

О.Б. Величко

Національний медичний
університет імені О.Богомольця,

В.М. Голобородько

Уманський державний педагогічний
університет імені Павла Тичини

**ВИТІК «ТЕКСТУАЛЬНОСТІ» З КОНТЕКСТУ ОБРАЗОТВОРЕННЯ,
АБО ПРО ЩО ПОВІДАЛА М.ГАЙДЕГГЕРУ СІКСТИНСЬКА
МАДОННА**

Якщо люстерко, у певній мірі маємо підстави назвати символом однієї з уже минулих епох, а точніше - рококо, то ж у пошуках відповіді на запитання, якими символами визначається і упізнається сучасна культура на зламі сторіч, углядаємося в калейдоскопічність як виразну рису прийдешнього століття. Однак, калейдоскоп увійшов у наше життя раніш, ще до епохи пост-модернізму, яка обрала саме його одним із своїх $\delta\upsilon\mu\beta\alpha\lambda\lambda\omega$. Лише з десяток різнокольорових скелець, відбиваючись у колі дзеркал, здатні демонструвати дивовижний колообіг картинок з галереї того топосу людського буття, що презентує в розмаїтті усіляких пост-, де- та -ізмів фізіономію культури сучасності.

Це парадокс, чи аналогія, даруйте, – і те, і інше.

1900 рік став роком смерті Фрідріха Ніцше. Того року відійшов, закінчивши свій земний шлях і Володимир Соловйов. Обидві названі фігури вельми символічні, бо ж своїм шляхом (від початку і до кінця, відбитими цифрами на надгробку) відмежували минуле і визначили вектор в майбутнє. То була межа, за якою бере свій початок як крах "традиційного характеру" (К.

Брук-Роуз), так і утвердження філософського релятивізму, скептицизму та "епістемологічного сумніву".

За "Критикою абстрактних початків", "смерті Бога" та "кінцем розуму" абсолютно логічно слідує "деконструкція історії", "децентрація суб'єкту", "смерть людини" (М. Фуко) і, як закономірність, - "смерть автора" (Р. Барт). Стейкі орієнтації як на глобалізацію (у контексті російської філософської думки - ідеології всеєдності), так і релятивізм настанови критика на тлі оголошеної кризи (якщо не смерті) метафізики, наvertsали до осмислення та переосмислення, здавалось, вже добре відомих явищ, термінів та понять (як то "структура", "ідея", "елемент", "форма", "символ", "текст", "контекст").

Відчутна криза філософії оформлювала кризу культури. Власне, це – взаємообумовлений процес, бо ж криза культури являє свідоцтво кризи тієї філософії, що вже не здатна бути як запитальною, так і шукати відповіді на питання, уже поставлені самим Буттям. Прологомени до філософії культури, що попри все ґрунтуються на філософії символічних форм, ставили потребу побудови нової теоретики як власне філософії, так і культури, бо ж "сама в філософії культура протиставляє себе самій собі, виходить за межі самої себе, осмислює і осягає себе, але саме тому вона разом з тим і об'єднується сама з собою, стає для себе самої поняттям і дійсністю. Без філософії культура є неусвідомлене саме собою самоздійснення свідомості, яка у якості неусвідомлюваного сама не здійснює свідомість"¹. Вище згадана цитата належить Ріхарду Кронеру, якому, здається, непогано вдалося зібрати, а потім кристалізувати в думку, розлите в свідомості людській і уже явлене у формі світовідношення, самість культур-філософії. Саме тому, "зони культури" тут постають як "несамостійні моменти, вони лише станції або щабелі шляху, на

¹ Ріхард Кронер. Самоосуществление духа. Прологомены к философии культуры /
Культурология XX век. Антология. М, - Юрист, 1995, - с.258.

якому свідомість себе здійснює, вони члени, які лише у філософії організують себе як тіло, лише у ній знаходять своє власне "Я"².

