

- Перцев А. В. А. Шопенгауэр: жизнь философа и философия жизни. Рэсурсы Інтэрнэта.
- Сартр Ж.-П. Экзистенціалізм – это гуманізм // Сумерки богов. – М., 1989. – С.325.
- Конан У. Святло паззіі і цені жыцця: Лірыка М. Багдановіча. – Мн., Маст. літ., 1991. – С. 142.
- Кьеркегор С. Страх и трепет. – М., Республика, 1993. – С. 148.
- Стральцоў М. Загадка Багдановіча. – Мн., Беларусь, 1969. – С. 89.
- История философии. Учебник для высших учебных заведений / Под ред. В. П. Кохановского, В. П. Яковлева. – Ростов-на-Дону, «Феникс», 2002. – С. 218.
- Русілка В. Пазытычныя ўрокі чалавечнасці / А. Вярцінскі. Выбраныя творы. – Мн., «Кнігазбор», 2009. – С. 9.
- Камю А. Бунтующий человек. – М., Изд-во полит. книги, 1990. – С. 77.

Роман Козлов

ТРАНСЦЕНДЕНТАЛЬНА ЕСТЕТИКА ТА ХРОНОТОПНИЙ АНАЛІЗ

«Здатність тексту редукуватися до темної та доволі незмістовної формули – головна умова його успіху», – узагальнює М. Ямпольський свої думки щодо ролі «спільного місця» (*κοινός τόπος*, *locus communis*) в історії філософії, разом з тим констатує: «Бахтін, як це не печально, уходячи до світового гуманітарного канону, перетворюється на свого роду божка. Перетворення це, як і пов'язаний з ним успіх вчення, немислими без редукції цього вчення до одного-двох понять, місць, "топосів"» [Ямпольський 2006]. Зрозуміло, ці гіркі констатації запізнілі – у деяких своїх топосах думки М. Бахтіна вже давно втратили діалогічність, перетворились на канонізовані, навіть якоюсь мірою авторитарні формули; але неминучість цього процесу не виключає пошуку різнотлумачень подібних формул, оскільки щойно цитованим вченням представлено лише одну (теж втрата бажаної діалогічності?) оцінку процесу редукції вчення. Топос, цитата – категорія багатомірна: у ній – й обґрунтування, і соціалізація декларованих та підкріплених тез, і виклад їх джерел, й етикетність, й епігонство, і весь огром аспектів слова сказаного.

Наразі ж шукатимемо змісти в одному місці з широко цитованого вступу М. Бахтіна до «Форм часу і хронотопу в ро-

мані», які, сподіваємося, дозволять через сув'язь топосів знайти ті брами, які – і тільки вони – ведуть до сфери смислів.

Йдеться про апелювання російського дослідника до філософії І. Канта вже в четвертому абзаці роботи (раніше згадано лише фізичні ідеї А. Ейнштейна та біологічні О. Ухтомського). Власне, у покликанні саме на Канта, може, і не слід убачати щось особливе – відомо, що Бахтін з ранньої юності ним зачитувався, і врешті мав науковий світогляд, суттєво споріднений з поглядами знаменитого кенігсбержця. Але привертає увагу а) відсутність покликань на інших філософів далі за текстом розвідки та б) слабка пов'язаність змісту абзацу, де доволі не-послідовно й декларативно вказана жанровизначальна функція хронотопу, примат часу в ньому та те, що «хронотоп як формально-змістова категорія визначає (значною мірою) і образ людини в літературі, цей образ завжди суттєво хронотопний», з пасажем про Канта: «У своїй «Трансцендентальній естетиці» (один з основних розділів «Критики чистого розуму») Кант визначає простір і час як необхідні форми будь-якого пізнання, починаючи з елементарних сприймань і уявлень. Ми приймаємо кантівську оцінку значення цих форм у процесі пізнання, але, на відміну від Канта, ми розуміємо їх не як «трансцендентальні», а як форми самої реальної дійсності. Ми спробуємо розкрити роль цих форм у процесі конкретного художнього пізнання (художнього бачення) в умовах романного жанру» [Бахтін 1975: 235].

