

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ОСТРОЗЬКА АКАДЕМІЯ»

ФІЛОСОФІЯ РОМАНА ІНГАРДЕНА І СУЧАСНІСТЬ

Колективна монографія

За редакцією Дмитра Шевчука

Острог
Видавництво Національного університету «Острозька академія»
2021

УДК 101.9
ББК 87
Ф 56

*Рекомендовано до друку рішенням вченої ради
Національного університету «Острозька академія»
(протокол № 10 від 24 березня 2021 року)*

Рецензенти:

Марія Петрушкевич, доктор філософських наук, доцент;

Світлана Ганаба, доктор філософських наук, професор.

Філософія Романа Інґардена і сучасність: колективна
Ф 56 монографія / за ред. Дмитра Шевчука. Острог: Видавництво
Національного університету «Острозька академія», 2021.
232 с.

ISBN 978-617-8041-01-4

DOI 10.25264/978-617-8041-01-4

Книга присвячена ідеям відомого польського філософа Романа Інґардена, представника феноменології і засновника так зв. «другої феноменології». Автори наукових розвідок, поміщених у цьому виданні, аналізують погляди Романа Інґардена, які стосуються проблем зі сфери онтології, епістемології, антропології, естетики, аксіології, філософії літератури. Крім того, у книзі окреслено значення Романа Інґардена для сучасної філософії та здійснено порівняння його поглядів з іншими сучасними філософами – представниками феноменології, Львівсько-Варшавської школи, сучасної семіотики, філософії діалогу та ін. Книга буде цікавою для дослідників сучасної філософії та широкого кола читачів.

УДК 101.9

ББК 87



Konsulat Generalny
Rzeczypospolitej Polskiej
w Łucku

*Книга видана за сприяння
Генерального Консульства РП в Луцьку*

ISBN 978-617-8041-01-4

© Колектив авторів, 2021

© Видавництво Національного університету
«Острозька академія», 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	5
Катерина Шевчук РОМАН ІНҐАРДЕН: ФІЛОСОФСЬКА ОСОБИСТІТЬ	8
Ольга Муха, Оксана Дарморіз ФІЛОСОФСЬКІ СЕМІНАРИ РОМАНА ІНҐАРДЕНА	16
Ян Воленський РОМАН ІНҐАРДЕН І ЛЬВІВСЬКО-ВАРШАВСЬКА ШКОЛА	31
Андрій Дахній ДВІ ПАРАДИГМИ ФЕНОМЕНОЛОГІЧНОЇ ФІЛОСОФІЇ: МАРТІН ГАЙДЕГґЕР ТА РОМАН ІНҐАРДЕН	62
Людмила Речич ТЕМПОРАЛЬНІСТЬ У ІНҐАРДЕНА І ЛЕВІНАСА: ІДЕНТИЧНІСТЬ І ВІДМІННІСТЬ	74
Лариса Карачевцева ПІЗНАННЯ ЯК ЦІННІСНИЙ СТОСУНОК У ФІЛОСОФІЯХ ЙОГАННА ВОЛЬФґАНґА ҐЕТЕ І РОМАНА ВІТОЛЬДА ІНҐАРДЕНА	85
Леопольд Згода ЦІННІСТЬ І ДІЯ	106
Катерина Шевчук ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ АКСІОЛОГІЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ Р. ІНҐАРДЕНА	118
Ольга Наконечна ВЧЕННЯ Р.ІНҐАРДЕНА ПРО ЛЮДИНУ: ЦІННІСНИЙ ВИМІР	131
Микола Зайцев БУТТЯ І ЧАС В ОНТОЛОГІЇ Р. ІНҐАРДЕНА	146
Оксана Дарморіз ДЕЯКІ ІДЕЇ РОМАНА ІНҐАРДЕНА В КОНТЕКСТІ СЕМІОТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ КУЛЬТУРИ	154
Анна Брожек ПРОЯСНЕННЯ ТЕМНОЇ ГЛИБИНИ. МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ІНҐАРДЕНІВСЬКОЇ КОНЦЕПЦІЇ МУЗИЧНОГО ТВОРУ	166

Катерина Шевчук, Дмитро Шевчук ЕСТЕТИЧНА ТЕОРІЯ РОМАНА ІНГАРДЕНА І СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО	188
Світлана Кочерга, Олександра Вісич ІНГАРДЕНІВСЬКА КОНЦЕПЦІЯ КОНКРЕТИЗАЦІЇ У КОНТЕКСТІ ТЕКСТОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ (НА МАТЕРІАЛІ ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ)	204
Марек Рембєж ПЕРЕОЦІНКА В ПЕРІОД ПАНДЕМІЇ. ПРО ВТРУЧАННЯ ПАНДЕМІЇ У СВІТ ЛЮДСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ	219
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	230

ВСТУП

Роман Інґарден – це, без сумніву, видатна постать польської філософії. Його ідеї широко обговорюють у філософських дискусіях до сьогодні, а концепції лишаються актуальними. Він був представником феноменології і засновником (часом навіть кажуть «хрещеним батьком») так званої «другої феноменології». Зокрема, критично переосмислив ідеї свого вчителя – Едмунда Гуссерля.

Філософські дослідження Романа Інґардена торкаються проблем із царини епістемології (теорії наукового пізнання), онтології (теорії буття), естетики, аксіології (теорії цінностей), а також філософської антропології та філософії мови. Спосіб філософування Інґардена характеризується фундаментальністю, чіткістю, реалістичним налаштуванням і прагненням цілісного охоплення феноменів. Як пише про нього польський дослідник Нарцис Лубніцький, «...можна не поділяти багато філософських поглядів Інґардена, але не можна заперечувати того, що він був непересічним мислителем; що не задовольнявся “мікрофілософією”, [...] але атакував найбільш визначальні проблеми у стилі великих філософів минулих століть».

Надзвичайно важливі дослідження Романа Інґардена в галузі естетики. Зокрема, він аналізував різні види мистецтва: літературу, архітектуру, живопис. Основні теми з естетики, яких торкався у своїх роздумах: схематизація і конкретизація твору мистецтва, багатозаровість структури твору мистецтва, розроблення понять естетичного предмету й естетичного досвіду. Анджей Тищик щодо естетичної теорії Інґардена писав таке: «Значення досягнень Інґардена на полі польської і світової естетики не треба спеціально доводити, воно добре обґрунтоване. Навіть якщо його естетична думка породжує суперечності

та з різних причин була, є і, мабуть, буде критикована, усе одно не підлягає сумніву, що вона становить важливий орієнтир не лише для загальної (філософської) рефлексії щодо мистецтва і його цінності, але також без перебільшення всіх царин, які описують цей аспект культури, як-от, поетика, історія мистецтва, музикологія, театрологія чи фільмологія». Тісно пов'язаною з естетикою є теорія цінностей Романа Інґардена. Варто згадати також «Книжечку про людину» – твір, у якому філософ подав свою антропологічну концепцію.

На жаль, в Україні не так багато досліджень, присвячених Інґардену. Ще менше перекладів. Сейм Республіки Польща проголосив 2020 рік «роком Романа Інґардена». Це суттєво оживило дискусії про творчість філософа у Польщі й усьому світі. Саме з нагоди цієї події за підтримки Генерального консульства Республіки Польща в Луцьку в Національному університеті «Острозька академія» відбулася Міжнародна конференція «Філософія Романа Інґардена і сучасність». Важливо, що учасниками цього зібрання стали науковці з України та Польщі, які досліджують різні аспекти творчості Інґардена. Це дало змогу охопити його погляди на фундаментальні проблеми зі сфери онтології, епістемології, антропології, естетики, аксіології, філософії літератури. Крім того, дискусії в межах конференції виразно окреслили значення Романа Інґардена для сучасної філософії та дали змогу порівняти його погляди з іншими сучасними філософами – представниками феноменології, Львівсько-Варшавської школи, сучасної семіотики, філософії діалогу та ін. Надзвичайно цінні розвідки, які демонструють можливість застосувати філософські ідеї Інґардена для аналізу літератури (зокрема й української літератури, що було доведено на прикладі Лесі Українки).

Свого часу редактори «Словника філософських понять Романа Інґардена» (*Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena*) Анджей Новак і Лешек Сосновський зазначили, що Роман Інґарден «точно не належить до гераклітівської лінії “темних філо-

софів”. Його думка, як правило, виводиться у чіткий і послідовний спосіб...».

Маємо надію, що книга, яка постала за результатами згаданої вище конференції, дасть змогу подати, насамперед для українського читача, самого Романа Інгардена і його філософську думку в чіткий і послідовний спосіб. А також сподіваємося, що вона стане своєрідною мотивацією для подальших обговорень ідей цього філософа в Україні.

Дмитро Шевчук

РОМАН ІНґАРДЕН: ФІЛОСОФСЬКА ОСОБИСТІСТЬ

Катерина Шевчук

Роман Вітольд Інґарден – видатний польський філософ, феноменолог, естетик. Народився 5 лютого 1893 року в Кракові в родині інженера гідролога. Батьки походили з родин, де було багато інженерів, художників, лікарів, політиків і державних діячів. Батько Романа Вітольда – Роман Каєтан Генрик – за реалізацію численних технічних проєктів отримав титул доктора honoris causa Львівської політехніки. Матір'ю Романа Вітольда була Вітослава Радванська. У родині виховувалося троє дітей. Окрім Романа Вітольда, було ще дві його старші сестри – Марія та Ядвіґа.

