, в: Цветаева

- М. И. *Собрание сочинений*, в 7 т., т. 6, Москва: Эллис Лак, сс. 518–521.
- Цветаева, М. И. (1995с) *Письмо Р.-М. Рильке, 2-го августа 1926 г.*, в: Цветаева М. И. *Собрание сочинений*, в 7 т., т. 7, Москва: Эллис Лак, сс. 68–71.
- Цветаева, М. И. (1995д) *Письмо Р.-М. Рильке, 2-го июля 1926 г.*, в: Цветаева М. И. *Собрание сочинений*, в 7 т., т. 7, Москва: Эллис Лак, сс. 66–68.
- Цветаева, М. И. (1994ф) *Тоска по родине! Давно...*, в: Цветаева М. И. *Собрание сочинений*, в 7 т., т. 2, Москва: Эллис Лак, сс. 315–316.
- Heidegger, M. (1992) *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*, in: Heidegger M. *Gesamtausgabe*, bd. 29/30, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 544 p.

Олена Соболевська

ТОСКА – РОДИНА – РЯБИНА...

(СПРОБА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ВІРША М. ЦВЕТАЄВОЇ «ТОСКА ПО РОДИНЕ ...»)

Стаття присвячена інтерпретації вірша М. Цветаєвої «Тоска по родине! Давно...». **Мета статті** – обґрунтувати тугу за батьківщиною як фундаментальну духовну настроєність щодо світу та осередок життєдіяльності. Автор **приходить до висновку**, що поет тужить за повнотою буття, за істинним, повноцінним в кожному своєму моменті життям, що поширюється на той світ і на цей. Справжня батьківщина розростається до нескінченного універсуму в акті віриування. Віриування є кардинальний мовний зсув, обумовлений внутрішнім досвідом. Поети занурені в слово, вишукування імен, наділення речей смислом, у них завжди зберігається внутрішній потяг до мови як Дому буття, оселі усього суцього. Це і є той ґрунт, де шукана батьківщина знаходиться.

Ключові слова: туга за батьківщиною, поезія, світ як цілісність, очуднення, мова як Дім буття.

Elena Sobolevskaja

YEARNING – HOMELAND – ROWAN...

(ATTEMPT OF INTERPRETATION M. TSVETAJEVA'S POEM "HOMESICKNESS...")

The article is an attempt of interpretation of M. Tsvetaeva's poem "Homesickness! Long ago...". **The aim of the article** is to justify homesickness as the fundamental spiritual attunement to the world and the core of life activity. **The author concludes** that, the poet yearns for the fullness of being, for the true, full-blown in each moment life that reaches not only this world, but also the other one. In the act of poeticizing the poet falls out of impersonal

and indifferent daily routine into a value-meaningful, personal hourly, minute-by-minute existence. Poeticizing is a cardinal linguistic shift, determined by the inner experience: distancing from any national language, or a cardinal defamiliarization of the language in the constitutive centres of its conventional symbolic coordination, recognizing it every time and, accordingly, recognizing, renaming, defamiliarizing of the world. It presupposes self-immersion, solitude, concentrating, gathering oneself, finding the inner home. The poet's true homeland expands into the infinite universe where each thing is present in its own unique meaning. Staying outside the homeland and homeland-speaking milieu does not mean a total loss of homeland and a meaningless destruction in a foreign land, but serves as an indispensable basis for regaining of the homeland in spirit. More than anybody else poets are immersed into the word, in search for the names, in giving meanings to things; they constantly have an inner yearning to language as the House of Being, the dwelling of all things. That is the field where the desired homeland is found.

Keywords: homesickness, poetry, defamiliarizing, world as the wholeness, language as the House of Being.

References

- Brodskij, I. A. (2001) *Pojet i proza* [Poet and prose], v: *Brodskij, I. A. Sochinenija*, v 7 t., t. 5, Sankt-Peterburg: Pushkinskij fond, pp. 129–141.
- Lotman, Ju. M. (2001) *Dve «Oseni»* [Two “Autumns”], v: *Lotman, Ju. M. O pojetah i pojezii*, Sankt-Peterburg: Iskustvo–SPB, pp. 511–520.
- Mandelshtam, O. Je. (1990) *Vypad* [Thrust], v: *Mandel'shtam, O. Je. Sochinenija*, v 2 t., t. 2, Moskva: Hudozhestvennaja literatura, pp. 211–213.
- Cvetaeva, M. I. (1994a) *Estschastlivcy i schastlivicy...* [There are lucky ones...], v: *Cvetaeva M. I. Sobranie sochinenij*, v 7 t., t. 2, Moskva: Jellis Lak, pp. 323–324.
- Cvetaeva, M. I. (1995a) *Kedr* [Cedar], v: *Cvetaeva M. I. Sobranie sochinenij*, v 7 t., t. 5, Moskva: Jellis Lak, pp. 246–270.
- Cvetaeva, M. I. (1994b) *Krasnoju kistju...* [With a red bunch...], v: *Cvetaeva M. I. Sobranie sochinenij*, v 7 t., t. 1, Moskva: Jellis Lak, pp. 273–274.
- Cvetaeva, M. I. (1994c) *Kust* [Bush], v: *Cvetaeva M. I. Sobranie sochinenij*, v 7 t., t. 2, Moskva: Jellis Lak, pp. 317–318.
- Cvetaeva, M. I. (1997) *Neizdannoe. Svodnye tetradi* [Unpublished. Combined notebooks], Moskva: Jellis Lak, 640 p.
- Cvetaeva, M. I. (1994d) *Novogodnee* [New Year's], v: *Cvetaeva M. I. Sobranie sochinenij*, v 7 t., t. 3, Moskva: Jellis Lak, pp. 132–136.
- Cvetaeva, M. I. (1994e) <Otvety na anketu zhurnala “Svoimi putjami”> [Answers