Що це – світоглядна установка дослідника як ключ до розуміння його тексту чи формальна данина офіційному вченню, зумовлена складністю подій 1937–1938 рр.? Якщо перше, то для чого згадувати про Канта, заперечуючи його ж? Якщо друге, то необхідність цієї згадки ще більш сумнівна – надто прозорий натяк на фоні відсутності офіційного «паровозу».

Частково природу цього пасажу можна з'ясувати з історії російської філософської думки, глибоко спорідненої з Кантом і водночас глибоко антагоністичної йому, бо, як указує Л. Калінніков, «традиція запозичувати все корисне в Канта доблесно лаяти його починається від Памфіла Даниловича

Юркевича» [Калінніков 2005: 15] і триває донині. Бахтін її не уникнув, але, погодьтеся, кивання в складному для коментування моменті на традицію ще більше редукує текст, підвищуючи його шанси на «успіх». Це ж, властиво, справедливе й для кивання на «офіційне зречення».

Ще років 20 тому філософію Канта оцінювали винятково як агностичну або й навіть скептичну, переважно через відсутність у ній чіткого однозначного й конденсованого тлумачення істини, без якого всяка теорія пізнання втрачає сенс. Можна шукати й, звісно, знаходити різні причини такого стану речей, у тому числі й уже згадувану традицію «відштовхування», адже кожна наша розумова побудова, будучи спробою світопізнання, є лише моделлю об'єктивно існуючих речей і відображає лише частину складного сплетіння відношень між ними. Існування самих речей, як і зв'язків між ними, поза людською свідомістю, об'єктивне Кант не заперечував, отже, так само неправильно було б залучати його беззастережно до ідеалістів чи матеріалістів – він і сам чітко висловлювався проти обох таборів. При розгляді згаданої Бахтіним частини Кантівської філософії слід дотримуватися обмеження щодо сфери її застосування, накладеного самим автором, – йдеться про гносеологію, навіть вужче – епістемологію, і аж ніяк не про натурфілософію. Хоча, звісно, аж як спокусливо вийти на підставі гносеології Канта на рівень його уявлення про світобудову, а потім звинуватити філософа в неповноцінності останнього й у скептицизмі.

«В аналітичній частині критики доводиться, що простір і час є лише форми чуттєвого споглядання, тобто лише умови існування речей як явищ» [Кант 2006: 27], – так починається виклад ходу думки в «Критиці чистого розуму», у якій часу й простору присвячено першу частину «Трансцендентального вчення про начала», що має назву «Трансцендентальна естетика». Шляхом очищення знання від усього досвідного, апостеріорного, мінливого філософ доводить, що час і простір – чисті апріорні споглядання, у яких, «якщо ми хочемо в апріорному судженні вийти за межі конкретного поняття, ми знаходимо те, що може бути а пріорі віднайдене не в понятті, а у відпо-

відному йому спогляданні, і може бути синтетично пов'язане з поняттям» [Кант 2006 135].

Простір і час, за Кантом, – форми людської свідомості, форми чуттєвого етапу (який існує в системі з глуздом і розумом) пізнання, відношення, які свідомість застосовує для систематизації чуттєво сприйнятої інформації. При цьому простір – це передусім, відношення відчуженості, що дає можливість мислити речі як об'єктивні, а врешті і себе. Час же – відношення змінності, еволюційності, що дає можливість людині мислити себе, а врешті й весь світ. І оскільки пізнання розпочинається із себе, то Кант припускає примат часу над простором у певних аспектах пізнання та їх взаємну невіддільність у пізнанні взагалі, пізніше творчо оброблені Бахтіним. У такий спосіб Кант відходить від уявлення про всезагальний абсолютний час і простір, не заперечуючи, проте, об'єктивного існування речей.