1911 року Роман Вітольд Інґарден закінчив гімназію у Львові. Того самого року розпочав свої філософські студії у Львівському університеті. Вивчав філософію та математику під керівництвом Казимира Твардовського, учня Франца Brentano. З квітня 1912 року навчався в Геттингенському університеті під керівництвом Едмунда Гуссерля. З жовтня 1914 року до травня 1915 року перебував у Відні. Саме сюди було перенесено Львівський університет, оскільки Львів захопили росіяни. На засіданні філософського товариства університету Роман Вітольд Інґарден виголосив свою першу доповідь на тему досягнень феноменології. 1916 році переїхав із Е. Гуссерлем до Фрайбурга. 1918 року захистив дисертацію під керівництвом Гуссерля на тему «Інтуїція та інтелект за Анрі Бергсоном. Презентація та замах на критику» (*Intuition und Intellekt bei Henri Bergson. Darstellung und Versuch einer Kritik*).

У роки навчання Роман Вітольд Інґарден познайомився з цілою плеядою феноменологів. У геттингенський період відвідував заняття Адольфа Рейнаха, якого дуже цінував, а згодом – семінари Гуссерля. Наукова атмосфера в Геттинзі була досить гаряча. Відбувалися бурхливі дискусії між представниками різних наукових дисциплін. Натомість у Фрайбурзі зав'язалася тривала дружба Інґардена з Едитою Стайн, яка з часом стала його основним партнером у філософських дискусіях.

Після захисту дисертації Інґарден повернувся до Польщі. Працював учителем філософії, математики, німецької мови у Конську, Любліні, Варшаві й Торуні.

1 липня 1919 року Роман Інґарден одружився з Марією Польш, випускницею окулістики Медичної академії в Києві. В Інґарденів було три сини: Роман Станіслав, Єжи Казимир і Януш Стефан. У цей період Інґарден поєднував учителювання з іншими заняттями: написав багато статей, а також габілітаційну роботу «Про есенційні питання» (*O pytaniach esencjalnych*). Захист габілітації відбувся 27 червня 1924 року на гуманітарному факультеті Університету Яна Казимира у Львові. 1925 року Інґарден одночасно працював у львівських гімназіях і як доцент розпочав викладати в університеті.

Під час закордонного відрядження, яке профінансувало Міністерство у справах релігії та народної освіти, Інґарден спочатку перебував в Німеччині. Саме тут працював над написанням праці «Про літературний твір» (*Das literarische Kunstwerk*), яка принесла йому світове визнання. У вересні 1927 року зустрівся з Гуссерлем. Читав його праці «Ideen I», «Zeitbewusstsein». У листопаді навідав Мартіна Гайдеґгера в Марбургу. Хоча із зацікавленням прочитав «Буття і час», підкреслював ґрунтовний рівень дослідження Гайдеґгера, але водночас відзначав, що його праця містить багато нез'ясовних речей, які, як переконався Інґарден, і для самого автора перебувають ще в стадії дозрівання. У Німеччині також зустрівся з Гедвіґ Конрад-Марціус та Едитою Стайн. Потім поїхав до Парижа. На Батьківщину повернувся в березні 1928 року. Надалі працював в державних гімна-

зіях і викладав у Львівському університеті. 1933 року отримав звання професора.

Як зауважує дослідник життя і творчості Р. Інґардена Богдан Огородник, «ситуація Інґардена на польській філософській сцені була складною. З одного боку, висловлював гостру критику логіцизму, що було яскраво виражено на VIII Міжнародному філософському конгресі в Празі 1934 року. Там дійшло до конфронтації прихильників феноменології з представниками логічного позитивізму. З іншого боку, заперечував наукову цінність вітчизняної філософії, що відсилається до романтичної релігійної думки. Оскільки не міг погодитися з обскурантизмом і загалом низькою, на його думку, філософською культурою, залишався в Польщі відособленим, мав визнання лише серед грона нечисельних літературознавців і серед [...] групи учнів»¹.

1937 року вийшла ще одна праця Р. Інґардена «Про пізнання літературного твору» (*O poznawaniu dzieła literackiego*). Якщо дослідження «Про літературний твір» стосується передусім онтологічної структури особливого типу інтенційних предметів, то ця робота спрямована на аналіз складних пізнавальних процесів, у яких розкривається літературний твір, а також на дослідження структури естетичного переживання.

Інґарден проводив у Львові наукові семінари, які були доволі популярними. За рік до початку війни порушував на них питання сутності часу й аналізував проблему суперечки між реалізмом й ідеалізмом – теми, що закладали підґрунтя головної праці його життя «Spór o istnienie świata» («Спір про існування світу»).

Більшу частину Другої світової війни Інґарден провів у Львові. Спочатку викладав на кафедрі германістики Львівського університету, а згодом був учителем математики в професійному училищі для поляків. Брав участь у таємному навчанні на гуманітарному факультеті Львівського університету в підземеллі.

¹ Oгородnik, Bogdan. 2000. *Ingarden*, Warszawa: Wiedza Powszechna, S. 9-10.

Після війни Інґарден працював у Ягеллонському університеті в Кракові. 1946 року очолив там кафедру філософії. Керував нею до 1950 року. У цей період вийшло друком два томи «Спору про існування світу» (*Spór o istnienie świata*), а також праця «Нариси з філософії літератури» (*Szkice z filozofii literatury*). Брав участь у міжнародних філософських конгресах: у Римі 1946 р., у Брюсселі й Парижі 1947 р. й Амстердамі 1948 р.

1950 р. комуністична влада на сім років усунула Р. Інґардена від викладання (формально перебував у оплачуваній науковій відпустці). У цей час Інґарден переклав польською мовою «Критику чистого розуму» І. Канта, а також опублікував третій том «Спору...» в німецькій редакції.

1957 р. Інґарден знову очолив кафедру філософії Ягеллонського університету. Керував нею до виходу на пенсію 1963 року. Багато працював, викладав, публікував свої наукові твори. З 1957 р. почала виходити серія праць Інґардена «Філософські твори» (*Dzieła filozoficzne*), що нараховує загалом шістнадцять томів. У цей період Р. Інґарден часто виїздив за кордон із лекціями. З вересня 1959 року до січня 1960 року викладав у США, а 1967 року – у Норвегії.

З 1957 по 1970 рр. вийшло друком три томи праці «Дослідження з естетики» (*Studia z estetyki*) Інґардена. Перед смертю встиг підготувати першу частину твору «Біля основ теорії пізнання» (*U podstaw teorii poznania*), що містила критику психофізіологічної теорії пізнання, описової феноменології, а також розвивала теорію і методику апіорного пізнання. Обговорював з учнями проєкт антропологічних нарисів, які згодом вийшли друком під загальною назвою «Книжечка про людину» (*Książeczka o człowieku*).

Помер Роман Інґарден раптово 14 червня 1970 р. Залишив по собі величезний науковий доробок і ціле гроно учнів і тих, з ким він співпрацював. З-поміж них можна назвати таких осіб, як: Владислав Ціхонь, Єжи Галецький, Данута Герулянка, Марія Голашевська, Даніеля Громська, Міхал Гемполінський, Марія Кокосинська-Лутманова, Ірена Кронська, Тадеуш Кронський,

Гвідо Кюнг, Юзеф Ліпец, Яніна Макота, Генрик Мельберг, Ян Павліца, Ежи Пежановський, Галіна Посвятовська, Анджей Пултавський, Єва Сова, Антоні Б. Степень, Владислав Стружевський, Аніта Щепанська, Ян Шевчик, Юзеф Тішнер, Анна Тереза Тименецька, Адам Венгжецький, Кароль Войтила, Ірена Вольна, Леопольд Згода, Зофія Жарнецька. Р. Інґарден був членом Польської академії наук.

Роман Інґарден – це єдиний польський феноменолог світового рівня. Його зараховують до найбільш видатних учнів Е. Гуссерля. Сьогодні Р. Інґардена вважають «хресним батьком» або навіть творцем так званої «другої феноменології», що постала внаслідок послідовної критики її ортодоксальної, традиційної версії, автором якої був Е. Гуссерль.

У листах до самого Е. Гуссерля (ще в період написання дисертації під його керівництвом) Р. Інґарден критикує вчення вчителя, а саме трансцендентальний ідеалізм, згідно з яким існування «реального світу» залежить від свідомості. Унаслідок полеміки з Гуссерлем з'явилися власні онтологічні дослідження Р. Інґардена, результати яких уміщено не лише в уже згаданому творі «Спір...», але й також у численних працях з естетики². Незважаючи на опозицію до Гуссерлівського трансцендентального ідеалізму, Р. Інґарден доволі плідно використовував доробок учителя, особливо у царині т. зв. ейдетики як результату апріорного пізнання (у специфічно феноменологічному значенні цього слова).

Упродовж багатьох років Р. Інґарден листувався з Едитою Стайн, також ученицею Е. Гуссерля. У своїх листах ділився з колежанкою про наукові плани, обговорював з нею ідеї, які згодом

² Детальніше про рецепцію і критику ідей Е. Гуссерля в концепції Р. Інґардена можна прочитати, зокрема, у статтях: Шевчук, Катерина. 2006. "Рецепція феноменологічних ідей Едмунда Гуссерля у творах Романа Інґардена", *Наукові записки Острозької академії. Серія „Культурологія”*, Випуск 1, С. 238-258; Шевчук, Катерина. 2011. "Едмунд Гуссерль і Роман Інґарден: діалог феноменологій", *Тем. зб. наук. пр. Донецького національного університету економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського "Інтелект. Особистість. Цивілізація"*, Донецьк, С. 360-368.

вилилися в його головних філософських дослідженнях, присвячених вирішенню онтологічних і епістемологічних питань. Е. Стайн була для Р. Інґардена і подругою, і опонентом, а часом навіть медіумом між ним і Гуссерлем. Тому важко перецінити значення їхнього спілкування для Р. Інґардена та біль втрати, коли влітку 1942 р. Е. Стайн, монахиня єврейського походження, загинула в газовій камері Освенціма. Пізніше її канонізував Папа Іван Павло II.