- to the questionnaire from the journal “In Our Own Ways”], v: *Cvetaeva M. I. Sobranie sochinenij*, v 7 t., t. 4, Moskva: Jellis Lak, pp. 618–620.
- Cvetaeva, M. I. (1995b) *Pismo R. B. Gulju, 9-go fevralja 1923 g.* [Letter to R. B. Gul, 9 February 1923], v: *Cvetaeva M. I. Sobranie sochinenij*, v 7 t., t. 6, Moskva: Jellis Lak, pp. 518–521.
- Cvetaeva, M. I. (1995c) *Pismo R.-M. Rilke, 2-go avgusta 1926 g.* [Letter to R.-M. Rilke, 2 August 1926], v: *Cvetaeva M. I. Sobranie sochinenij*, v 7 t., t. 7, Moskva: Jellis Lak, pp. 68–71.
- Cvetaeva, M. I. (1995d) *Pismo R.-M. Rilke, 2-go ijulja 1926 g.* [Letter to R.-M. Rilke, 2 July 1926], v: *Cvetaeva M. I. Sobranie sochinenij*, v 7 t., t. 7, Moskva: Jellis Lak, pp. 66–68.
- Cvetaeva, M. I. (1994f) *Toska po rodine! Davno...* [Homesickness! Long ago...], v: *Cvetaeva M. I. Sobranie sochinenij*, v 7 t., t. 2, Moskva: Jellis Lak, pp. 315–316.
- Heidegger, M. (1992) *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*, in: *Heidegger M. Gesamtausgabe, bd. 29/30*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 544 p.

Стаття надійшла до редакції 13.05.2021

Стаття прийнята 12.06.2021

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1\(35\).246749](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1(35).246749)

УДК: 7.01 169.522

Алексей Роджеро

ФИЛОСОФИЯ И ПОЭЗИЯ: ЕДИНСТВО И РАЗЛИЧИЕ ИЗМЕРЕНИЙ

(Маргиналии к статье Е. К. Соболевской
«Тоска – родина – рябина»)

Поэтическое измерение философской речи – проблема, которая является центральной для этой работы. При различии цели и задач, стоящих перед философией и поэзией, общим является причастность слову как орудию и инструменту – познания (для философии) и выражения (для поэзии). Если философия использует слово в его смысловом составе, отвлекаясь от его внешней формы, для поэзии внешняя звуковая сторона неотделима от смысла и содержания. Однако эти типовые установки и позиции в некоторых случаях оказываются переставленными. В философии такими случаями можно считать работу с языком: в древности – Гераклита, в современности – Хайдеггера. В поэзии этим случаем можно считать творчество М. Цветаевой. В обращении к творчеству этого поэта с точки зрения центральной проблемы данной работы автор опирается на статью Е. К. Соболевской «Тоска – родина – рябина», публикуемую в настоящем издании.

Ключевые слова: философия, поэзия, логос, слово, смысл, преображение мира.

1. Философия и литература, философия и филология – темы давно известные. Если философия означает «любовь к мудрости», то филология должна пониматься подобным же образом – как «любовь к слову» (хотя обычно ее название поясняется как «наука о языке», по образцу с геологией, биологией и т. д.). Тогда получается такое разделение: философия имеет дело с мудростью (софией), а филология – со словом. Но очевидно и то, что филология также причастна и к «софии», как и философия причастна к «логосу». Когда, например, рассматривается генезис философской мысли в западной мыслительной традиции (у греков), то переход от религиозно-мифологического мышления к философскому трактуется как движение от мифа к логосу. (Не будем сейчас вдаваться в обсуждение того, насколько это правильно и как это следует понимать.) Во всяком случае, когда Гераклит начинает высказывать свою мысль, используя зачин «не мне, но логосу внимая...», он, безусловно, размещает логос и на философской территории тоже.

2. В статье Е. К. Соболевской «Тоска – родина – рябина» используется одновременно как филологический, так и философский подходы к анализу и интерпретации поэтического творчества Марины Цветаевой. (Читатель,

знакомый с работами Е. К. Соболевской, знает ее погруженность в творчество М. Цветаевой, а также в творчество поэтов, жизненно, духовно и творчески ей сопряженных – Б. Пастернака, Р.-М. Рильке и др.) Высказываемые в этих заметках общие положения о взаимоотношении философии и поэзии, а также их конкретизация, являются как результатом размышлений автора данной работы, так и определенной инспирацией статьи вышеуказанного автора.

Обозначая точки соприкосновения между философией и филологией, оправданно было бы немного сузить постановку проблемы: нас будет интересовать, в первую очередь, не столько отношения философии и филологии, сколько отношение между философией и поэзией, а еще точнее – поэтическое измерение философской речи.