Любов до мудрості ХХ століття пропонує альтернативність у виборі шляху досягнення цілі. Можливість альтернативи визначає тематично і історично межі шляху самоздійснення свідомості ХХ століття, що пропонує у якості методологічної бази теоретико-пізнавальних засад "філософську герменевтику" (Г.Гадамер, П.Рікьор), "філософську історіографію" (А. Макінтайр, Г. Блумейберг), "глобальну теорію мови і дії (Д. Девідсон), "теорію комунікативної поведінки" (Ю. Габермас), "фундаментальну онтологію" (М. Гайдеггер), "контрфілософію археології знання" (М.Фуко), "програму "деконструкції" і "граматології" (Ж. Дерріда), "текстовий аналіз" (Р. Барта) і таке інше.

На цьому тлі доречно буде згадати і про зміну ракурсу запитань, який визначив межу зацікавленості дослідника аналізованим матеріалом. Настав час, коли пошук зв'язків між історично окресленими подіями поступово почав витіснятися питаннями стратифікації, критеріями періодизації та систематизації зв'язків. Іншими словами, що належать М. Фуко, - "проблема не в непохитності підмурку, що розгортається, а у тій трансформації, яка приймається у якості засади оновлення засад"³. Нарешті, сама історія визначається в якості інструмента, "з допомогою якого отримує надійний статус увесь корпус документів, що описують те або ж інше суспільство", що у свою чергу призводить до модифікації традиційної форми історії з її перетворенням "пам'ятника в документ", яка повідомляє про його "сліди", у історію-механізм, що перетворює "документ у пам'ятник"⁴. Це і є перехід до історії як становлення, що могла б стати не "калейдоскопом відносин" (проте,

² Там само.

³ Фуко М., Археология знания, К / Ніка-Центр, 1996, - с.16

⁴ там само, - с.11.

це скоріш побажання), а "моментом внутрішньої динаміки" (М. Фуко), живої і відкритої історії, навернення до якої знаходимо вже у Ніцше.

Вищезгадана зміна ціннісних орієнтацій ХХ століття в скельцях окулярів науковця віддзеркалює увагу до культури конкретного просторово-часового континіуму, що визнається як специфічна сума дискурсів (дискурсивних практик, або текстів-модусів мислення), що термінологічно закріплюється таким поняттям як "текстуальність". Звідси з'являється спокуса визнати самосвідомість особистості як просту суму текстів, а світ культури як своєрідну "енциклопедію", "словник" (У.Еко), "космічну бібліотеку" (В.Лейч), або ж як "текст, що не має меж" (Ж. Дерріда). Подальша онтологізація "тексту" (або ж "оповіді"), який "стане епістемологічною моделлю реальності як такої висунула на передній план науку про текст і перш за все про художній текст"⁵. Який же наслідок має слідувати за умови визнання згаданої тези у якості аксіоми дослідження? Мабуть, найбільш резонансним з'являється твердження, згідно якого будь-яка наука, у тому рахунку і не гуманітарна, визнається формотворчою діяльністю, що породжує текст. Потому, будь-яка наука постає як "наука про текст". Поза текстом не може існувати НІЩО, включаючи і феноменологічне Я, яке також знаходиться у тексті. Відмова від класичного раціоналізму наverts до інтуїтивізму, причому, як в європейській філософській думці, так і в російській (яскравим прикладом може слугувати концепція М. Лосського). Від того правомірною стає поетизація мислення і особливу роль в її осмисленні та виправданні відіграли М. Гайдеггер, Ж. Дерріда, Р. Барт та М. Фуко. Вищезгадана криза цінностей західноєвропейської культури, як і зачарованість типом мислення, що притаманний цій моделі ментальності, підштовхує до пошуку нової стилістики, нової методології,

⁵ Детальніше на згадану тему див. И. Ильин Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм, М: Интрада, 1996, - с.254.

культивувації особливого духу епохи, який уже дещо скороспіло отримав назву "метафоричної есеїстики".