Р. Інґарден відомий у світі як феноменолог, який аналізував проблеми з царини естетики. Водночас він сам багаторазово підкреслював, що для нього вістря філософії була онтологія, а саме новочасна суперечка між ідеалізмом і реалізмом про статус реального світу. Сам Р. Інґарден обстоював позицію реалізму. Він уважав, що світ предметів, обумовлений своїм походженням ззовні, краще піддається дослідженню, ніж світ переживань. Тому вихідним пунктом онтологічних досліджень має бути не «остаточна суб'єктивність» (як у Е. Гуссерля), а «наочна об'єктивність». Лише схоплення сутності предметів може дати підставу для дослідження актів чистої свідомості. Підхід доволі емпірично орієнтований. Водночас у «Спорі» можна відстежити теологічне налаштування Інґардена, близьке до позиції, відомої як «креаціонізм». Він, зокрема, стверджує, що світ буттєво залежний від універсальної чистої свідомості, яка існує абсолютно, первинна і самостійна, перебуває поза світом і понад часом, має силу творення світу. З цієї характеристики зрозуміло, що йдеться про Бога, до ідеї якого Інґардена довели його ейдетичні візії та онтологічні міркування.

Загалом «друга феноменологія», творцем якої був Р. Інґарден, мала прихильників як на батьківщині філософа, так і за її межами, однак так само, як і Гуссерлівська феноменологія, була об'єктом критики антиметафізичних напрямів.

У своїх дослідженнях Р. Інґарден використовував результати таких наук, як: психологія, біологія, фізика, математика і логіка. Був переконаним реалістом. За його феноменологічними плечима завжди стояла стіна поточних переконань здорового глу-

зду. Як згадував у своїх спогадав син Інґардена Роман Станіслав Інґарден, учений-фізик: «батько часто казав, що також досліджує природу і досвід, що філософія для нього – досвід природи», зауважуючи водночас, що «феноменологія, на його думку, чисто емпірична, а не спекулятивна наука, тільки досвід розуміє значно ширше, ніж це робить фізика»³.

Учень філософа Ян Пежановський зауважував, що на практиці Інґарден поєднав метод феноменології з методом поняттєвого аналізу аналітичної філософії і, відповідно, є не лише одним із найвизначніших феноменологів, але також видатним представником аналітичної філософії. «Є взірцем майбутнього феноменологічно\онто\логічного філософа. Зразком для нас»⁴.

Справа Інґардена не завершена. У шістдесятих роках ХХ ст. вчений зосередився над опрацюванням основ аксіології і філософської антропології. Однак доля була невблаганна і перервала його працю тоді, коли ще мав так багато що сказати.

Філософські дослідження Р. Інґардена прямували від основ теорії пізнання (*O pytaniach esencjalnych*) й онтології мистецтва (*Das literarische Kunstwerk*) до онтології світу (*Spór o istnienie świata*) й онтології людини (*Książeczka o człowieku*).

Насамкінець із деякою ноткою суму відзначаємо, що Роман Інґарден – видатний учений зі світовим ім'ям, який (як зазначено) частину свого життя прожив у Львові, де написав низку фундаментальних праць, але, на жаль, досі залишається маловідомою постаттю в українській науці. Безсумнівно, змінити ситуацію могла б поява перекладів творів Інґардена українською мовою, що сприятиме зростанню уваги до постаті філософа і його ідей.

³ Ingarden, Roman Stanisław. 2003. "Próba częściowej reinterpretacji filozofii mego ojca, Romana Ingardena, z punktu widzenia fizyki i japonastyki", w: J. Perzanowski i A. Pietruszczak (red.), *Od teorii literatury do ontologii świata*, Toruń, S. 336, 338.

⁴ Perzanowski, Jan. 2003. "Garść wspomnień o Wielkim Filozofie", w: J. Perzanowski i A. Pietruszczak (red.) *Od teorii literatury do ontologii świata*, Toruń, S. 364.

За видатні заслуги в галузі філософії Польський сенат і сейм обрав Романа Інгардена покровителем 2020 року.

Література:

1. Ingarden, Roman Stanisław. 2003. "Próba częściowej reinterpretacji filozofii mego ojca, Romana Ingardena, z punktu widzenia fizyki i japonastyki", w: J. Perzanowski i A. Pietruszczak (red.), *Od teorii literatury do ontologii świata*, Toruń, S. 331-353.

2. Łubnicki, Narcyz. 1971. "Amor metaphysicae tragicus. Sylwetka Filozoficzna Romana Ingardena", *Folia societatis scientiarum Lublinensis*, section A, vol. 12, S. 21-27.

3. Ogrodnik, Bogdan. 2000. *Ingarden*, Warszawa: Wiedza Powszechna, 211 s.

4. Perzanowski, Jan. 2003. "Garść wspomnień o Wielkim Filozofie", w: J. Perzanowski i A. Pietruszczak (red.), *Od teorii literatury do ontologii świata*, Toruń, S. 354-385.

5. Шевчук, Катерина. 2006. "Рецепція феноменологічних ідей Едмунда Гуссерля у творах Романа Інгардена", *Наукові записки Острозької академії. Серія "Культурологія"*, Випуск 1, С. 238-258.

6. Шевчук, Катерина. 2011. "Едмунд Гуссерль і Роман Інгарден: діалог феноменологій", *Тем. зб. наук. пр. Донецького національного університету економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського "Інтелект. Особистість. Цивілізація"*, Донецьк, С. 360-368.

ФІЛОСОФСЬКІ СЕМІНАРИ РОМАНА ІНГАРДЕНА

Ольга Муха, Оксана Дарморіз

«У Львові бувають дискусії кращі, ніж у Варшаві, де забагато великих людей сидить, щоб вони могли між собою розмовляти про щось більше, аніж плітки. А у Львові потрапив власне на перлини польських диспутантів, на щось насправді пам'яткове під тим поглядом, тобто на щось таке, наче філософсько-літературний семінар для старших, організований в університеті проф. Романом Інгарденом».

Кароль Іржиковський,
критик, літератор, перекладач і теоретик кіно

Ця розвідка продовжує попередні дослідження львівського періоду життя та діяльності Романа Інгардена, зокрема річного проекту «Справа Інгардена: Том львівський, нечитаний» (реалізований УАК-Львів за підтримки Львівської міської ради у квітні – листопаді 2020 року)¹, і має на меті розкрити специфіку і змістове навантаження філософських семінарів, що відбува-

¹ Див.: *Забутий Інгарден: у Львові розпочався цикл лекцій про відомого філософа*, https://espresso.tv/news/2020/08/07/zabutyu_ingarden_u_lvovi_rozpochavsya_cykl_lekcij_pro_vidomogo_filosofa; *Сторінка Української Асоціації культурологів – Львів*, <https://www.facebook.com/UAC-Lviv-259367840774115/>; Муха, Ольга. 2018. «Постать Романа Інгардена у творенні львівського філософського середовища I пол. XX ст.», *Гілея: науковий вісник*, Київ, «Видавництво «Гілея», Вип.131, С. 204-209.

лися як під безпосереднім керівництвом, так і за участі Романа Інґардена у Львові в період із 1934 по 1941 роки.

Філософські та літературознавчі семінари Романа Інґардена свого часу були знаковими системотворчими подіями в житті міжвоєнного Львова, збираючи навколо себе студентів та аспірантів, академіків і діячів культури, львів'ян і гостей міста. Інтерес до цих семінарів викликаний не лише оригінальністю думки філософа, але і їхнім форматом – це були акти живого філософування, що розвивалося в безпосередньому контакті зі слухачами й учасниками семінарів. Про це згадує у своїх спогадах не лише Кароль Іржиковський, але й численні учні та завсідники, а насправді – свідки Інґарденового мислення, непростого та новаторського й елегантного.

Львівське філософське середовище перед II світовою війною

Традиція живої філософської дискусії у Львові була сформована ще до Інґардена. Професор Казімеж Твардовський, під керівництвом якого згодом Інґарден і розпочне свої студії з філософії у Львівському університеті, у 1897–1898 академічному році створив університетський філософський семінар, аби зацікавити студентську молодь «любов'ю до мудрості». До нього для систематичних філософських досліджень він планував залучати всіх студентів університету від другого року навчання. Дослідниця філософії освіти у Львівсько-Варшавській школі Ольга Гончаренко зазначала, що заняття семінару були розділені на два відділення: на першому обговорювали праці класиків філософії, на другому – відбувалися дискусії щодо робіт самих учасників. Водночас важливо було донести власну позицію, чітко та зрозуміло висловити думку, навчитися методу філософії².

² Гончаренко, Ольга. 2018. *Філософія освіти у Львівсько-Варшавській школі: рецепції та практики*. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософських наук за спеціальністю 09.00.10 – філософія освіти (033 – Філософія). Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, Харків.

Згодом філософські дискусії виходять за межі університетської спільноти і стають частиною Філософського товариства, організованого у Львові 1904 року з ініціативи та під керівництвом того ж таки Твардовського. На відкритті товариства проголошено основні засади його функціонування: сприяти науковій роботі в галузі філософії та поширювати філософські знання. «Філософське товариство не буде служити жодному окремому філософському напрямку, оскільки воно бажає охопити всі напрями. Ми хочемо бути вільними від усякої однобічності, хочемо бути максимально різнобічними. Єдиною догмою Товариства буде переконання, що догматизм – найбільший ворог усієї наукової праці. Як усі радіуси кола, хоч вони й виходять із різних точок, з'єднуються в центрі кола, так само ми хочемо, щоб усі напрямки роботи та філософські погляди в нашому Товаристві мали одну мету – висвітлювали істину»³.

Спочатку до Товариства входили лише філософи, що представляли львівську філософську школу, проте з часом товариство розширило своє коло і до нього входили представники інших міст і навіть країн. Степан Іваник зазначає, що через 10 років діяльності 1914 року вже було 120 членів, з яких 78 – це львів'яни, 21 – з інших міст Австро-Угорщини, 16 – з Російської імперії, 2 – з Пруссії, 5 – з інших країн⁴. Водночас засідання товариства дуже нагадували засідання Філософського семінару: головну частину займав виступ доповідача, а після неї відбувалася дискусія між усіма присутніми.