3. Считается, что различие философской мысли и поэтической речи в качестве культурных феноменов определяется различием их сущностного бытия, но, на самом деле, здесь предполагается прежде всего различие стоящих перед ними целей и задач. Так, постулируется, что главное в философском мышлении – это познавательная установка, тогда как поэзия, равно как и искусство вообще, является выражением, осуществляющим эстетическое воздействие, подпадающее под эстетическую оценку. Однако жесткость этой дистинкции будет смягчена, если мы признаем, что и философской мысли также присуща эстетическая выразительность и что поэзия и искусство в целом тоже осуществляют познавательную работу.

4. Общеизвестно, например, что диалоги Платона – это не только явление философского ряда, но и явление литературного ряда тоже. Это же самое, видимо, можно сказать и о философской поэме Ницше «Так говорил Заратустра»; это все как бы очевидно. Менее очевидно, что и некоторые высказывания и мыслительные ходы и фигуры, которые мы встречаем, допустим, у Шеллинга или же у Витгенштейна, или же даже у Канта и Гегеля, не говоря уже о Кьеркегоре, также обладают эстетическим измерением. И наоборот – в греческих трагедиях, равно как и в шекспировских, в романах Сервантеса, Толстого, Достоевского, Пруста, в поэзии Данте, Гёте или Рильке, мы обнаруживаем глубочайшее постижение жизни, мира, человека...

Представляется, что все вышесказанное вполне оправдывает постановку проблемы, однако, при этом, сохраняется необходимость уточнения ее аспектов и ракурсов.

5. Здесь, думается, прежде всего следовало бы обозначить, что же не входит в намерения и цели автора этих заметок и чего не следует в них искать.

Так, нас не будет интересовать философское мировоззрение авторов поэтических произведений, выраженное в их поэтических текстах. Это вовсе

не означает, что бессмысленно исследовать, скажем, богословские и философские идеи «Божественной комедии» Данте или же философско-исторические взгляды Гёте, воплощенные в его «Фаусте», или аналогичные воззрения Толстого в «Войне и мире». (Мы уже не говорим об оценке с этой точки зрения поэзии У. Блейка или С. Т. Кольриджа и, тем более, о творчестве поэта-философа Новалиса).

Но вот установление связи между мировоззрением, к примеру, Достоевского и какими-то определенными более поздними философскими направлениями, скажем, экзистенциализмом, либо же попытка реконструировать «философию» Пушкина по отдельным его поэтическим строкам или письмам представляется занятием менее продуктивным – даже если какому-нибудь удачливому исследователю удастся найти такие соответствующие сентенции и фразы, которые могут позволить рассматривать этого литературного гения как, скажем, «предтечу» феноменологии. (Вообще, при желании, у Пушкина можно найти любые философские «измы»).

За пределами нашего внимания остаются и заявления типа тех, что делал в 30-ые годы XX века Р. Карнап по поводу философских текстов Хайдеггера, квалифицируя их, скорее, как поэзию, нежели как настоящую философию. Ближе к нашему пониманию поэтического измерения философской мысли можно считать опыты и стремление позднего Хайдеггера искать в поэтическом мышлении таких авторов, как Ф. Гёльдерлин, С. Георге, П. Целан и др., образец того, как должна мыслить философия. Однако это предполагает выполнение значительной работы, для которой у нас сейчас нет возможности.

6. При сопоставлении философии и поэзии мы сконцентрируем наше внимание на рассмотрении взаимоотношения между мышлением и мыслью, с одной стороны, и словом и языком, с другой. Для этого следовало бы хотя бы коротко обозначить существо философской деятельности, которая в некоторых существенных моментах может оказаться аналогичной существу поэтической установки и поэтической работы.

Перед мыслителем и поэтом простирается действительность жизни. Такая действительность, как это обычно понимается окружающими, как это представлено в восприятии и сознании определенной традиции, эпохи, народа, культуры и др. – то есть это определенный «жизненный мир». Для существования в этом мире и ориентации в нем используются определенные образы, концепты, стандарты описания, модели интерпретации и т. д., которые естественны и привычны для данного времени и данного места. Но поэт рассматривает эту действительность каким-то другим, часто менее привычным взглядом, и он выражается в слове. И на этом пересечении

взгляда-скопоса (от др.-гр. σκοπεω – «смотрю, наблюдаю») и слова-логоса рождается новое, уже собственно поэтическое видение действительности. Когда наш глаз «замыливается», наше видение действительности тускнеет, тогда его нужно прояснить, «промыть». (В. Шкловский так и говорил: «Искусство промывает глаза человечеству»). В этом смысле поэтическая работа предполагает своеобразный «отлет» от действительности. На самом деле, это приближение к действительности, к истинной реальности – но как бы путем отхода от нее (как выражался один непопулярный сегодня политический деятель, «надо дальше отойти, чтобы вернее попасть»).

