

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

УДК 165.7

ДИСКУРС “КІНЦЯ” В ІСТОРІЇ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИХ ІДЕЙ XX СТОЛІТТЯ: СПРОБА РЕЦЕПЦІЙНОГО АНАЛІЗУ

Марія Зубрицька

*Львівський національний університет імені Івана Франка
вул. Університетська 1, м. Львів 79000, Україна, filos@franko.lviv.ua*

Висвітлено проблеми функціонування дискурсу “кінця” в історії інтелектуальних ідей XX ст. Зосереджено увагу на структурі дискурсу “кінця” та на інтертекстуальному характері його функціонування в суспільстві. Подано нові аспекти інтерпретації феномена творчих кризових ситуацій з погляду теорії рецептивної естетики.

Ключові слова: дискурс, криза, горизонт сподівань, рецептивна естетика, феноменологічна інтерпретація тексту.

Сучасний український письменник Юрій Андрухович в одному зі своїх есеїв метафорично окреслив XX ст. як століття із сумно-величною аурою “кінця кінців”. Спостереження досить влучне, оскільки дискурс “кінця”, який запанував у всіх сферах інтелектуального життя як на початку, так і наприкінці XX ст., досить виразно виявив інтердискурсивну залежність у гуманітарних і природничих науках. Водночас метафора “кінця” стала найуживанішим художнім засобом, який у розмаїтих артикуляціях засвідчував виразні ознаки затяжної кризової ситуації в європейській літературі, мистецтві, філософії, релігії тощо. Своїм корінням метафора “кінця” сягає ще глибше і пов’язана з радикальними перетвореннями, яких зазнали всі європейські суспільства. Ідея “кінця” в різних її іпостасях не мала аналогів в історії інтелектуальних ідей XX ст. за тривалістю та частотою обговорювання як в колах філософів, літераторів, митців, істориків, так і в середовищі фізиків, математиків та біологів.

Чимало дослідників погоджується з тим, що започаткували дискурс “кінця” представники декадансу. Зокрема, Чеслав Мілош, аналізуючи кризову ситуацію в літературно-мистецькому житті Європи кінця XIX – початку XX ст., називає датою інавгурації європейського декадансу 1886 р., коли в Парижі вийшов друком часопис “Декадент” [1]. Автори, згуртовані навколо цього часопису, заявили, що не хочуть творити – хочуть нищити, бо

перенасичена цивілізація Заходу конає, і її вже ніщо не порятує. Ці думки посилила релігійна криза. Водночас із малих богемних груп починає проникати у ширше середовище обожнювання мистецтва як плоду найвищої сакральної діяльності. Окремі дослідники виявили, що тільки в період між 1886 і 1924 роками появилось біля п'ятдесяти різних "ізмів" чи напрямів, чітких меж між якими не було, їм притаманна онтологічна флюїдність та семантична інтертекстуальність. Відбулася зміна літературних та мистецьких канонів, зміна структури суспільства, почала формуватися нова система духовних та естетичних вартостей, однак Європа так і не зуміла позбутися нав'язливої ідеї "кінця" та будь-що вийти з кризової ситуації, яка у ХХ ст. нагадувала ланцюгову реакцію. Два найуживаніші поняття "кінець" і "криза", яким також притаманна онтологічна флюїдність та семантична інтертекстуальність, настільки увійшли в загальноінтелектуальний обіг, що вже було б дивно, якби не з'явилася ціла низка окремих праць, збірників, покликаних осмислити феномен їх розгортання в часі та розсіювання в просторі.