Звідси, протиставлення Канта ідеалістам, як, властиво, і матеріалістам, має іншу природу – Кант заперечує існування Абсолюту як на нижчих рівнях світоустрою – абсолютного часу, абсолютного простору, так і на вищих – абсолютної істини. І рішучі ці відділяти в онтологічному сенсі не слід; їхній зв'язок – у людській свідомості – потужний і виразний, не дарма досі періодично виникають вимоги заборонити викладання фізичної теорії відносності, принаймні поза межами спеціальних технічних закладів освіти, оскільки вона «розбещує» суспільство, позбавляючи схиляння перед «абсолютними цінностями». Не місце тут давати оцінки подібним думкам, тим більше, що вони неминуче ведуть від моралізаторства до політизації питання. І тим більше, що Кант таки залишив для Абсолюту (необхідного, на його погляд, суспільству й окремим особам) сферу релігії (віра – протиставивши їй в антиноміях науку (пізнання).

Заперечивши абсолютний час і простір, Кант все ж визнає існування об'єктивного світу. Де ж, як і коли цей світ існує? Глузд підказує, що для існування об'єктивного світу потрібні умови – час і простір, але розум тут наражається на доволі звичну помилку – підміну понять. Адже розглядаючи світ пізнано, ми часто, говорячи про час, переходимо до розмови про

процеси, які його оприявнюють, підмінюємо категорію простір уявленнями про предмети, з допомогою яких цей простір мислимо. Звернімо увагу – давньогрецькі мислителі, зокрема Аристотель, у натурфілософії та метафізиці оперували категоріями «тривалість» і «місце», а не «час» і «простір», які парно якраз і можуть представляти уявлення про об'єктивне/суб'єктивне, абсолютне/відносне – і різниця ця суттєва. Цей перехід свого часу відбувся й у фізиці: від абсолютного (фізика до Нового часу) до усвідомлення абсолютного й відносного (Ньютон) й далі до лише відносного (Ейнштейн).

Відносність часу й простору передбачає активність суб'єкта пізнання, принаймні у визначенні точки відліку (Декарт), однак ці аспекти були осмислені Бахтіним по-іншому – заперечуючи «теоретизм» (а в його складі й «чистий розум»), російський філософ робить суб'єкта пізнання активним (автор + герой, за його термінологією), центром архітектонічної гносеологічної побудови, наділяє його часовістю та просторовістю, на протигагу позачасовій і позапросторовій істині Декарта й Ньютона (детальний аналіз гносеології Бахтіна подано, наприклад, у статті Л. Мікешиної). Але що таке часова та просторова включеність суб'єкта як ознака його активності?

У прикінцевих примітках до своєї головної «хронотопної» праці Бахтін ставить питання про межі хронотопного аналізу: «наука, мистецтво та література мають справу й зі смисловими моментами, які самі по собі не піддаються часовим і просторовим визначенням. Такими, наприклад, є всі математичні поняття: ми їх використовуємо для вимірювання просторових і часових явищ, але самі вони як такі не мають часово-просторових визначень; вони – предмет нашого абстрактного мислення» [Бахтін 1975: 406]. Натомість у Канта: «простір і час – два джерела пізнання, з яким можна а рїгої почерпнути різні синтетичні знання; блискучий приклад цього – чиста математика, коли йдеться знання про простір та його відношення» [Кант 2006: 115]. Тож, прикінцеві примітки, написані 1973 р., однозначно переконують: згадка про Кантівський час і простір, відмова від них, здійснена на початку праці, – не ви-

падковість, а чітка світоглядна установка дослідника. На вказує й постійне апелювання Бахтіна до реального часу та реального простору – саме з ними зіставляються часові відчуття читача, героя, автора, саме з ними порівнюються топоніми твору й под. (наприклад, у настановних тезах: «освоєння реального історичного хронотопу в літературі відбувалося ускладнено й уривчасто: освоювали деякі певні сторони хронотопу, доступні в конкретних історичних умовах, вироблялися лише певні форми художнього відображення реального хронотопу» [Бахтін 1975: 235], – або при розгляді грецького роману: «сюжетна дія розгортається на дуже широкому й різноманітному географічному фоні, зазвичай у трьох–п'яти країнах, розділених морями (Греція, Персія, Фінікія, Єгипет, Вавилон, Ефіопія тощо)» [Бахтін 1975: 238]).