В этой своей работе мысль поэта использует язык, опирается на слово, которое всегда имеет определенное значение и смысл. (В действительности же слово соединяет в себе множество значений и смыслов или, как говорил Осип Мандельштам, «слово – это пучок смыслов»). Когда мы говорим о понятии логоса, которое широко использовалось в древнегреческом философском мышлении, а затем перешло в религиозное мышление христианства, то мы принимаем его двусоставность. Слово (логос) – это речь, то есть оболочка, выражающая и несущая определенный смысл (λόγος – «слово, речение»; λόγοι – «слова, речения»). Но это еще и смысл этих слов, то, что раскрывается в речениях. И когда Гераклит говорит «не мне, но логосу внимая...» (следует считать то-то и то-то истинным), он, в первую очередь, и имеет в виду то, что выявляется в слове как некий смысл самих вещей, как некое обстояние дел. Но в то же самое время это не мешает ему учитывать и использовать внешнюю, чисто словесную, а не смысловую сторону логоса, видя здесь напластование разнообразия значений. (Например, когда он говорит: «Луку имя – “жизнь”, а дело – смерть» [Гераклит 1989: 208–209], он обыгрывает значение слов, одинаковых по написанию и звучанию, но отличающихся разным ударением: βίος / bios – «жизнь», βίος / bios – «лук, стрелковое оружие».) Эта игра на сопряжении различных значений ведется философом Гераклитом фактически так же само, как поэт Цветаева призывает действовать собратьев по цеху: «Бойтесь понятий, облакающихся в слова. Радуйтесь словам, обнажающим понятия» [Цветаева 1997: 543]. – Вспоминается один разговор, состоявшийся между поэтом-символистом С. Малларме и художником Э. Дега. Последний, прочитав чьи-то стихи, пожаловался поэту: «Вы знаете, у меня у самого есть много идей, но вот стихи у меня почему-то не получаются!». На что тот ответил: «Друг мой, стихи пишутся словами, а не идеями». Малларме, несомненно, был прав, но, мне кажется, Цветаева говорит точнее: поэт использует слова, но слова должны обнажать понятия.

7. В публикуемой в этом сборнике статье Е. К. Соболевской можно найти немало интересных наблюдений и замечаний, касающихся

отношения М. Цветаевой к языку (слову) как к средству, инструменту поэтической мысли и поэтической речи. Не так часто можно встретить у поэтов такую, как у Цветаевой, способность до предела использовать возможности языка, выявлять многомерность логоса-слова, учитывать все его разнообразные аспекты – фонетический, лексический, грамматический, синтаксический (вплоть до знака препинания, вплоть до точки), – чтобы с помощью логоса-слова раскрыть логос-смысл, и наоборот. С этим же связан, думается, и особый интеллектуализм цветаевской поэзии (впрочем, и прозы тоже), отличающийся от обычной рассудочности и формальной рациональности; может быть, этот интеллектуализм следовало бы обозначить как-то иначе, скажем, как «логийность» (и логичность) ее поэтической речи, рождающей поэтическую мысль и самой являющейся ее порождением. Отсюда, быть может, и проистекает такое известное утверждение поэта: «Поэт издалека заводит речь, поэта далеко заводит речь!»

Кроме того, нельзя не признать за М. Цветаевой и необычайно развитую способность к поэтической рефлексии («поэтической» – не в смысле «относящейся к поэзии», а в смысле «относящейся к поэтике», т. е. поэтологической). На материале одного цветаевского стихотворения, написанного уже в эмиграции, Е. Соболевская, сочетая, как уже говорилось, метод филологического анализа и метод философской интерпретации, демонстрирует предельность цветаевского отношения к формам земного бытия – дому, стране, родине, и, главное, что для нас сейчас важно, языку, – такую предельность, в которую вторгается, врывается, пытается вместиться присущая всей ее личности, ее мысли, ее чувствам, всей ее природе (сверх-природе) – беспредельность¹. (Это и «Не обольщусь и языком / Родным, его призывом млечным. / Мне безразлично – на каком / Не понимаемой быть встречным!», и «Мне совершенно все равно – / Где совершенно одинокой / Быть», и «... Поэзия – уже перевод, с родного языка на чужой» или же, например, утверждение, что самый родной язык – это ангельский или всеязычный язык того света). Так поэт использует слова, но эти слова должны обнажать понятия.

8. Что же мы имеем в области философии? Как уже говорилось ранее, философская мысль совершает отлет от действительности, но этот отлет, на самом деле, для философа является также и приближением к действительности. И, тем не менее, не здесь завершается работа философии. Хорошо известна платоновская притча (миф о пещере). Главная интенция этого иносказания – расширение границ мира, выход к высшему и настоящему бытию. Это обычно подчеркивается всеми истолкователями и комментаторами. Но есть здесь и другое, обратное движение – возвращение, возвращение из подлинного и истинного мира в мир неподлинный, неистинный, иллюзорный. Для чего? Для его преобразования: возвращающееся движение фи-

лософской мысли есть продолжение философской работы, которая имеет своей целью преобразование мира. Цель философии – не просто познание мира и даже не просто просвещение, внедрение в умы плодов познания, это преобразование той действительности, от которой был начат отход («отлет»). Без этого возвращения-преобразования философия обрекла бы нас на двоимирие либо же на какое-то двойное зрение. Есть мир чувственных вещей, мир мнения, доксы, и есть другой, высший мир, мир идей, мир эпистемы и истины. Против такого двоимирия, кстати говоря, постоянно возражал Ницше. Он полагал, что тот мир, который открывается философией (усилиями Сократа, Платона, Канта и других) – это иллюзия, и она должна быть устранена, и поэтому такой мир должен быть подвергнут полной деструкции.