У 1986 р. видано збірник концептуальних маніфестів провідних західних мислителів під назвою *"Після філософії: кінець чи трансформація?"*. Постмодернізм тоді щойно вступав у героїчну фазу свого життя, долаючи опір модернізму, і упорядникам збірника Кеннетові Бейнзу, Джеймсонові Бомену та Томасові Маккарті тема "кінця філософії" видалася цілком поважною для дискусій. Класичні сьогодні праці "Межа людини" Ж. Дерріди, "Проблеми методу" М.Фуко, "Постмодерністична ситуація" Ж.-Ф. Ліотара, "Смерть автора" Р. Барта, які увійшли в цей збірник, мабуть, приголомшили тодішню гуманітарну спільноту й змусили її гарячково шукати порятунку від апокаліптичних візій. Розмови про "кінець філософії" супроводжувалися дискусіями про "смерть літератури", – саме таку назву має книга професора Єльського університету Алвіна Кернана *"Смерть літератури"* [2] – та дискусіями про "кінець історії": найпромовистішим прикладом є книга Френсіса Фукуями *"Кінець історії і остання людина"* [3]. Умберто Еко у своєму блискучому есе *"Чи поглине комп'ютер книгу?"* [4] поставив проблему "кінця" в абсолютно несподівану площину нових інформаційних технологій, метафорично окресливши можливість поступового занепаду книжкової культури в її традиційному вимірі. А в другій половині ХХ ст. до дискусії приєдналися ще й представники природничих наук, які заговорили вже про "кінець науки", їхні думки Дж. Горган систематизував у книзі з промовистою назвою *"Кінець науки: межі знання в сутінках наукової доби"* [5]. Тут доречно згадати, що на схилі свого життя Г.Велс, який завжди був вірний своїм сциєнтично-гуманістичним переконанням, опублікував розпачливу книжечку *"Розум на межі"* ("Mind at

the End of Its Tether”), у якій визнав, що бачить небагато шансів для того, щоб людство, заплутане у власних винаходах, могло продовжувати своє існування.

Цілком закономірно, що представники природничих наук також зробили свій вклад у розгортання дискурсу “кінця”. Адже у ХХ ст. спостерігаємо цікавий феномен: найвидатніші фізики (А.Айнштайн, В.Гайзенберг) та математики (Р.Том), спираючись на знання теоретичної фізики і математичні моделі пізнання, представляють своє філософське бачення дійсності, ніби підкреслюючи прописну істину: філософія і природничі науки завжди були не лише тісно пов’язані, а й піддавалися взаємному впливові. В даному випадку маємо приклад філософських рефлексій, які глибоко закорінені в реальному процесі пізнання і ґрунтуються на його результатах. На початку ХХ ст. фізика переживала період революційних змін, унаслідок яких докорінно змінились уявлення вчених про структуру матерії та її основні властивості. Виникли нові важливі напрями фізики: теорія відносності та квантова фізика. В.Гайзенберг у праці “Фізика і філософія” висуває тезу про те, що фізичне та філософське пізнання завжди перебувають у тісному взаємозв’язку [6]. З такими міркуваннями Гайзенберга можна частково погодитися, оскільки окремі модерністичні ідеї, принципи та засоби справді перегукуються з ідеями квантової механіки та теорії відносності. Однак, як переконливо засвідчило саме ХХ ст., філософія сягає значно глибше, ніж природничі науки. Якщо, скажімо, В.Гайзенберг і Н.Бор, як творці копенгагенської інтерпретації квантової механіки, мали чималі понятійні труднощі, то наступні генерації фізиків, що виховувались на традиціях квантової механіки, очевидно, вже не мали таких інтерпретаційних труднощів, натомість змушені були розв’язувати інші проблеми.

Майже всі найвидатніші філософи й культурологи, математики та фізики ХХ ст. намагалися окреслити причини кризових явищ і виявити їхню внутрішню логіку, щоб якимось їм протистояти. Однак, у своїх поглядах щодо природи й характеру кризи представники гуманітарних і природничих наук розійшлися. Найвидатніші філософи та культурологи здебільшого вважали, що ми є свідками загальної кризи мислення, зумовленої тим, що наука стала “раціональною”, оскільки не дозволяє собі на “філософування”. Вона не питає про свою остаточну мету, не досліджує свого початку, не окреслює ієрархію вартостей, якій має слугувати. А за таких умов найнижчі інстинкти можуть оволодіти нею. Зокрема, Альберт Швайцер, один з найбільших моральних авторитетів ХХ ст., у праці “Філософія культури” (Kulturphilosophie, 1923) вказав на значну диспропорцію між досягненнями у сфері техніки кінця ХІХ – поч. ХХ ст. та загальним станом культури й моралі. Він