Немає потреби доводити міметичний підхід дослідника до такого розумінні часова та просторова включеність суб'єкта пізнання посутньо є історичною (еволюційною) та географічною (ментальною) зумовленістю самого процесу пізнання, тому числі й мистецтва як його різновиду. Таким чином, «вернувши» час і простір у світ об'єктивних речей і відкидаючи «теоретизм» через відсутність абсолютної істини, сам Бахтін як з істиною зв'язується зі змінними знаннями.

Парадокс істини, традиційне гносеологічне коло полягає в тому, що істинність знання про об'єкт як відповідність самого об'єкту може бути перевірена лише на основі зіставлення знання із самим ним же, оскільки порівнювати об'єкт зі своїм знанням людина може лише завдяки тому, що сама людина знає цей об'єкт. Ця *diallela* (підміна понять – адже ми не можемо пізнати об'єкт інакше, як отримати знання про нього) спричинилася зокрема й до заперечення існування істини в площині людської свідомості, а отже, і до ствердження істини абсолютної.

У випадку з мистецьким, літературним пізнанням світу ситуація та сама: коли дослідники говорять, наприклад, про формуації часу в конкретному творі, про його ущільнення, скорення, уповільнення, то, властиво, що вони мають на у

З чим порівнюються часові відчуття, спричинені прочитанням того чи того епізоду? Або: Яку саме географію (якого народу, яких років-століть) мав на увазі Бахтін, називаючи країни: «Греція, Персія, Фінікія, Єгипет, Вавилон, Ефіопія тощо»?

Хід думок такий. Декларується, що художній час і простір, будучи суб'єктивними, суттєво відрізняються від реального часу та реального простору. Але ж реальний час і простір – це результат нашого відчуття й усвідомлення реальної дійсності, яке також є суб'єктивним, мінливим. Стабільними, хоча й зі значними обумовами, у цьому плані можуть вважатися історичні та географічні знання, що по відношенню до окремої людини також мають певний ступінь суб'єктивності. То в чому ж різниця між суб'єктивним «художнім» і не менш суб'єктивним «реальним»?

Питання це не вирішуване без установаження критеріїв істинності знання. Відповідно до духу матеріалістичної міметики Бахтінська включеність суб'єкта (як критерій істинності знання) повинна розглядатись, передусім, як його історичність. Якщо час і простір – це форми матерії, «форми самої реальної дійсності», то «включити суб'єкт» означає зробити його частиною цієї дійсності. Однак, коли йдеться про критерії істинності знань, з якими зіставляється художній час і простір, теза про включеність суб'єкта пізнання стає явно недостатньою.

Прориваючи коло *diallela*, Кант виходить за межі наукового пізнання, включаючи його до універсальної діяльності людства взагалі й детермінуючи знання, а отже, і їх істинність трьома чинниками: 1) цінностями (цілями) та нормами (способами досягнення); 2) діяльністю суб'єкта; 3) соціалізацією знання й діяльності індивіда в середовищі життя людства. Звідси, самі істинні знання насправді мінливі, незмінними є лише критерії їх істинності; Бахтінська ж «включеність суб'єкта» присутньо є окремим випадком трьох означених критеріїв.

Тож, можна підсумувати. Бахтін, уважаючи час і простір формами об'єктивної дійсності, будує засади свого хронотопного аналізу на зіставленні суб'єктивного сприймання й усвідомлення часових і просторових явищ, художньо відображе-

них у творі зі сприйняттям реальних явищ, що мають часову й просторову визначеність, детерміновану соціальним (історичним, географічним) досвідом індивіда й суспільства. При цьому він відштовхується від положень І. Канта, але відступає від них, конкретизуючи еталонні знання, без яких зазначене порівняння, а отже, і сам аналіз, переведений у соціологізаторське річище, втрачає сенс.