Для философии мир в своем существовании остается прежним, но он меняется в своем смысле. Мир не меняется в своем составе, но осуществляется в своем смысловом преобразении – и это становится задачей и целью философии. Что является здесь инструментом философской работы? Философия в своей работе задействует две фундаментальные способности, способности к двум формам действия: способность к созерцанию не только в смысле «умного» созерцания, но и в смысле непосредственной живой интуиции действительности, – это с одной стороны. С другой же стороны, это использование языка и слова. Для философии слово инструментально, оно орудийно и призвано выразить то, что уже найдено мыслью, уже живет в ней. С этой точки зрения, мысль оказывается первичной, а слово (язык) – вторичным. Однако в философской работе мы имеем и случаи иного рода, когда именно благодаря слову философская мысль идет дальше тех порогов, к которым она приблизилась, не опираясь на логос-слово и пренебрегая внешней его формой, внешней выразительностью логоса-смысла. Когда Хайдеггер, к примеру, вникает в смысл греческого слова «алетейя» (истина), может быть, он постфактум оправдывает тот мыслительный ход, который делает в отношении различения греческого «*ἀληθεια* / *aletheia*» и латинского «*veritas*». Но подчас, углубляясь в выявление различных лектонов и этимонов, Хайдеггер, собственно говоря, и совершает работу, которая впервые только и оказывается достоянием мысли. Перефразируя Цветаеву, можно сказать, что не только поэт ведет речь, но и философ тоже в своей работе движется благодаря энергии речи, которая может повести (и завести) мысль дальше тех рубежей и тех порогов, к которым она бы пришла сама по себе, без опоры на слово, на логос в его изначальном значении.

Примечания

¹ Как пишет Е. К. Соболевская, фундаментальная (личностная, поэтическая,

мировоззренческая) настроенность поэта по отношению к миру – «через слово, через пространство поэтическое повсюду вживаться, становиться, повсюду быть всем, находиться при сути вещей» [Соболевская 2021: 223].

Список использованной литературы

- Гераклит (1989) *Фрагмент 39 (48 DK)*, в: *Фрагменты ранних греческих философов*. Ч. 1. / подгот. изд. А. В. Лебедев, Москва: Наука, сс. 208–209.
- Соболевская, Е. К. (2021) *Тоска – родина – рябина... (Опыт интерпретации стихотворения М. Цветаевой «Тоска по родине...»)*, Дб́жа / Докса. *Збірник наукових праць з філософії та філології*. Вип. 1 (35). *Філософія та література - 1*. Одеса: Акваторія, сс. 217–229
- Цветаева, М. И. (1997) *Неизданное. Сводные тетради* / подгот. текста, предисл. и примеч. Е. Б. Коркиной, И. Д. Шевеленко, Москва: Эллис Лак, 637 с.

Олексій Роджеро

ФІЛОСОФІЯ ТА ПОЕЗІЯ: ЄДНІСТЬ І ВІДМІННІСТЬ ВИМІРІВ

(Маргіналії до статті О. К. Соболевської

«Тоска – родина – рябина»)

Поетичний вимір філософської мови – проблема, яка є центральною для цієї роботи. Під час розрізнення мети та задач, які є перед філософією та поезією, загальним є причетність слову як знаряддя та інструменту – пізнання (для філософії) та вираження (для поезії). Якщо філософія використовує слово в його змістовому складі, абстрагуючись від його зовнішньої форми, для поезії зовнішній звуковий бік є невід’ємним від смислу та змісту. Однак ці типові установки та позиції в деяких випадках виявляються переставленими. В філософії такими випадками можна вважати роботу з мовою: у старовину – Геракліта, у сучасності – Гайдеггера. У поезії цим випадком можна вважати творчість М. Цветаєвої. У зверненні до творчості цього поета з огляду на центральну проблему даної роботи автор спирається на статтю О. К. Соболевської «Журба – вітчизна – горобина», яка публікується у цьому виданні.

Ключові слова: філософія, поезія, логос, слово, смисл, переродження світу.

Aleksej Rodzhero

PHILOSOPHY AND POETRY:

THE UNITY AND DIFFERENCE OF DIMENSIONS

(Marginalia to E.K. Sobolevskaja's article

“Yearning – homeland – rowan...”)

The poetic dimension of philosophical thought is the central problem of this

paper. Poetry and philosophy have different tasks, but both poetry and philosophy are concerned with the word as an instrument – knowledge (for philosophy) and expression (for poetry). Philosophy uses the word in its semantic constituents, abstracting from its external form. For poetry, the external sound side is inseparable from meaning and its various semantic aspects. In some cases, however, these typological attitudes and tenets are reversed. In philosophy, such cases can be considered as the work with language in its poetic dimension. Heraclitus worked in this way in antiquity, Heidegger works with language and with the word similarly in modern times. In poetry, we can consider the work of M. Tsvetaeva as such a case. Poeticizing, as represented by Tsvetaeva, is a cardinal linguistic shift, determined by the inner experience: distancing from any national language, or cardinal defamiliarization of the language in the constitutive centres of its conventional symbolic coordination, recognizing it every time and, accordingly, recognizing, renaming, defamiliarizing of the world. More than anybody else poets are immersed in the world, in search of the names, in giving meanings to things.

When considering the poet's work from the perspective of poetic dimensions of philosophical thought, the author relies on an article by Elena Sobolevskaya “Yearning – homeland – rowan...”, which uses both philological and philosophical approaches to the analysis and interpretation of Marina Tsvetaeva's poetic work.

Keywords: philosophy, poetry, logos, word, sense, transfiguration of the world.