чи не вперше спробував усебічно з'ясувати причини моральної кризи та культурного занепаду. А філософ Едмунд Гуссерль у "Кризі європейських наук і трансцендентальній феноменології" (1936) зазначав, що криза є результатом втрати філософією виняткової ролі серед наук, неправильного розуміння її завдань і можливостей, а також результатом появи новочасного математичного природознавства, яке зі своїм взірцем науковості запанувало над усіма видами теоретичного мислення. На думку Гуссерля, викривлена інтерпретація модерного ідеалу науковості спричинила до неадекватного розуміння місця людини в світі. Ці міркування підтвердили авторитетні голоси М. Гайдеггера, К.Ясперса, Г.Арендт та багатьох інших філософів, стурбованих загальною кризою мислення, вони спробували застерегти від надто сциєнтичного погляду на світ, що призвів до калькуляційного мислення та надмірно прагматичного ставлення до природи. Інші ж мислителі, зокрема Е.Левінас та А.Глюксман, висловили сумніви щодо можливості розвитку філософії як науки після трагічного досвіду сталінського та нацистського режимів.

Деякі фізики й математики, осмислюючи кризові явища, висловили своєрідні міркування. Скажімо, Рене Том у праці "*Криза і катастрофа*" твердив, що криза є суттєвим чинником біологічного розвитку, а можливо, і всякого розвитку. Томас Кун у "*Структурі наукових революцій*" дійшов висновку, що криза є необхідною умовою появи нових теорій". Карл Фрідріх Вайцекер зазначав, що є тривалі періоди в історії науки, культури й мистецтва, в яких домінують усталені норми і приписи [7]. Однак завжди виникають блискавичні моменти осяяння, під час яких людина відкриває нові дороги і раптово відкидає увесь попередній досвід. Вайцекер запропонував воскресити термін Ляйбніца, яким послуговувався також Конрад Лоренц, і назвати ці моменти осяяння фульгурацією (*fulguratio*). Отже, представники природничих наук одностайно підкреслювали двоїстий характер кризових ситуацій, тобто їх негативні та позитивні наслідки. Негативні наслідки, на думку Вайцекера, зумовлюють блокування чи гальмування розвитку. Натомість, позитивні наслідки – це власне фульгурації, які прискорюють розвиток і дають поштовх розмаїтим еволюціям, що в нормальних умовах мусили б тривати набагато довше, можливо, й кілька століть. Творчі кризи, які Вайцекер описує терміном фульгурації, спонукають до пошуку нових принципів і перспектив, до відкидання старих методологій, які вже нездатні розв'язувати наявні проблеми.

Припущення Вайцекера наочно підтверджують факти з історії мистецтва та літератури ХХ ст., вони ж засвідчують, що ідея "кінця" завжди народжується у кризовій ситуації, під час зіткнення старого й нового і зазвичай передбачає, що форми нового мають перспективу канонізації та

автоматизації. Канонізація будь-якої модерної літературної чи мистецької форми призводить до її автоматизованості, спричиняє у нижчій сфері появу нових форм, які “вдираються” на місце старих, набувають вимірів масового явища і витісняють їх (старі форми) на периферію. Перші споруди Корбузе, перші скандальні голови Пікассо (профіль з двома очима), приголомшлива незрозумілість перших видань “Улісса” Джойса чи “Безплідної землі” Еліота є яскравою ілюстрацією такого явища, яке сприймали як щось вражаюче, скандальне, огидне, негармонійне, аморальне та антисуспільне. Власне цю дисгармонію, епатаж, скандальність і аморальність неминуче пов’язували з творчою кризою чи ідеєю “кінця”. Однак, зараз ці твори стали класичними. Дистанція між першою рецепцією згаданих творів та їхніми віртуальними значеннями, інакше кажучи, опір, який вони чинили сподіванням своєї першої читацької публіки, були настільки великими, що потрібний був тривалий процес рецепції, щоб побачити те, що в процесі першого сприйняття було незриме [8].