Останній висновок гарно ілюструється такими рядками: «сенси існують не лише в абстрактному мисленні – з ними має справу й художнє мислення. Ці художні сенси також не піддаються часово-просторовим визначенням. <...> Тут нам важливе таке: які б не були ці сенси, щоб увійти в наш досвід (притому соціальний досвід), вони повинні набути яке-небудь часово-просторове вираження, тобто набути знакової форми, чутної та баченої нами (ієрогліфа, математичної формули, словесно-мовного вираження, рисунка тощо). Без такого часово-просторового вираження неможливе навіть найбільш абстрактне мислення» [Бахтін 1975: 406].

Помітно, що через звуження понять «час» і «простір» до «історичний період» і «географічне місце» (або в їх менш усезагальному, але настільки ж конкретному фізичному еквіваленті) концепція Бахтіна багато втрачає – поза її поглядом лишаються неміметичні художні явища, а декларовані автором у прикінцевих примітках дослідження співвідношень авторської, читачкої, сюжетної сучасності, часових і просторових відчуттів читача, ритміки твору та іншого так і лишилися деклараціями, реалізація яких – показує сучасний літературознавчий дискурс – можлива лише за умови виходу поза межі епістемології Бахтіна, зокрема при поверненні до Кантівських тез.

Завершується цитований вище абзац затертою формулою редукацією «всьяке входження до сфери смислів здійснюється лише через брами хронотопів», яка (ще раз закинемо М. Ямпольському, що цитування «топіки» багатогранне, як і комунікація загалом) подає проблему, передусім, засадничого, а не естетичного лінгвістичного характеру. І сподіваємось, що, говорячи множиною «брами», «gates» на місці слова «ворота», дослі-

ники не просто уникають різнотлумачень через труднощі перекладу, а свідомо передбачають можливість різних підходів у розумінні того, які це брами й куди ж саме вони ведуть.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Бахтін 1975 – Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторический поэтике / Михаил Михайлович Бахтин // Вопросы литературы и эстетики : исследования разных лет. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 234–407 с.
- Калінніков 2005 – Калинин Л. А. Кант в русской философской культуре : монография / Леонард Александрович Калинин. – Калининград : Изд-во РГУ им. И. Канта, 2005. – 311 с.
- Кант 2006 – Кант И. Сочинения на немецком и русском языках : в 4 т. / Иммануил Кант ; подг. Н. Мотрошилова и Б. Тушлинг. – Т. 2 : Критика чистого разума : в 2 ч. – Ч. 1 : 2-е изд. (В), 1787. – М. : Наука, 2006. – 1081 с.
- Мікешина 1999 – Микешина Л. А. Значение идей Бахтина для современной эпистемологии / Людмила Александровна Микешина // Философия науки. – Вып. 5 : Философия науки в поисках новых путей. – М., 1999.
- Ямпольський 2006 – Ямпольский М. «Топос» и традиция мысли / Михаил Ямпольский // <http://www.stengazeta.net>. – 8.05.2006.

Вікторія Колкутіна

СПЕЦИФІЧНІ ПАРАДИГМИ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ КОНЦЕПЦІЇ ДМИТРА ДОНЦОВА-КРИТИКА

(на матеріалі статті «Спростачений прометей»)

У своїй генезі проблема загальномистецької інтерпретації пов'язана з експериментальним перевтіленням, у основі якого – складний творчий процес, що вимагає від першоджерела/сценариста/режисера/акторів/ літературного чи кінокритика/глядача *єдиного* алгоритму сприйняття побаченого, адже реципієнт передусім повинен перейматися спільною ідеєю, яку репрезентують такі різні за фахом, життєвим досвідом, літературно-естетичними та світоглядними вподобаннями ці творчі особистості, що на певний час стали співавторами-однотумцями. У результаті такого взаємонасиченого процесу література – кінотвір – критичний огляд постають як цілісна взаємодіюча структура, суцільний художній організм. І якби