References

- Geraklit (1989) *Fragment 39 (48 DK)*, v: *Fragmenty rannih grecheskih filosofov*, Ch. 1. / podgot. izd. A. V. Lebedev, Moskva, Nauka, pp. 208–209.
- Sobolevskaja E. K. (2021) *Toska – rodina – riabina... (Opyt interpretatsiyi stikhotvoreniya M. Tsvetaevoj «Toska po rodine...»)* [Yearning – homeland – rowan... (Attempt of interpretation M. Tsvetaeva's poem “Homesickness...”)], v: Дб́жа / Doxa. *Zbirnyk naukovykh pratz z filofosiyi ta filologiyi*. Vyp. 1 (35). *Filosofiya i literatura - 1*. Odessa: Aquatoria, pp. 217–219.
- Tsvetaeva, M. I. (1997) *Neizdannoe. Svodnye tetradi* [Unpublished. Combined notebooks], Moskva, Jellis Lak, 640 p.

Стаття надійшла до редакції 3.06.2021

Стаття прийнята 21.06.2021

Розділ 6.

КРИТИКА

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1\(35\).246758](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1(35).246758)

УДК 38.2

Сергій Шевцов

ПОДВІЙНИЙ СВІТЛОВИЙ КОНУС ОЛЕКСАНДРА КИРИЛЮКА

Рецензія на: Кирилюк О. С. Доповіді та статті. 1977–2020 рр.: ювілейна зб. наукових праць до 70-річчя проф. О. С. Кирилюка. Київ-Одеса, 2021. 776 с.;

Кирилюк Олександр Сергійович. Біобібліографічний покажчик: до 70-ліття від дня народження. Київ-Одеса, 2020. 216 с.

Сучасна космологія та релятивістська фізика наполягають на неможливості розгляду простору без часу, а часу – без простору, їхнє поєднання створює просторово-часовий континуум, таку собі абстрактну модель, яка охоплює всі об'єкти досліджуваного фізикою світу. Але водночас такий просторово-часовий континуум математично являє собою певне різноманіття, тобто складається з окремих подій, кожна з яких отримує свої власні просторово-часові координати. Таким чином просторово-часовий континуум всесвіту є умовою існування кожної події, а в свою чергу кожна окрема подія займає певне місце у континуумі створюючи його немов мозаїку. Все це – сьогодні достатньо відомі речі, проте диво створення всесвіту не стає меншим, якщо розглядати його через окремі події, а події не втрачають своєї чарівної магії розкриття сутності, якщо роздивлятися них через континуум. Саме це згадується, коли стикаєшся зі світом подій у збірці Олександра Кирилюка, де кожна стаття, – до речі, сама завжди подія! – розкриває окрему подію минулого, створюючи континуум культури, а збірка в цілому може розглядатися як саме такий континуум, що проливає світло на кожному окрему подію, з яких складається.

Автор сам у передмові до збірки надає характеристику структурі та композиції. Дев'яносто одна стаття, що охоплює творчість вченого протягом сорока трьох років та життя людської культури (культур) від стародавніх часів (формування колективного несвідомого, народні казки) до сучасних подій, осмислення цих подій (від складання архетипу Мандали як універсалії культури до аналізу сучасних спроб реконструкцій первинних структур свідомості) та функціонування культури як таке осмислення – все це складає дивовижне багаторядкове намисто, нібито галактичну єдність окремих подій-намистин, в якому знаходять своє місце і Бекон, і Кант, і Сковорода, і Гоголь, і Волошин, і Гайдеггер, а поруч з ними – наші сучасники, М. Парнюк, В. Шинкарук, А. Уйомов, Н. Іванова-Георгієвська та ще багато, багато інших. Ці галактичні утворення культури (або культур) виявляються магічно пов'язані категоріями граничних підстав (народження, життя, смерть, безсмертя) та світоглядним кодуванням, яке створює з матерії цих підстав

окремі сюжети. А разом ця збірка сюжетів-галактик (бо майже кожний сюжет автор розгортає в свою чергу також як своєрідне скупчення фактів, думок, образів) презентує коло дослідницьких пошуків самого науковця, складає, як зазначено вище, справжній просторово-часовий континуум світової культури, а разом з цим – цілісний континуум особистості вченого, не менш цікавий та блискавичний, ніж сюжети його статей. Ці тексти пронизані неповторною індивідуальною стилістикою його думки, вони містять в собі відбиток його характеру як вченого, іноді – як людини, завжди – як особистості.

Найточніші вимірювання, на які здатна сучасна наука, підтверджують математичні розрахунки Дж. Максвелла щодо сталості швидкості світла, чи не найфундаментальнішої фізичної стали, яка створює світлові конуси минулого та майбутнього для будь-якої події. Ці конуси виникають через єдність простору і часу: розповсюдження світла у просторі відбувається також у часі, за одну мільйонну частку секунди світло від точки створює сферу радіусом триста метрів, через дві частки – шістсот і так з часом виникає конус, внутрішній обсяг якого фізики називають абсолютним майбутнім. Але майбутнє – це коли світло спрямоване в майбутнє, а коли воно спрямовано в минуле (час має два напрями), воно (а разом з ним і подія, бо світло тут – розповсюдження події як інформації про неї) так саме створює абсолютне минуле. Тому і виникає подвійний світловий конус події – два конуса у дзеркальній симетрії стикаються у точці події. Дослідження Олександра Кирилюка створюють саме такий подвійний світловий конус, а разом з цим наново створюють такі конуси для кожної події, до якої звертається автор: кожна подія минулого насправді отримує новий вимір, нібито нове життя – своє абсолютне минуле та абсолютне майбутнє.