Як слушно зауважив Ю. Габермас, зміна будь-яких горизонтів сподівань: літературних, мистецьких, наукових, – завжди тісно пов’язана з конституюванням нового світогляду і нового способу життя суспільства [9]. Є ідеї, які в момент їхньої появи не можна віднести до якоїсь специфічної групи реципієнтів, оскільки вони так радикально ламають усталений горизонт сподівань, що своєю появою можуть лише поступово формувати власне рецепційне поле. Кожна ідея та різні форми її виявлення мають значеннєвий потенціал, що складається із суми актуального чи контекстуалізованого й віртуального чи еволюційного значення. Цей значеннєвий потенціал закладений у будь-якому тексті й актуалізується в почергових фазах історичної рецепції. Може так трапитися, що віртуальне значення ідеї та форм її вираження до того часу залишатимуться невпізнаними, поки рецепційна еволюція через актуалізацію якоїсь новішої форми не відкриє горизонт, у якому можна буде розпізнати цю старшу форму [10]. Новий твір, нова ідея чи новий метод дослідження можуть спричинити радикальну зміну горизонту сподівань, оскільки вони заперечують чи руйнують добре знаний досвід. Про радикалізм зміни парадигми естетичного чи будь-якого іншого досвіду можемо судити власне на підставі аналізу спектра реакцій читацької публіки, академічної спільноти чи професійного оцінювання – спонтанний успіх, осуд чи шок, поступове або спізнене розуміння. Культурні явища, початковою реакцією на які був осуд чи шок, нерозуміння і несприйняття, переходили відтак етап інституалізації: проникання в ширші академічні кола, в музеї, картинні галереї, що й було передумовою формування певного нового канону. Інакше кажучи, відбувався процес седиментації (букв. значення “випадання в осад”) – термін Гуссерля,

якому П. Рікер надав нового звучання і ввів у загальний обіг. У феноменології седиментація означає засвоєння і закріплення нових форм свідомості та культури [11], тобто ідея “кінця” насправді була провісником трансформації попереднього досвіду або його неочікуваної модифікації. Деякі феноменологи, зокрема й М. Мерло-Понті, використовували для інтерпретації творчих криз гуссерлівські поняття “живої теперішності” та “запаху життя”, які присутні навіть в абстрактному мистецтві, бо інакше: “Чи може митець або поет говорити про щось інше, крім своєї зустрічі зі Світом? Про що мовить абстрактне мистецтво, як не про певний спосіб негачії чи відкидання Світу?” [12].

Очевидно, що будь-яка криза завжди породжує певні танатологічні відчуття і мотиви, які знаходять своє вираження в історії інтелектуальної думки. Ідея “кінця”, яка органічно пов’язана з творчою чи методологічною кризою, має ціле семантичне гніздо споріднених понять, концепцій чи ідей. Найближче в цьому семантичному ряді розміщені ідея смерті автора та концепція мовчання. Мова та її позачасовість зумовили руйнування мімесису та ліричного суб’єкта, а згодом і руйнування самого слова через надання переваги мовчанню, недомовленості. Автор як автентичне “я” не існує, його немає, він віддає ініціативу словам, а отже, справжнім “я” стає мова. Є лише мережа взаємопосилань, загальних правил, сукупність операцій, які визначають той чи інший вид комунікації між значеннями різного рівня. Таке твердження неминуче породжувало інший постулат: людина в декартівському та кантівському розумінні перестала існувати. Жак Дерріда описав цей процес у “Межі людини” (*Les fins de l'homme*, 1968). Зауважимо, що у французькій мові слово “*la fin*” водночас означає – “кінець”, “межа” і “ціль”, що й спричинило різні тлумачення назви книги. Епіграфом до книги Ж. Дерріди є слова Мішеля Фуко: “Людина, як легко доводить археологія нашого мислення, є витвором, походження якого недавнє, але кінець може бути близьким” [13]. Зрештою, ідея “смерті автора” означала кінець романтичної доби, коли вшановували не мистецтво, а митця-творця, потужну індивідуальність, і щоразу, коли художника вивисували над твором, екзальтація генієм породжувала тугу за безособовістю, приховану ностальгію за анонімністю, яку спробували артикулювати С. Малларме та інші представники модернізму. Р. Барт, М. Фуко і Ж. Дерріда запропонують свій рецепт виходу з цієї творчої кризи: текст треба розглядати не як вираження авторських інтенцій, які швидко зазнають містифікації, а як дослідження можливостей і меж мови, що призводить до “оживання” автора та читача. На думку модерністів, європейська культура щойно тоді визволятиметься з антропологічного сну, бо не людина є джерелом значення в культурі, а