"Методологічний сумнів" як і "епістемологічний сумнів" допускають ідею панмовного характеру мислення, а звідси інтертекстуальність культури, як то співприсутність у одному тексті відразу кількох текстів, культурних кодів, або ж цитат, де сам текст виявляє усі ознаки, щоб бути названим своєрідною "ехокамерою"⁶. Осмислюючи творчий поступ мірою калейдоскопічності буття цитатність "поетичного мислення" (М. Гайдеггер) "смерть автора" і "крах персонажу" (К. Брук-Роуз) мають бути логічно доповнені як крахом самого мімесису, так і крахом "міметичної віри в референційну мову"⁷. Виразна переміна стилю філософського мислення в орієнтації на його поетизацію була б неможлива без "семантичних штудій" Гайдеггера, попри критичність оцінки щодо його текстуальної інтерпретації і навіть відсутності здорового глузду, навіяних гайдеггерівським прочитанням одного рядка з вірша Мерике. Так формувалися підстави для дискусії. Спочатку це була дискусія у колі літературознавців, а потім, перетнувши межу, вона увійшла в світ філософії. Новітнє сприяння тексту від того допускає "смысл як вічний потік", а самого автора як "породження цього тексту", або ж у ліпшому випадку його гостя.⁸ Автор як творець залишається неадекватним установам, що відповідає епістемі модернізму. Такою є діагностика тієї епохи, яка випестила "текстуальність", згідно якої увесь світ то є безмежний текст.

⁶ "Кожен текст являє собою нову тканину, що є витканою із старих цитат". Barthes R. Text / Encyclopedia universalis. P. 1973. Vol. 15, p.78.

⁷ Brooks-Rose chr/ The dissolution of characteres in the novel / Reconstructing individualism: Autonomy, individuality and the self in western thought - Stenford. 1986, - p/184-196.

⁸ Детальніше на згадану тему див. Textual strategies: perspectives in post-structuralist criticism / Ed. with an introd by Naravi J. V. - L. 1980, - p.40.

Життя людини вже кінця XIX століття обернене до хаосу. Принаймні так його відчував Ніцше. Протистояти хаосу буття здатне лише мистецтво. Теза Достоєвського - "краса урятує світ", виявляється співзвучною думці, що була висловлена німцем. Мабуть не випадково згадана паралель у XX столітті не одноразово буде проведена в аналізі соціально-політичного буття і тієї доктрини, що його формувала.

Від Ф. Ніцше і навернення до філософсько-естетичних уявлень даосизму та дзен буддизму, що особливо яскраво проявили себе в фундаментальній онтології М. Гайдеггера, бере свій початок нова парадигма буття і саме Гайдеггер подався шукати ключ, яким було відкрито двері нового помешкання homo.

Відомий заклик Ніцше до оновлення, викликаний усвідомленням тотальної кризи, яку переживає не одна нація, а людство в цілому, був почутий і підхоплений. Крах кумирів і обезцінення усталених цінностей підштовхував до необхідності усвідомлення духовної ситуації кризової доби, що уже сама ставила запитання на кшталт: що є буття і що є істина?.

Сутність мистецтва на думку автора тексту "Витік художнього твору" - центральної роботи М. Гайдеггера в сфері естетики, що може сприйматися заповітом його пізнього періоду творчості, варто шукати лише у "дійсному творінні", дійсність якого визначається у згоді з тим, що "твориться у творі по здійсненню істини"⁹. Справа у тім, що річ і художній твір філософ не вважає за можливе ототожнювати. Осягнути річ можливо лише тоді, коли вона визначається як носій властивостей або ж як єдність різноманітних відчуттів і, нарешті, як сформована речовина. Останній спосіб осягнення виявляється найбільш вдалим, оскільки допускає мислити річ як результат деякої діяльності

⁹ М. Хайдеггер. Исток художественного творения. Истина и искусство / Die wahrheit und die kunst / Серия: феноменология, герменевтика, философия языка. М. Гнозис, 1993, - с.89.

(як то творіння Бога), що існує сама по собі, поза межами визнання людиною для самої себе в ній потреби. Однак, це визнання не дозволяє мислити "речність речі" (сутність речі в речі). Інша справа - світ мистецтва. Мистецький твір також річ. Над речністю, як базою, надбудовується особлива естетична надбудова, що викликає у світ істину про суще. Звідси, сутність мистецтва треба шукати в творчості поетичній. Власне, це той шлях, яким крокувала стародавня Греція. Оскільки "спроба визначити буття творіння творенням лише за самим створінням як таким виявляється не можливою", і варто піти іншим шляхом - осмислення сутності творіння як такого. Гайдеггерівське обернення до античних витоків у наповненні словом осмислюваного слова дає свою результативність, бо ж, як відомо, мова то є будинок буття.