Також важливе значення для розвитку та популяризації філософії у Львові мала видавнича діяльність. Зокрема 1911 р. товариство починає видавати доступний для широкого загалу часопис «Ruch Filozoficzny» (Філософський рух), з 1912 року по-

³ Twardowski, Kazimierz. 2014. *Myśl, mowa i czyn*, Część II, Red. Anna Brożek i Jacek Jadacki, Warszawa, S.333. 548 s.

⁴ Іваник, Степан. 2010. «Участь українських філософів в науковій діяльності Польського Філософського Товариства У 1910–1939 рр. (у межах досліджень Львівської філософської школи)», *Вісник Національного університету "Львівська політехніка"*. Філософські науки, № 661.

чинають виходити окремими зошитами «Odczyty filozoficzne» (Філософські читання), а 1935 року з ініціативи Інгардена починають видавати «Studia Philosophica» (Студії з філософії) для популяризації філософських досліджень за кордоном.

Структура Інгарденових зацікавлень

Інгарден, очевидно, долучався до роботи Філософського семінару двічі: уперше як студент, а потім уже як викладач університету. Був він і членом Філософського товариства. Тому підтримував цю традицію і на власних семінарах.

Ще одним важливим елементом творення філософської культури в живій дискусії для Інгардена був досвід участі у феноменологічних семінарах під час студій у Геттінгені. Ці семінари відвідували найактивніші учні Гуссерля, які збиралися щотижня, щоб обговорити філософські питання. Інна Савинська зауважує, що тоді в межах філософії в Геттінгені були популярними 3 групи: феноменологи, нельсоністи та експериментальні психологи. До феноменологів належали Ганс Ліпс, Адольф Райнах, Казимир Айдукевич, Едита Штайн, Бетті Герман, Фріц Кауфман, Гельмут Плеснер. Варто зазначити, що ці семінари тривали у вечірній час та поза університетом, тому їх могли відвідувати не лише філософи, а й інші зацікавлені особи, зокрема всі ті, хто вбачав у філософії метод для пізнання у сферах медицини, математики, лінгвістики або просто полюбляв цікаві дискусії. Наприклад, германісти Фрідріх Науман та Гюнтер Мюллер чи математик Фріц Франкфуртер⁵.

Усі ці досвіди та впливи, а також неймовірний геній самого філософа, безперечно витворили саме ту атмосферу філософських семінарів Інгардена, яка зачаровувала їхніх відвідувачів із першого разу. Філософські семінари були тісно пов'язані з лекціями, які читав Інгарден в університеті, бо здебільшого стосувалися озвученої на них проблематики. За цей період палітра наукових інтересів та академічних обов'язків філософа мала

⁵ Савинська, Інна. 2017. "Едіт Штайн в геттінгенському колі феноменологів", *Докса*, Вип. 1, С. 252-266.

три основні напрямки: літературознавство й естетику, етику та гносеологічно-феноменологічні розвідки.

Відтворити структуру тодішніх Інгарденових зацікавлень можна через аналіз академічного навантаження, яке філософ ніколи не сприймав «формально», але мисленнєво посвячував дидактиці курсів, які викладав. Саме з епістемології та історії літератури розпочинає свою академічну кар'єру молодий доцент Університету ім. Яна Казимира (1925–1927). Окремим нуртом його навкололітературної діяльності були засідання Філософського товариства чи зустрічі Професійної спілки літераторів Польщі⁶. Літературою львівський період згодом і завершиться – під час радянської окупації міг викладати лише теорію та історію літератури, адже його кафедру філософії було ліквідовано на користь провідних кафедр марксизму-ленізму та діалектичного й історичного матеріалізму⁷. Розпочинаючи з грудня 1940 року, професор працював на кафедрі німецької мови та літератури філологічного факультету, яку очолював Казимир Кобушевський. Викладав польською, як і більшість тогочасних професорів, хоча етнічний склад студентства суттєво змінився – поляків залишалося все менше, а основний склад становили українці і євреї⁸. Годинне навантаження суттєво збільшилося, і часу на наукову роботу – а тим паче можливості (та й бажання) її публікації – відчутно змаліли. Попри це Інгарден продовжував наукову діяльність, хоч уже не так інтенсивно, зосереджуючись на теорії літератури. Найважливіший його твір із тих часів (пізнього львівського періоду) – незавершена «Поетика».

Ще одним потужним джерелом інформації є численні переліки праць, написаних чи укладених за відповідний період.

⁶ Листи Романа Інгардена до Остапа Ортвіна у 1925-1936 рр. (Архів Остапа Ортвіна у Львівській науковій бібліотеці, запис 288/18).

⁷ Redzik, Adam, 2015. "Uniwersytet w latach 1939-1946", w: *Academia militans. Uniwersytet Jana Kazimierza we Lwowie*, Kraków: Wydawnictwo Wysoki Zamek, С. 966-967.

⁸ Draus, Jan. 2007. *Uniwersytet Jana Kazimierza we Lwowie 1918-1946. Portret kresowej uczelni*, Kraków: Księgarnia Akademicka, S. 83, 86.

Наприклад, перелік рукописів професора Р. Інґардена, переказаних до Бібліотеки Оссолінеум у Львові 30 квітня 1940 року, містив майже половину праць, присвячених суто феноменологічним запитам (щонайменш 13 позицій із 28), охоплюючи низку критичних нарисів щодо Г. Берклі й Е. Гуссерля та загальні феноменологічні питання. Відчутно менша частина їх стосується гносеологічної тематики (6 позицій), поодинокі описують літературознавство чи естетику⁹. Прикметно, що більшість тодішніх феноменологічних праць так і не було опубліковано.

Етику Роман Інґарден викладав за життя тричі: двічі у Львівському університеті Яна Казимира і востаннє в Ягелонському університеті у Кракові, саме перед виходом на пенсію. Попри те, що позірно в Романа Інґардена не так багато праць, присвячених етичній проблематиці, саме його етична робота «Книжечка про людину» стала знаковою для польської філософії. Львівський період позначився саме нотатками занять з етики, частину яких було опубліковано 1989 року.

Академічний шлях філософа у Львівському університеті завершився 30 червня 1941 року із вторгненням до Львова німецьких військ. Після трагічного перебігу подій із родиною Інґарден більше не повертався до Львова.

Проблематика філософських семінарів

Львівські студії з етики належать до міжвоєнного періоду і є унікальними в доробку філософа – свого часу підготовка до друку коштувала багатьох зусиль упорядників, адже ці семінари, збережені у вигляді розрізнених записів із багатьма коректами і доповненнями Інґардена, нагадували радше чернетку лекції¹⁰. Та саме це, як зазначають видавці, поряд із лекціями з естетики та норвезькими лекціями з феноменології Гуссерля – єдині приклади того, як розвивалося мислення філософа

⁹“Spisy archiwaliów Romana Witolda Ingardena”, w: *Ruch Filozoficzny*, LXXVI, 2020, 1, <https://www.readcube.com/articles/10.12775%2Frf.2020.005>

¹⁰ Ingarden, Roman, 1989. *Wykłady z etyki*. Wybr., opr. i wstęp. Adam Węgrzecki, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, S. 5-6.

в безпосередньому контакті зі слухачами¹¹. Відтак, вони мають характер радше семінарів, що розвивають думку послідовно, із кожним наступним заняттям, активно залучаючи мисленнєвий потенціал слухачів.

Перший блок, що охоплює 30 лекцій за період від 15 січня до 25 червня 1931 року, присвячено «Засадничим основам етики». У першій із них Інґарден прямо заявляє, що «у Львові надзвичайно рідко в останні роки виголошували будь-які лекції з етики»¹². Прикметно, що у своїй пропедевтичній лекції він насамперед ставить питання, чи етика є суто «практичною» наукою та що можна було б назвати «етичною технологією». Сам же відповідає, що попри ««безсилля» етики як науки щодо конкретного життя, має сенс у переломних періодах намагатися поглибити етичні знання, а принаймні поглибити усвідомлення етичних проблем»¹³.

Уже в другій лекції він розрізняє теоретичну, нормативну й етику застосування (прикладну) та глибоко аналізує поняття норми як стану справ, певного мисленнєвого конструкту, логічного, мовного та гносеологічного терміна. Наступні кілька лекцій, що розглядають структуру норми та засадничі проблеми загальної теорії цінностей та ймовірні їх розв'язання, – приклад практично маєтичного снування філософської думки, у якому немає потреби цитувати чи звертатися до авторитетів думки (це загалом властиво Інґарденовому стилеві).

Наступних 10 доповідей прискіпливо аналізують концепцію цінностей Макса Шеллера, який теж особисто брав участь у феноменологічних семінарах у Геттінгені після виходу роботи «Формалізм в етиці та матеріальна етика цінностей». Інґарден із особливою увагою осмислює проблему цінностей і добра (зокрема й семантичний аналіз понять), відносин між добром і ділом, зв'язки між значенням цінності та субстратом

¹¹ Ingarden, Roman, 1989. *Wykłady z etyki*. Wybr., opr. i wstęp. Adam Węgrzecki, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, S. 8.

¹² Там само, С. 9.

¹³ Там само, С. 11.

цінності, «власними» та «чужими» цінностями, вартостями актив, функцій і реакцій. Розглядає також ієрархію цінностей і ціннісний конфлікт. Згодом через аналіз актив добра і зла критикує Джорджа Мура, якому присвячує ще 4 заняття, передовсім осмислюючи гедонізм Стюарта Міля через Мура.