Сьогодні звертання до «вічних тем» народження, життя, смерті, безсмертя, мимоволі викликає у досвідченого читача почуття тривоги та напруги, бо тут вкрай важко оминати відомі речі та втекти банальності або навіть «загальних місць». Треба визнати мужність дослідника, який саме ці теми робить, як він сам визнає у передмові до збірки, провідною темою своїх досліджень, а тому проводить їх крізь усю збірку. Категорії граничних підстав перетворилися на своєрідну візитну картку Олександра Кирилюка як дослідника, він, не знаю – знайшов, відкрив, вигадав? – особливий вимір розгляду цих фундаментальних категорій людської культури. Йому вдається звертатися до їхнього розгляду з якоюсь особливою, виключно авторською інтонацією, завдяки якій знайомі речі постають нібито старими друзями – радість зустрічі перевершує проблемні компоненти і тільки поглиблює приємність спілкування. Якщо бути відвертим – я згоден далеко не зо всіма

висновками та оцінками автора, але безумовно, ця незгода лише спонукає мене до власних пошуків. Вказую на це, бо впевнений, що саме так твори цієї збірки будуть впливати на будь-якого її читача. І це краще свідчення справжнього майстерства дослідника.

Окремі блоки збірки – філософська антропологія, етноантропологія, авторська концепція розвитку культури та її універсалій, метафізичні та методологічні пошуки, філософія свідомості та соціальна філософія – створюють наче гравітаційні хвилі, вибудовують нові форми простору культури, світу, який можна приймати, з яким можна сперечатися, яким можна обурюватися, але який жодного читача не залишає байдужим. Створення такого світу-простору, такого континууму культури – це справжнє диво. І мені залишається лише привітати автора, по-перше, з ювілеєм, а по-друге, з народженням цього твору. Але поява такої збірки безумовно стане святом для кожного читача, хто знайде в собі мужність зануритися в дивовижний світ подій розвитку культури, який висвітлив для нас всіх Олександр Кирилюк.

Стаття надійшла до редакції 3.05.2021

Стаття прийнята 2.06.2021

ЗМІСТ**Розділ 1. ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ВИМІРИ В ЛІТЕРАТУРІ**

Бородіна Н. Жорстокість в літературі: філософський аспект	8
Буцикіна Є. Коментар до українського перекладу твору Жоржа Батая «Внутрішній досвід»	24
Галуйко Р. Самотність і відчай людини в новелах Василя Стефаника	32
Кашуба М. Свобода і щастя людини у творах Михайла Коцюбинського	44
Рогожа М. «Засіб Макропулоса» і розмисли про довголіття і сенс людського життя	54
Кирилюк О. Паргод (земний світ-завіса) і «Доктор Живаго»	66

Розділ 2. ЕКСПЛІКАЦІЯ ЛІТЕРАТУРНИХ МОДЕЛЕЙ В ФІЛОСОФСЬКИХ ПРАКТИКАХ

Павлова О. Роль художнього дискурсу та літературної культури в генезі публічної сфери доби модерну	85
Місюн А. «Північне сяйво»: візуалізація нового російського історичного нарративу	97
Колесник О. Трансформації життєвого світу в радянській та пострадянській літературі для дітей	106
Raikhert K. Heuristics as a cognitive function	120
Афанасьев А., Василенко И. Литературные соблазны философии	129

Розділ 3. ЛІТЕРАТУРА ЯК ДЖЕРЕЛО ФІЛОСОФСЬКИХ ПОШУКІВ

Мацьків В. Діалогічна форма як виразник філософської позиції Платона: випадковість чи необхідність?	141
Савинська І. У пошуках літературних джерел діалогу «De consolatione Philosophiae» Северина Боеція	152

Розділ 4. БІОГРАФІСТИКА: ІСТОРІКО-ФІЛОСОФСЬКІ НАРИСИ

Кислов А. Логика и поэзия: соприкосновение творческих миров Н. А. Васильева на фоне жизненных обстоятельств	169
Троицкий С., Троицкая А. М. Ф. Фрейденоберг: одесский интеллигент еврейского происхождения и его семья в истории русской литературы и культуры	181

Розділ 5. ФІЛОСОФСЬКІ ЕСЕЇ

Соболевська О. Тоска – родина – рябина (Попытка интерпретации стихотворения М. Цветаевой «Тоска по родине...»)	217
---	-----

Роджеро А. Философия и поэзия: единство и различие измерений ... 230

Розділ 6. КРИТИКА

Шевцов С. Подвійний світловий конус Олександра Кирилюка 239

CONTENTS
Section 1. EXISTENTIAL DIMENSIONS IN LITERATURE

Borodina N. Violence in literature: philosophical aspect	8
Butsykina Y. Commentary on the ukrainian translation of “Inner experience” by Georges Bataille	24
Galuyko R. Loneliness and despair of a person in Vasyl Stefanyk’s novels	
Kashuba M. The freedom and the happiness of man in works of Mychail Kotziubynskyj	44
Rohozha M. «The Makropulos affair» and the thinking about longevity and the sense of life	54
Kyrylyuk O. Pargod (world curtain fabric) and «Doctor Zhivago»	66