певний порядок схоплення світу в мові. Однак, навіть постструктуралістська концепція письма не уникла танатологічних інтерпретацій.

Наприклад, Моріс Бланшо порівнює процес писання з поглядом Орфея на Еврідіку, поглядом, що перетворює твір в ніщо. Для М. Бланшо письмо є поступовим вмиранням, саме таку назву має одна з його статей, у якій подано визначення людини як “нескінченності-обмеженості”: “Смерть є смертю лише у світі людини, людина її знає тільки тому, що є людиною, а людиною є тому, що є смертю в процесі становлення” [14]. Ідея письма як поступового вмирання є головною ідеєю найвідомішої праці Бланшо “*Простір літератури*”. На думку французького інтелектуала, поразка є основним вектором літератури, а одним із вимірів літературного простору є мовчання. Справжній літературний текст неможливо уявити без його серцевини – мовчання, яке надає йому спаяності та глибини. Мовчання і тиша є основою самотності письменника і водночас уможливають його діалог з прийдешніми поколіннями читачів. Саме таку інтерпретацію письма висунули представники феноменологічного напрямку в літературознавстві: “Проте найживішим і найпорожнішим гробом, бо складений виключно зі знаків, – постійно залишатиметься *книжка, Спогади*, які писав, щоб вони довели їхнього автора аж до гробу і щоб говорити з нами, живими читачами, з-поза гробу, – з-поза літератури” [15].

Отже, в дискурсі “кінця” можемо виявити три семантичні моделі поняття кризи: криза як перманентний характер творчості; криза як радикальний перехід від однієї епохи до іншої; криза як остаточна, кінцева фаза будь-якої творчості. Наприкінці ХХ ст., домінувала третя семантична модель. Лешек Колаковські називає її “кризою модерності”, яка засвідчує “кінець новочасної епохи”. Сьогодні вже заговорили про те, що навіть телебачення є породженням посттрагедійної та постнарративної епохи з її відчуттям “кінця трагедії”, “смерті автора”, “неможливості оповіді” та іншими подібними феноменами. Телебачення є не лише посттрадиційне, а й постмодерне, воно, на думку багатьох інтелектуалів, виражає ніщо інше, як кризу нашої візії часу. Невипадково масова культура тяжіє до серійності та повторення, які ніби “вимикають”, зупиняють час. Таке повторювання, тобто позитивна оцінка вже баченого та відомого, вставленого у звичну рамку, – це для глядача і сигнал тривкості, звичності трансльованого через телебачення образу світу.

На підставі аналізу генези та структури дискурсу “кінця” можна говорити про амбівалентний характер його функціонування в суспільстві. З одного боку, він засвідчує інтерпретаційний плюралізм чи неможливість досягнення остаточної теорії, що панували в інтелектуальній думці ХХ ст., і вказує виразно на синхронність різних дискурсивних практик. А з іншого