Останні 6 лекцій присвячено аналізу дій. Розпочинаються вони зі звернення до гедонізму як егоїзму (себто «досягнення особистого найвищого щастя») та евдемонізму (чи так званого утилітаризму, який Інгарден переконливо зводить до визначення корисності чи слушності через приємність). Перцептивний аспект дії філософ аналізує через вирізнення трьох фаз: 1) здобуття знань про певні стани речі, які укладають вихідну ситуацію; 2) займання позиції – бажаної та інших – щодо бажаного стану речей та вихідної ситуації; 3) переживання реалізації нового стану речей. Упродовж кількох занять особливу увагу приділено «бажаній поставі» чи бажаному стану речей, аналізу того, що «повинно бути». Особливо прискіпливо описано якість різних ситуацій, тут впроваджено феноменально дану цінність: «цілковито непотрібне при цьому пізнання якоїсь об'єктивної повинності, але свідомість того, що то, чого прагнемо, водночас «повинно бути» (з огляду на ту чи ту норму)»¹⁴. Семестр закінчується розмірковуванням про діяння без «волі» чи всупереч волі. Філософ доходить висновку, що «моральна вартість дії залежить (хоча не лише) від того, чи ця постава є «відповідною вартості», чи теж відповідає на те, що «важливе для мене» (хоч би й від негативного)»¹⁵.

Другий блок лекцій «Окремі погляди сучасної етики» (1937–38), на жаль, не було опубліковано. Він удвічі менший за вступний курс (відповідно, 66 аркушів та 116) та здебільшого концептуально перебиває попередній, хоч тематично повністю не збігається. Однак вирішуючи обрати для друку саме першу частину, видавничка колегія керувалася міркуваннями тематич-

¹⁴ Ingarden, Roman, 1989. *Wykłady z etyki*. Wybr., opr. i wstęp. Adam Węgrzecki, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, S. 113.

¹⁵ Там само, С. 117.

ного охоплення, відсутності дублювання та повноти розгортання думки¹⁶. Власне цей курс Інґарден збирався вдосконалити у свій останній рік викладання у Ягеллонському університеті. Цікаво було б простежити наявність структурних і змістових змін, які відбулися в поглядах філософа за практично 30 років та після досвіду II світової війни. Конспекти курсу зберігаються в архіві Романа Інґардена в Кракові.

Щоб відтворити тематичну та методологічну специфіку літературознавчо-естетичних семінарів, доведеться аналізувати дещо відмінні джерела. *Лекції з естетики* – продукт пізнішого краківського періоду. Однак можемо стверджувати, що низка положень, пізніше описаних у них, зародилися у Львові в атмосфері суперечок знаменитих Інґарденових семінарів, які вийшли поза межі університету.

Засідання відбувалися у форматі Філософського товариства чи зустрічей Професійної спілки літераторів Польщі, про що довідуємося зі згадуваних вище листів Інґардена до Остапа Ортіна. Останній називав їх творенням нової школи літературної критики, що поєднувала філософський, історичний, музикознавчий і літературознавчий фахові підходи. Спосіб перебігу цих зустрічей напроцуд нагадує вище описані лекції – окремі зустрічі не були відокремленими тематично, але являли собою зв'язане снування думки, яке щоразу розпочиналося з резюмування й повторювання на наступній зустрічі раніше не вирішених питань.

Тематика циклу літературних вечорів Інґардена у співпраці з Професійною спілкою польських літераторів охоплює таке: «Про будову літературного твору» (Львів, 24.04.1932), «Про життя літературного твору» (Львів, 29.01.1934), «Предмет і завдання знань про літературу» (Варшава, 09.11.1935), «Чи театральний твір є літературним твором?» (Познань, 12.12.1935), «Явища часової перспективи в літературному творі» (дискусійне зібрання Польської академії літератури у Варшаві,

¹⁶ Ingarden, Roman, 1989. *Wykłady z etyki*. Wybr., opr. i wstęp. Adam Węgrzecki, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, S. 6.

31.10.1936) та виводить диспутантів за межі Львова, формуючи вже суспільну культуротворчу та світоглядну дискусію.

Склад філософських семінарів

Тоді як цільовою аудиторією семінарів з етики були передовсім студенти університету Яна Казимира, коло диспутантів Інгарденових літературознавчих семінарів виходило за межі університетського та філософського середовища, чим відрізнялося від Філософського товариства та надавало нові можливості для осмислення дійсності, уміщуючи культурні та мистецькі явища. Іржиковський перелічує їх відвідувачів, до яких належали з-поміж інших: президент Професійної спілки літераторів Польщі, впливовий критик Остап Ортвін, драматург Анджей Рибіцькі, директор Східних торгів доктор Гроссман, доктор Леопольд Бляуштайн, з яким Романа Інгардена поєднувала особливо важлива для обох методологічна дискусія, молоді доктори філософії та музикології (імовірно, Зофія Лісса) та ще кілька десятків осіб.

Найкolorитнішим учасником був уже згадуваний Остап Ортвін (справжнє ім'я – Оскар Каценелленбоген) – літературний критик, літературознавець, театрознавець, журналіст, літературний і громадський діяч, один із учнів Твардовського. Мав славу найвідомішого і найавторитетнішого львівського літературного критика, знавця мистецтва, ерудита, поліглота, шанувальник творчості Ріхарда Вагнера та Фрідріха Ніцше. Його сучасник Станіслав Вінценз згадував про нього як про найбільш регіональну львівську постать, якнайміцніш законену у Львові. Він же докладно описує його філософські уподобання: «запеклий раціоналіст, і то такий, якому ознайомлення, ба навіть наближення до того, що можна назвати філософським ірраціоналізмом, тільки зміцнювали його раціональний світогляд. Був він завзятим прихильником свідомої, чіткої і ясної позиції й, незважаючи на Берґсона, не давав задурманювати себе ані примарною інтуїцією, ані заагітованим натоппом тогочасних політичних рухів. ...Вважав себе марксистом. Однак, дивлячись на ті

краї і ті часи з Італії, згадаю, що основою Ортвінової думки був не лорд Бекон, а радше його цілковита протилежність – Джамбаттіста Віко, який був менш локальний у часовому плані й ширше охоплював минуле та майбутнє»¹⁷.

Теплі стосунки поєднували Романа Інґардена з Емілем Брейтером, мистецтвознавцем, літературним критиком і публіцистом, виконувачем обов'язків скарбника Польського ПЕН-клубу в міжвоєнний період, який свого часу і познайомив Інґардена з Ортвіном.

Також із-поміж літературознавців варто згадати Юліуша Кляйнера, відомого історика літератури, теоретика редакторської справи, видатного знавця світової літератури загалом і польського романтизму зокрема. Учений вирізнявся методологічним підходом до літератури та її філософським сприйняттям, розвитку яких послуговували й семінари, які організовував Інґарден.

Регулярним завсідником семінарів був Леопольд Блауштайн, один із останнього покоління учнів Твардовського, який критикував Едмунда Гуссерля. Його філософські праці є певним сполученням постулатів феноменології та аналітичної філософії, характерної для тогочасної Львівської філософської школи. Перу Блауштайна належить концепція естетичного переживання, конкурентна до підходу Інґардена. Зважаючи на його активність, як під час Інґарденових семінарів, так і в засіданнях секції Філософського товариства, вони доволі часто дискутували, тим самим кшталтуючи свої концептуальні підходи. Блауштайн приймає багатозарову концепцію літературного твору Інґардена, але сам зосереджується на аналізі кінокартин та радіо. На думку дослідниці творчості Інґардена Катерини Шевчук, попри низку засадничих відмінностей вони працюють в одному предметному й методологічному полі, поділяючи тезу про універсальність естетичного переживання¹⁸.

¹⁷ Вінценз, Станіслав. 2009. "Жидівські теми. Уявна дійсність?", *І: незалежний культурологічний часопис*, № 58: Багатокультурний Львів, С. 74-81.

¹⁸ Шевчук, Катерина, 2016. *Естетичне переживання та його цінність у польській естетиці першої половини ХХ ст.*, Рівне: РГДУ, С. 89-100.

Ще одна гаряча диспутантка – талановита учениця й завідниця семінарів з естетики Зофія Лісса, яка 1929 року здобула ступінь доктора філософії, написавши дисертацію про гармонію в музиці А. Скрябіна. Їхні усні та письмові перемовини щодо самості музичного твору стали чудовим методологічним підґрунтям для наступної художньої критики в галузі музики. Підставою їхнього методологічного конфлікту були музичні твори, що належали до електронної музики, а також народна музика, збережена в усній традиції. Хоча Лісса зазначає, що теорії Інгардена не належать до творчості, що виходить поза класичний репертуар філармонії, його відповіді все ж свідчать про прагнення побудувати таку універсальну теорію, аби не було потреби «ближче приглядатися» репертуару другої пол. ХХ ст.

Відвідували семінари й представники нового виду тогочасного мистецтва – кіно. Зокрема відомо про участь Болеслава Влодимежа Левіцкі – теоретика кіно, критика і педагога, співзасновника львівського кіноклубу «Авангард», який був дискусійним майданчиком і відправною точкою діяльності львівського кіноруху; пізніше ректора Вищої державної школи кінематографу в Лодзі (1968–1969). Вплив Інгарденового підходу відчутний у його працях «Budowa utworu filmowego» (Будова кінематографічного твору) (1935) та «Film naukowy jako przekaz informacyjny» (Науковий фільм як інформаційний переказ) (1962), особливо щодо багатшаровості твору й організації часу та простору у фільмі.

З-поміж диспутантів, які творили осереддя зустрічей, були також Северина Луцевська-Рохманова, учениця Айдукевича; Стефанія Лобачевська, музикологиня, пізніше ректорка Вищої державної музичної школи в Кракові (1952–55); Ірена Кремницька (Кронська), філософиня, класична філологиня та перекладачка; Зигмунд Рисевич, мовознавець, індолог, згодом професор Варшавського університету; Василь Рудко (псевдо – І. Лісовий), український філософ-публіцист, політичний діяч; Вацлав Беднаровські, представник Львівсько-Варшавської школи; Анна Порембічова, перекладачка; Марія Водзицька, видатна поль-

ська громадська діячка; а також Анджей Левіцкі, Рахеля Тресувна, Вацлав Вассер, Міхал Завадовські та інші.