Section 2. EXPLICATION OF LITERATURE MODELS IN PHILOSOPHICAL PRACTICES

Pavlova O. The role of literary culture and fictional discourse in the genesis of the modern public sphere	85
Misyun A. «Northern lights»: visualization of the new russian historical narrative	97
Kolesnyk O. The transformations of the life world in the soviet and post-soviet literature for children	106
Raikhert K. Heuristics as a cognitive function	120
Afanasiev A., Vasilenko I. Iterary temptations of philosophy	129

Section 3. LITERATURE AS ORIGIN OF PHILOSOPHICAL RESEARCHES

Matskiv V. The expression of Plato’s philosophical position through the dialogue form: chance or necessity?	141
Savynska I. In search of literary sources of dialogue «De consolatione philosophiae» by Severin Boethius	152

Section 4. BIOGRAPHISTICS: HISTORICAL-PHILOSOPHICAL DESCRIPTIONS

Kislov A. Logic and poetry: the contiguity of the creative worlds of	
---	--

N. A. Vasiliev in the background of life circumstances	169
Troitskiy S., Troitskaya A. Mikhail Freidenberg and his family: the Odessa trace in russian culture	181

Section 5. PHILOSOPHICAL ESSAYS

Sobolevskaja E. Yearning – homeland – rowan... (attempt of interpretation M. Tsvetaeva’s poem “Homesickness...”)	217
Rodjero A. Philosophy and poetry: unity and difference of dimensions	230

Section 6. CRITICS

Shevtsov S. Double light conus of Oleksandr Kyrylyuk	239
---	-----

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТТЕЙ

- ставити проблему в загальному вигляді і зазначити її зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями;
- аналізувати останні досягнення і публікації, що розглядають зазначену проблему і становлять передумови цієї статті;
- виділяти ті частини загальної проблеми, що доки не знайшли розв'язання і що становлять завдання цієї статті;
- чітко формулювати цілі і завдання статті;
- викладати основний матеріал із обґрунтуванням отриманих наукових результатів;
- зазначити висновки із цього дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямі;
- додавати **анотації** (3 речення), **ключові слова** (до 5 слів), **назву статті** та **П. І. Б.** двома мовами: українською та російською;
- додавати **анотації** (200 слів), **ключові слова** (до 5 слів), **назву статті** та **П. І. Б.** англійською мовою;
- УДК, шифр Times New Roman, кегль 14, інтервал 1,5; обсяг статті – 14,5 тис.–22 тис. знаків; ширина сторінки – 16,5 см; лапки використовувати такі: « »; в разі необхідності наголос зазначити курсивом: недоторканість – недоторканість;
- список літератури розміщати після тексту статті за алфавітом із наданням **повного** бібліографічного опису (зразок - Райхерт, К. В. (2015) *Концептуальна тропология*, в: *Актуальні проблеми філософії та соціології*, № 7, Одеса, с. 126–129).
- посилання на джерела – у вигляді внутрішньотекстових посилань, у квадратних дужках: [Спиридонов 2014: 106], – де по-перше стоїть прізвище автора джерела із списку літератури, по-друге рік видання, а після двукрапки – номер сторінки з цього джерела;
- примітки поміщати у вигляді кінцевих посилань **перед** списком літератури;
- сторінки **не** нумерувати, переноси **не** ставити;

- відомості про автора надсилати окремим файлом: повністю прізвище, ім'я, по батькові, посада, місце праці, вчений ступінь, звання, адреса (службова і домашня), телефони. Адреса електронної пошти автора – обов'язково.
Невиконання зазначених вимог дає підстави для відмови в прийомі статті до публікації.
Статті до редакції надсилати за електронною адресою: victor_levchenko@ukr.net

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

Δόξα / Докса. *Збірник наукових праць з філософії та філології*. Вип. 1 (35). *Філософія та література - 1*. Одеса: Акваторія, 2021, 248 с.

Це видання – тридцять п'ятий випуск збірника наукових праць з філософії та філології, присвячений проблемам філософських та літературних взаємозв'язків, дослідженню присутності філософії та літератури у різних аспектах людського буття. В статтях розглядаються філософські, культурологічні, антропологічні, мистецтвознавчі, літературознавчі та ін. аспекти вивчення даної проблематики.

Для фахівців з філософії, культурології та філології, аспірантів і студентів-гуманітаріїв і широкого кола читачів.

Δόξα / Doxa. *Collected Scientific Articles on Philosophy and Philology*. I. 1 (35). *Philosophy and literature - 1*. Odessa: Aquatoria, 2021, 248 p.

This edition is the thirty fifth issue of the collected scientific articles on philosophy and philology devoted to various problems of connections and ties between philosophy and literature. The articles consider the philosophical, cultural, anthropological etc. aspects of these problems researching.

For philosophers, philologists, culture investigators, students on the humanities and wide circle of readers.

Комп'ютерна верстка та оригінал-макет – В. Л. Левченко

Свідоцтво Держкомінформу України серія КВ № 6910 від 30.01.2003 р.

Адреса редакції – вул. Дворянська, 2,

Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова,

факультет історії та філософії, Одеса, 65026, Україна;

e-mail: culturology.onu@gmail.com

Підписано до друку 29.06.2020 р.

Формат 60*84/16. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman

Друк офсетний. Обліково-видавн. арк. 14,5

Наклад 300 прим.