боку, він переконливо доводить, що загальна розповсюдженість свідомості “кінця” та “кризової ситуації” однозначно засвідчує наявність глибинних проблем, з якими стикаються новочасні суспільства. Саме тому поняття кризи стало фундаментальним поняттям рефлексій суспільства над собою, спробою зрозуміти епоху, в якій живемо, а також намаганням окреслити майбутнє, до якого прямуємо. Але так було й сто років тому. Тоді ніхто не міг уявити, що ХХ ст. стане епохою телебачення, космічних станцій, атомної зброї, комп’ютерів та генної інженерії, інакше кажучи, це буде століття тріумфу прикладних наук, які лише зміцнили теоретичні парадигми чистої науки і стали підтвердженням тих відкриттів, що були зроблені в перші десятиліття нового сторіччя. Однак, навіть така кількість відкриттів та винаходів залишила відкритим питання: чи стрімкий розвиток прикладних наук призведе до революційних змін фундаментального знання і допоможе наблизитися до розуміння природи людської свідомості? Чи в невпинному калейдоскопі зміни різних теорій можна виявити істину та досягнути єдину остаточну теорію? Саме цей глибинний неспокій, що лежить в основі всіх дискусій про “кінець” чи кризу, ніби артикулює страх людини перед майбутнім і її побоювання в бурхливому розвитку наукових революцій втратити, як сказав Г.-Г.Гадамер, “свідомість чогось триваючого, чогось незатрачувального, незалежного від усіх часових умов значення – свого роду позачасову теперішність, яка водночас рівнозначна кожній сучасності” [16].

-
1. *Milosz C.* Агонія Заходу // Критика. 2001. № 6.
 2. *Kernan A.* The Death of Literature. Yale University Press. 1993.
 3. *Fukuyama F.* The End of History and the Last Man. Avon Books. New York, 1993.
 4. *Еко У.* Чи поглине комп’ютер книгу? // Книжкова тека. 1996. №3.
 5. *Horgan J.* The End of Science: Facing the Limits of Knowledge in the Twilight of the Scientific Age. Addison Wesley Publishing Company, 1996.
 6. *Heisenberg W.* Physics and Philosophy. The Revolution in Modern Science. London, 1956.
 7. *Weizsacker Carl Friedrich von.* О Kryzysie // О Kryzysie. Rozmowy w Castel Gandolfo. Tom II. Res Publica. Warszawa. 1985.
 8. *Jauss H.R.* Historia literatury jako prowokacja. Instytut Badan Literackich. Warszawa, 1999.
 9. *Габермас Ю.* Структурні перетворення в сфері відкритості. Львів: Літопис, 2000.
 10. *Яусс Г.-Р.* Естетичний досвід та літературна герменевтика // Слово, знак, дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів: Літопис, 1996.

11. *Рикер П.* Время и рассказ. Москва – Санкт-Петербург, 2000.
12. *Merleau-Ponty M.* Proza Swiata. Eseje o mowie. Warszawa, 1999.
13. *Derrida J.* Kres czlowieka // Jacques Derrida. Pismo filozofii. Inter esse. Krakow, 1993. S. 151–189.
14. *Blanchot M.* Esseje // Literatura na swiecie, 1999. №9.
15. *Ришар Ж.-П.* Смерть та її постаті // Слово, знак, дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. Львів: Літопис, 1996. С.178.
16. *Gadamer H.-G.* Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki historycznej. Krakow, 1993.

DISCOURSE OF THE “END” IN THE HISTORY OF INTELLECTUAL IDEAS OF THE XX-TH CENTURY: THE ATTEMPT OF THE RECEPTUAL ANALYSIS

Maria Zubryts'ka

*Ivan Franko National University of Lviv
st. Universytetska 1. Lviv 79000, Ukraine, filos@franko.lviv.*

This article is focused on the problem of functioning of the discourse on “end” and “crisis” in the history of intellectual ideas of the 20-th century, its structure and its interdisciplinary character. The author of the article proposes new aspects of the interpretation of the widespread phenomenon of the discourse of the “end” using the theory of reception aesthetics.

Key words: discourse, crisis, horizon of expectations, theory of reception aesthetics, phenomenological approach to the text

Стаття надійшла до редколегії 20.11.2001

Прийнята до друку 11.2001