Є свідчення, що на семінарах з'являвся Людвік Лілле, художник-графік, член групи «Артес» (1929–1936), у міжвоєнний період – репрезентант сюрреалістичного нурту, а в повоєнні роки – метафоричного мистецтва. Високо оцінював семінари знаменитий польський історик філософії, автор найбільшої у світовій літературі «Історії європейської філософії XV століття» Стефан Свежавські, який свого часу писав рекомендаційні листи для Романа Інґардена¹⁹.

Висновок

Семінари Інґардена важко назвати «популярним форматом», адже підхід і спосіб філософування, а також сама структура побудови чи то навчальних курсів, чи то засідань Філософського товариства, керувалися винятково напрямом розвитку й зацікавлень Інґарденового мислення. Він рідко звертається до авторитетів чи історично-філософського запліччя, але коли вже звертається, то дуже глибоко й прискіпливо, і радше розвиваючи й переосмислюючи концепції (зокрема, Макса Шеллера).

Варто відзначити глибоке значення цих зустрічей як для розвитку його філософської концепції (зразкова форма апробації), так і для формування філософських ідей співдиспутантів, викристалізування нових концепцій у царині літератури, живопису, музики, кіно. Вони, поєднуючи традиції філософування у Львівській філософській школі та феноменологічній школі Геттінгена, творили нову канву та форму філософської дискусії, були майданчиком для зустрічі різних культурних середовищ.

Проблематика, порушена в дискусіях, стосувалася етичних, естетичних, феноменологічних і літературознавчих питань, а коло учасників та їх різнобічність і фаховість надавали дискусіям нового виміру – більш, ніж академічного й вузько нішевого, а радше культурного.

¹⁹ Справа Романа Інґардена у Державному обласному Львівському архіві. Ф.26. Оп.5. Папка 768. 315 аркушів.

Література:

1. Draus, Jan. 2007. *Uniwersytet Jana Kazimierza we Lwowie 1918–1946. Portret kresowej uczelni*, Kraków: Księgarnia Akademicka.
2. Ingarden, Roman, 1989. *Wykłady z etyki*. Wybr., opr. i wstęp. Adam Węgrzecki, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
3. Kuliniak, Radosław, Pandura, Mariusz. *Lwowski życiorys Romana Witolda Ingardena z grudnia 1939 roku*, https://www.researchgate.net/publication/341874491_Lwowski_zyciorys_Romana_Witolda_Ingardena_z_grudnia_1939_roku
4. Majewska Z. 1995. *Książeczka o Ingardenie: szkic biograficzny*, Lublin. Wydawnictwo UMCS.
5. Redzik, Adam, 2015. “Uniwersytet w latach 1939–1946”, w: *Academia militans. Uniwersytet Jana Kazimierza we Lwowie*, Kraków: Wydawnictwo Wysoki Zamek.
6. “Spisy archiwaliów Romana Witolda Ingardena”, *Ruch Filozoficzny*, LXXVI, 2020, 1, <https://www.readcube.com/articles/10.12775%2F-rf.2020.005>
7. Twardowski, Kazimierz. 2014. *Myśl, mowa i czyn*. Część II. Red. Anna Brożek i Jacek Jadacki, Warszawa, 548 s.
8. Вінценз, Станіслав. 2009. “Жидівські теми. Уявна дійсність?”, *Ї: незалежний культурологічний часопис*, № 58: Багатокультурний Львів, С. 74-81.
9. Гончаренко, Ольга. 2018. *Філософія освіти у Львівсько-Варшавській школі: рецепції та практики*. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософських наук за спеціальністю 09.00.10 – філософія освіти (033 – Філософія). Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, Харків.
10. *Забутий Інгарден: у Львові розпочався цикл лекцій про відомого філософа, 2020*, https://espresso.tv/news/2020/08/07/zabutyu_ingarden_u_lvovi_rozпочavsya_cykl_lekcij_pro_vidomogo_filosofa.
11. Іваник, Степан. 2010. “Участь українських філософів в науковій діяльності Польського Філософського Товариства У 1910–1939 рр. (у межах досліджень Львівської філософської школи)”, *Вісник Національного університету “Львівська політехніка”*, Філософські науки, № 661.
12. “Листи Романа Інгардена до Остапа Ортвіна у 1925-1936 рр.”, *Архів Остапа Ортвіна у Львівській науковій бібліотеці*. Запис 288/18.

13. Муха, Ольга. 2018. "Постать Романа Інґардена у творенні львівського філософського середовища I пол. XX ст.", *Гілея: науковий вісник*, Київ, «Видавництво «Гілея», Вип.131, С. 204-209.

14. Савинська, Інна. 2017. "Едіт Штайн в ґеттінгенському колі феноменологів", *Докса*, Вип. 1, С. 252-266.

15. *Справа Романа Інґардена у Державному обласному Львівському архіві*, Ф.26. Оп.5. Папка 768. 315 аркушів.

16. Шевчук, Катерина, 2016. *Естетичне переживання та його цінність у польській естетиці першої половини XX ст.*, Рівне: РГДУ, 356 с.

РОМАН ІНҐАРДЕН І ЛЬВІВСЬКО-ВАРШАВСЬКА ШКОЛА

Ян Воленський

Львівсько-Варшавська школа була створена наприкінці XIX століття, коли 1895 року Казимир Твардовський став професором Львівського університету¹. Поставив собі ціль створити в Польщі сучасну філософську школу. Вивчав філософію у Віденському університеті в 1885–1891 роках, там же захистив докторську дисертацію 1891 року і дисертацію на здобуття ступеня габілітованого доктора – три роки пізніше. Був учнем Франца Brentano і продовжив розвивати його ідеї. Метафілософську програму Твардовського можна подати в таких положеннях: 1) філософський метод такий самий як і в інших емпіричних

¹ Назву «Львівсько-Варшавська школа» (точніше: l'école de Lwów et Varsovie) використав правдоподібно вперше К. Айдукевич під час привітання учасників Конгресу наукової філософії 1935 року в Парижі. Ось декілька книг, присвячених школі: Верников, Марат. 1978. *Методологический анализ кризиса философского идеализма: на материалах польской философии конца XIX – первой трети XX в.*, К.: Наукова думка; Skolimowski, H. 1967. *Polish Analytical Philosophy*, London: Routledge and Kegan Paul; Woleński, J. 1985. *Filozoficzna szkoła lwowsko-warszawska*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, (російський переклад: Воленський, Ян. 2004. *Львовско-Варшавская философская школа*, М.: РОССПЭН); Jadcak, R. 1995. *Powstanie filozofii analitycznej w Polsce. (Noty bibliograficzne)*, Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika; Jadcak, R. 1997. *Mistrz i jego uczniowie*, Warszawa; Woleński, 1997. *Szkoła lwowsko-warszawska w polemikach*, Warszawa: Scholar; Jadacki, J. J. 2003. *From the Viewpoint of the Lvov-Warsaw School*, Amsterdam; A. Garrido (red.), Urszula Wybraniec-Skardowska (eds.). 2018. *The Lvov-Warsaw School. Past and Present*, Basel: Birkhäuser; Drabarek, A., Woleński, J., Radzki M. (eds.). 2019. *Interdisciplinary Investigations into the Lvov-Warsaw School*, Cham: Palgrave, Macmillan.

науках, у зв'язку з чим філософ зобов'язаний виголошувати чіткі та добре обґрунтовані тези; 2) основою філософії є дескриптивна психологія в розумінні Brentano; 3) психічні акти мають інтенційний характер, тобто вони завжди спрямовані на якийсь об'єкт; 4) філософія повинна уникати спекулятивних тверджень; 5) філософія повинна бути нейтральною щодо світоглядів, наприклад, релігійних чи політичних; 6) філософський метод – це аналіз понять із використанням логіки та семіотики (цього окреслення не використовував). Таку філософію Твардовський уважав науковою. Його власні досягнення стосуються, зокрема, розрізнення змісту й об'єкта уявлення, дій і витворів, а також він критикував релятивізм у теорії істини й етиці – усі ці ідеї були суттєвим збагаченням брентанізму й мали надзвичайно важливе значення в розвитку польської філософії. Загалом, метафілософська програма Твардовського заохочувала, з одного боку, мінімалізм, протиставлений конструкції великих систем, а з іншого – *a priori* не заперечувала більшості традиційних проблем, які розглядали філософи. Твардовський був видатним академічним викладачем, вистачить сказати, що понад 30 його учнів стали університетськими професорами, а також організатором філософського життя – 1904 року заснував Польське філософське товариство (*Polskie Towarzystwo Filozoficzne*) і часопис «Ruch Filozoficzny». Промова Твардовського на першому засіданні Польського філософського товариства містила такий фрагмент:

Польське філософське товариство не буде служити жодному філософському напрямку винятково, оскільки прагне охопити собою всі напрямки. Воно хоче бути вільним від будь-якої односторонності, хоче бути якнайбільшою мірою багатостороннім. Єдиним догматом Товариства буде переконання, що догматизм – найбільший ворог будь-якої наукової праці. Хочемо, аби всі напрямки роботи й поглядів у нашому Товаристві були спрямовані до однієї мети – до висвітлення істини. Шляхом до цього є науковий критичизм.

Цей фрагмент добре виражає суттєвий елемент розуміння філософії Твардовським².