Ключовим словом в осягненні творення є *τεχνη*. Стародавні греки використовували слово *τεχνη*, коли бажали виділити результативність проведеної роботи, не приймаючи до уваги, кого мали на увазі - ремісника чи художника. Слово *τεχνη* за тлумаченням Гайдеггера, дає ім'я одному із способів відати, або ж бачити, сприймати (що є ближче до гри слів у німецькому лексиконі), знати (як синонім відати в українському). Тому *τεχνη* може бути осмислене як "витвір на світ деякого сущого у тому сенсі, що дещо, що перебуває як таке, виводиться із закритості до неприхованості його вигляду; бо ж *τεχνη* ніколи не позначав якого-небудь роблення"¹⁰.

Таким чином "розчиняється відкритість".

Спробуємо наблизитися до авторського тексту , концептуальні моменти якого визначають сутність "Гайдеггерівського обернення".

1. У твореному твориться здійснення істини, і це здійснення твориться за обраним способом творення. Оскільки сутність мистецтва визначається як

¹⁰ там само, - с.91.

істина, яка "твориться у творенні, що покладається усередину творіння" (с.101), то ж

2. "... мистецтво виявляється як дещо те, що створює охорону істини в творінні", як і "становлення та здійснення істини" (с.102).

3. Істина є відверта неприхованість суцього як вихід назовні в творінні (на відміну від усталених: мистецтва як відображення і мистецтва як окреслення нового) як творі поетичному, з чого слідує, що "усе мистецтво у своїй сутності є поезія" (с.102), як поезія у тому сенсі, що вона є "одним із способів накидання істини, що просвітлює" (с.103).

4. Поезія ж бо є мова, а мова "вперше дає ім'я суцьому і завдяки такому йменуванню вперше переводить суще у слово і явище" (с. 103).

Отже, істина твориться у творі – у картині, скульптурі, храмі, проступаючи через образ, фокушуючи увагу на його сутності. То, що ж таке є образ? Відповідь варто шукати в наверненні до того образу, що сам може виступити об'єктом аналізу і джерелом осмислення. Для Гайдеггера таким образом є образ Сикстинської Мадонни. Саме навколо нього, на думку автора, збираються усі іще не вирішені питання на предмет мистецтва, художньої творчості і творіння. Чим же він особливий для Гайдеггера? Зразок ренесансного живопису виявляє свою значимість саме в тому, що презентує сам собою ту нерозз'єднаність між образом - вікном іконографічного виступу в наочність і станковою картинністю. Саме тут збігаються два виміри. Два виміри в одному. "Образ є не що інше, як раптове світіння"¹¹. Образ – це не просто символ, і, тим більше, не просто відбиток, відображення дійсності. Образ, то є "явище світіння того часу-простору, яка є те місце, де відбувається таїнство прездійснення"¹². І Марія, і Малюк Іісус побутують у тому, що приноситься. Приноситься жертва. Це є жертва-дарунок, що відбувається, і,

¹¹ там само / О "Сикстинской Мадонне", - с.263.

¹² там само.

відбуваючись, збирається в умоглядність, в "оглядовість". " У цьому образі, як цей образ, відбувається явлення боговтілення Господнє, відбувається те ж саме перетворення, яке відбувається на алтарі як сама центральна подія літургії, як прездійснення"¹³. Більше того, сам образ формує те місце, на якому "здійснюється розкриваюча прихованість"¹⁴.

Услід за роздумами Гайдеггера ми підійшли до онтологізації образу. Щоправда, у цій концепції є слабкі місця, які фактично наворачтають до полеміки, що розгорталася на початку ХХ століття в лоні ім`яславія. Ім`я – це також словесний образ. Принаймні, у своїй концепції образу С.М. Булгаков відношення: ікона – євхаристія; визначає через протилежність¹⁵. Прот. С.Булгаков був сучасником М. Гайдеггера. Плідною могла б виявитися полеміχοξ...

¹³ там само.

¹⁴ там само.

¹⁵ прот. С. Булгаков. Православие. К. Либідь. 1991 - с.170.