

БЕЗ АВТОРА? Проблема самовираження в філософії та літературі

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

² Див. докл.: [Фалев, 2008: с. 73].

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ДЖЕРЕЛА

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

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

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

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