Початки діяльності Твардовського були важкими. Ось розповідь одного з його перших учнів:

Аудиторії заставав практично порожніми. Декілька знайомих [...], декілька більш сміливих чужих слухачів заглядали трохи з гречності, а трохи з цікавості, який має вигляд і як викладає молодий професор. Поволі аудиторія почала заповнюватися, і через короткий час у ній бракувало місць, а з часом лекції треба було перенести поза стіни Університету, бо жодна з аудиторій Вшехніци не могла вмістити слухачів, які вже з самого ранку поспішали зайняти місця³.

Через десять років на лекції Твардовського не раз записувалося 2000 слухачів, а заявок на участь у семінарі було стільки, що він мусив проводити вступні колоквиуми. Приблизно в цей час у Польщі почали говорити про школу Твардовського як про вже дієву формацію в польській філософії⁴. А один із тих, хто спостерігав за її розвитком (на той час ззовні), так написав через декілька років:

Після докторату я поїхав [...] до Львова; хотів дізнатися, як працюють поляки. Відразу переконався, що працюють інакше і краще: школа Твардовського власне вчила, як працювати науково. Було, на жаль, літо 1910 року; українські повстання зумовили припинення лекцій, мені вдалося бути лише на двох лекціях і двох семінарах майстра. Не пам'ятаю, про що там ішлося, але пам'ятаю метод: він пасував мені краще, аніж той, що від моїх західних професорів⁵.

Узявши до уваги, що автор цих рядків прибув до Львова з Марбурґа, одного з найважливіших центрів німецької філософії кінця XIX – початку XX століття і другої поряд із Гейдельберґом

² Twardowski, K. 1904. "Przemówienie na otwarciu Polskiego Towarzystwa Filozoficznego we Lwowie", *Przegląd Filozoficzny*, Nr 7, S. 241-242.

³ Witwicki, W. 1920. "Kazimierz Twardowski", *Przegląd Filozoficzny*, Nr 23, S. XI.

⁴ Por.: Struve, H. 1904. *Filozofia polska w ostatnim dziesięcioleciu (1894-1904)*, Warszawa: Gebethner i Wolff, S. 67-68.

⁵ Tatarkiewiczowie, T. i W. 1979. *Wspomnienia*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, S. 125.

твердині неокантіанства, оцінка Владислава Татаркевича багато про що говорить. Так успіх Татаркевича був швидким, спектакулярним, його помітили поляки, а також і ті, хто навчався в закордонних освітніх центрах із високими реноме.

Твардовський мав візію розвитку філософії в Польщі. Він уважав, що поляки повинні знайти власний шлях і не можуть підпорядковуватися винятково англійській, французькій чи німецькій думці, тобто світовим трендам у філософії. Вони повинні користуватися тим, що нове й цінне, і тоді можна буде говорити про національну польську філософію, оскільки під цим розумів не щось на кшталт месіанства, але думку, яка відповідає світовим стандартам. Твардовський прагнув, аби польські філософи постійно контактували зі світовою філософією. Цьому слугували його лекції про нові філософські тренди, наприклад, курс про нові течії в логіці (навчальний рік 1899/1900) – перший у Польщі, у якому йшлося про алгебру логіки, а отже, про тогочасні студії математичної логіки, а також організація першої в Польщі лабораторії експериментальної психології. Він звертав увагу на потребу популяризувати філософію серед широких верств суспільства, потребу програми викладання пропедевтики філософії в середніх школах, на освітні права жінок і значення підручників польською мовою. Викладання і заняття філософією трактував як соціальне служіння, оскільки відповідальне мислення є надзвичайно важливе для кожної сфери життя. Був запеклим захисником академічної автономії та гідності університету. Чужими йому були расові й національні стереотипи. Усе це намагався передати своїм учням⁶. У роз-

⁶ Серед учнів Твардовського були поляки, українці та євреї. Як відомо, був польсько-український конфлікт щодо характеру Львівського університету. Не вдаючись до деталей, українці вимагали поважати принципи, які запроваджував австрійський уряд і які передбачали частково український характер університету, натомість поляки вважали, що університет є польським. Твардовський був прихильником колонізації університету, але ніколи не заперечував права українців навчатися, і серед його студентів багато було українців. Пор.: Iwanyk, S. 2014. *Filozofowie ukraińscy w Szkole Lwowsko-Warszawskiej*, Warszawa: Wydawnictwo Semper. Богдан

витку Львівсько-Варшавської школи можна виокремити два періоди: 1895–1918 роки (львівський період), а також 1918–1939 (львівсько-варшавський період). Можна також говорити про долю школи після 1945 року⁷.

Спосіб розуміння філософії Твардовським звертає увагу на проблеми семіотики, логіки та методології наук. Багато учнів Твардовського спеціалізувалися на цій проблематиці, зокрема, Казимир Айдукевич, Тадеуш Чезовський, Тадеуш Котарбінський, Станіслав Лесневський, Ян Лукасевич (один із перших учнів Твардовського) і Зигмунт Завірський, але були також Даніела Теннер (згодом – Громська) чи Бенедикт Борнштейн, філософи з «позалогічною» позицією. Відвідували його лекції також психологи, зокрема Степан Балей (чи не найбільш відомий українець серед учнів Твардовського), Стефан Блаховський, Людвік Якса-Биковський, Мечислав Креутц чи Владислав Вітвицький (також один із перших учнів Твардовського). У семінарі Твардовського брали участь також мовознавці (наприклад, Єжи Курилович), класичні філологи (Ришард Гансінець), германісти (Зигмунт Лемпицький), історики літератури (Юліуш Кляйнер, Манфред Крідл), історики культури (Станіслав Лемпицький). Також згаданий уже Татаркевич, який хоча й не був учнем Твардовського в прямому значенні слова, готував у Львові свою габілітаційну дисертацію і долучився до школи принаймні певною мірою. Отже, гроно, яке сформувалося дов-

Осадчук, відомий еміграційний український діяч, колись мені розповідав, що українські учні Твардовського були загалом «імпрегновані» ірраціональним націоналізмом.

⁷ Деякі автори, наприклад, Яцек Ю. Ядацький, вважають, що період після II світової війни треба визнати за третій період Львівсько-Варшавської школи. Точно жили і працювали тоді її видатні представники. Однак Львівсько-Варшавська школа не існувала в цей період як цілісна філософська формація. Деякі філософи, які здобули освіту після 1945 року (наприклад, я сам), вважаються радше послідовниками певної традиції, а не членами Львівсько-Варшавської школи. Оскільки це питання не має великого значення для проблематики, якій присвячена ця стаття, залишаю її без подальших коментарів. Далі назву лише декілька прізвищ.

кола Твардовського, було численне і розмаїте. Логічна орієнтація, яка почала домінувати вже у львівський період, стала ще більш виразною в 1918–1939 роках завдяки появі Варшавської логічної школи. Її творцями були Лесневський і Лукасевич, які стали професорами Варшавського університету (відновленого 1915 року) на математично-фізичному факультеті. Вихованцем Лесневського і Лукасевича став Альфред Тарський, пізніше найвидатніший польський логік. Котарбінський став професором філософії Варшавського університету 1919 року і розпочав там викладацьку діяльність; його учнями були, зокрема, Марія Недзведська-Оссовська, Станіслав Оссовський і Діна Штейнбарґ (пізніше Яніна Котарбінська). Також Татаркевич остаточно (бо викладав також у Познані й Вільні) оселився у Варшаві, так само як Вітвицький, який хоча й був професором психології, ніколи не переставав цікавитися філософією (переклав майже всі діалоги Платона). Твардовський залишився у Львові; другим львівським професором був Айдукевич (з 1928 року; у 1926–1928 роках викладав у Варшаві). Під їхнім керівництвом навчалися: Вальтер Ауєрбах, Леопольд Блауштайн, Ізидора Домбська, Євгенія Гінзберг-Блауштайн, Марія Кокошинська-Лутман, Софія Лісса, Генрик Мельберг та Стефан Свежавський. Центрами Львівсько-Варшавської школи були Львів і Варшава, однак її члени з'явилися також в інших університетах – Чезовський у Вільні, Завірський у Познані (у 1928–1937 роках, згодом – у Кракові). З варшавським середовищем були пов'язані о. Юзеф М. Бохенський і кс. Ян Саламуха, які були співзасновниками (1936 року) т. зв. Краківського кола, головна мета якого – застосувати математичну логіку до неосхоластики та її проблем, навіть до проблематики раціональної теології.

Школа, яку створив Твардовський, охопила (до 1939 року) близько 100 осіб, зокрема й науковців, пов'язаних з іншими сферами, аніж філософія. Це була дуже чисельна формація, через що існують дуже різні критерії ідентифікації Львівсько-Варшавської школи. Одним із них були навчання чи робота у Львові і Варшаві, однак цього не достатньо з двох причин:

по-перше, в обох цих місцях професорами філософії або логіки були також особи, які не належали до Львівсько-Варшавської школи, наприклад, Мстислав Вартенберг і Леон Хвістек (логік і філософ), а також Роман Інґарден; по-друге, багато членів цієї школи працювали (як зазначено вище) або навчалися в інших університетах. Причетними до школи вважали себе практично всі учні Твардовського й учні його учнів, але, наприклад, Бохенський не був учнем у буквальному сенсі, однак відчував причетність до Львівсько-Варшавської школи. Черговим ідентифікатором був аналітичний метод філософування, який описано в метафілософській програмі засновника (див. про це вище). Відтак, не мали великого значення галузі філософії, які було обрано як спеціалізацію, погляди чи інші ідеї, ставлення до релігії чи визнання певної політичної орієнтації. Через це до школи належали представники всіх філософських дисциплін, прихильники дуже різних позицій, наприклад, матеріалісти чи ідеалісти, атеїсти і віряни, чи представники лівиці і правиці, якщо йдеться про політичні погляди. Ось дуже чітка характеристика програмного плюралізму всієї формації, яку створив Твардовський:

Не поєднувала [...] львівських філософів якась спільна доктрина, якийсь єдиний погляд на світ. Те, що створило основу духовної спільноти цих людей, був не зміст науки, а спосіб, метод філософування і спільна наукова мова. Тому вихідцями з цієї школи могли бути спіритуалісти і матеріалісти, номіналісти і реалісти, логіцисти і психологи, філософи природи і теоретики мистецтва⁸.

Однак можна також говорити про Львівсько-Варшавську школу в більш суворому сенсі. За такого розуміння школа охоплює тих, які досліджували логіку (передусім Лесневського, Лукасевича і Тарського), а також тих, хто були більш філософами, аніж логіками, однак їхній стиль філософування зазнавав значного впливу логіки (представниками цієї групи були, зокрема, Айдукевич, Чезовський, Котарбінський і Завірський

⁸ Dąmbska, I. 1948. "Czterdzieści lat filozofii we Lwowie", *Przegląd Filozoficzny*, XLIV, S. 17.

із першого покоління учнів Твардовського; Домбська, Кокошинська, Котарбінська і Мельберг із міжвоєнного періоду, а також Бохенський і Саламуха). Межі між логічним крилом Львівсько-Варшавської школи і рештою філософів дуже плинні. Сам Твардовський не досліджував формальної логіки. Він, з одного боку, цінував її як методологічне знаряддя, а з іншого – звертав увагу на небезпеку надмірної довіри до формалізації, що називав символманією. Лесневський і Лукасевич ніколи не відкидали філософських аспектів власних логічних праць, хоча загалом критично ставилися до своїх ранніх поглядів. Їх варшавські учні брали активну участь у філософському житті, а також створили важливі філософські праці. Наприклад, Тарський про концепцію істини, яка одна з найважливіших у доробку Львівсько-Варшавської школи. Оссовський, який остаточно став соціологом, і Оссовська, яка працювала переважно в галузі описової етики, написали важливі семіотичні праці. Татаркевич писав праці з проблем загальної методології наук (головно, досліджував історію філософії, етику й естетику), а Свежавський (неотоміст) – з методики історії філософії. Єднало всіх те, що Айдукевич назвав антиіраціоналізмом, поглядом, який рекомендував визнавати лише ті твердження, які можуть бути перевірені інтерсуб'єктивно і повідомлені іншим.

За посередництвом Твардовського Львівсько-Варшавська школа зазнавала серйозного впливу з боку брентанізму. Тезу про інтенційність психічних актів серйозно трактували – її додатково проінтерпретували семантично як твердження, що мовні вирази стосуються чогось поза ними. Натомість теза, що зміст ментальних актів даний з очевидністю, була трансформована в погляд, що значення мовних виразів цілком очевидне для компетентного користувача мови. Обидва ці погляди мали серйозне значення для розвитку семантики у Львівсько-Варшавській школі. Логіки лишалися під впливом Готліба Фреге, Бертрана Рассела, Девіда Гілберта, яких уважали корифеями в цій галузі. Айдукевич надихався французьким конвенціоналізмом. З огляду на тему цієї статті, важливим є ставлення

Львівсько-Варшавської школи до феноменології. Твардовський відкинув психологізм під впливом Едмунда Гуссерля. Лукасевич (також під впливом творця феноменології) критикував психологізм. Айдукевич і Чежовський приймали концепцію теорії значеннєвої інтенції Гуссерля. Також Лесневський, Айдукевич і Тарський знали і розвивали концепцію значеннєвих категорій Гуссерля. Однак більшість прихильників Львівсько-Варшавської школи відкидали основні тези феноменології. З філософів минулого особливо цінували Аристотеля – не лише як предмет історичних досліджень, але також як натхненника важливих ідей (наприклад, Лукасевич і багатозначна логіка, Тарський і класична дефініція істини). За посередництвом Краківського кола, головно Бохенського і Саламухи, на Львівсько-Варшавську школу впливала неосхоластика. Відомим для представників школи було неокантіанство, але здебільшого як привід для полемік (Айдукевич) із трансцендентальним ідеалізмом.

З історичного погляду найбільш цікавим і важливим є ставлення Львівсько-Варшавської школи до логічного емпіризму, зокрема через те, що польську аналітичну школу часто розглядали як різновид неопозитивізму (якщо це й так, то вона утворилася самостійно, оскільки постала раніше, аніж Віденське коло). Львівсько-Варшавська школа і Віденське коло мали багато спільного, особливо це помітно в негативному ставленні до метафізики й вірі в ефективність логічного аналізу для філософських роздумів. Однак Львівсько-Варшавська школа не оперувала жодним загальним критерієм розрізнення науки і метафізики. Через це дуже багато проблем, які неопозитивісти вважали позбавленими сенсу, у Львівсько-Варшавській школі розглядали як такі, які можна науково проаналізувати. Це стосувалося, наприклад, питання детермінізму, яке філософи Львівсько-Варшавської школи трактували як проблему, що стосується речей, а не мовних виразів, як це було у Віденському колі. По-різному також розуміли логічний аналіз. У Львівсько-Варшавській школі його з самого початку розуміли семантично, тоді як у логічному емпіризмі приблизно до

1936 року – синтактично. Філософи з Львівсько-Варшавської школи не погоджувалися з емотивізмом, тобто поглядом, що оцінки і норми виражають винятково суб'єктивні емоції. Емотивізм заперечував раціональну аргументацію в нормативній етиці, тому позиція, яку займав Твардовський і його учні, була абсолютно протилежною. Загалом, філософи Львівсько-Варшавської школи підкреслювали, що метафілософська позиція неопозитивізму надмір обмежувальна й апріорна, простіше кажучи «необережна», як часто зазначали. Ці загальні відмінності однак не перекреслюють подібності в окремих аспектах. Зокрема, реїзм, який розвивав Котарбінський, – це певна версія фізикалізму, а Айдукевич багато разів використовував метамовний спосіб формулювання філософських проблем, підкреслюючи, що він слідує рекомендаціям Віденського кола. Вплив логічного емпіризму на Львівсько-Варшавську школу був значно сильнішим у випадку філософів, які належали до другого покоління (наприклад, Кокошинська, Котарбінська, Мелберг), ніж у випадку безпосередніх учнів Твардовського. Це не дивно, адже останні розвинули свої погляди ще перед появою неопозитивізму. Контакти між Віденським колом і Львівською-Варшавською школою були досить інтенсивні. Подібність загальних прагнень швидко помітили обидві сторони. Результатом цього стали взаємні візити (Рудольфа Карнапа у Варшаву і Львів 1930 року, Тарського у Відень цього ж року), а також запрошення поляків на конференції, які організувало Віденське коло. Це мало важливе значення для формування міжнародної репутації Львівсько-Варшавської школи, яка набула великого значення в 1930-х роках, головню завдяки працям логіків (Лукасевича про багатозначну логіку, Тарського про теорію істини).

Роман Інґарден народився 5 лютого 1893 року в Кракові⁹.

⁹ Детальну біографію Інґардена розміщено в книзі Kuliniak, R. 2019. *Roman Witold Ingarden (1893–1970). Część pierwsza: lata 1893–1938*, Kęty: Wydawnictwo Derewiecki (частина друга у друці). Пор. також *Ruch Filozoficzny* LXXVI(2020), z. 2, pod red. R. Kuliniaka i M. Pandury, значною мірою присвячений Інґардену. Варто однак зазначити, що праці Куліня-

Записався на Львівський університет 1911 року – вивчав філософію як основний предмет і математику як додатковий. Майже через рік перевівся до Геттінгенського університету, де продовжив вивчення філософії у Гуссерля (також учня Брентано) і математики (зокрема, слухав лекції Девіда Гілберта). У 1914–1915 навчальному році перебував у Відні, беручи участь у діяльності еміграційного наукового середовища, зокрема, співпрацював із Казимиром Твардовським (Львівський університет тоді діяв у столиці Габсбургів). 1916 року знову подався до Німеччини, цього разу у Фрайбург, куди переїхав Гуссерль. Інґарден написав під його керівництвом докторат про інтуїцію та інтелект у Берґсона, який захистив 1918 року. Після закінчення Першої світової війни повернувся в Польщу, де працював учителем гімназії, зокрема у Варшаві й Торуні. 1924 року здобув габлітацію, захистивши дисертацію «Про есенційні питання». Отримавши *veniam legendi*, розпочав читати лекції в Університеті Яна Казимира. 1931 року вийшла його праця «Про літературний твір» (*Das literarische Kunstwerk*), яка дуже швидко здобула міжнародне визнання. Два роки пізніше Інґарден став професором філософії в Університеті Яна Казимира. Коли радянські війська захопили Львів, університет отримав назву Івана Франка, а Інґарден був переведений на кафедру німецької мови і літератури. У 1942–1944 роках викладав математику в професійній школі для поляків, брав участь також у таємному університетському навчанні. 1946 року став професором Ягеллонського університету. 1950 року влада усунула Інґардена від викладання, повернувся в Ягеллонський університет 1957 року. Упродовж 1950–1957 р. переклав «Критику чистого розуму» Канта польською мовою. Перейшов на пенсію 1963 року. Помер 14 червня 1970 року в Кракові.

ка і Пандури про Інґардена дещо довіряють неперевіреному відомостям щодо деяких справ (наприклад, стосункам Інґардена з Айдукевичем, чи останнього з Лесневським), а також містять багато неперевіраних припущень щодо психічних станів осіб, про яких вони пишуть. Ба більше, це цінні історичні розвідки, якими я користувався, пишучи цю статтю.

Згідно з пізнішими спогадами, Інґарден не був задоволений навчанням у Львові, як математичними студіями, так і філософськими¹⁰. За порадою Твардовського він поїхав у Геттінген до Гуссерля і там знайшов спосіб філософування, який йому відповідав. Інґарден став одним із найвидатніших учнів Гуссерля, особливо серед представників так званої реалістичної феноменології¹¹. Інґарден поділяв принципове методологічне переконання феноменології, а саме: а) філософія має бути беззасновка; б) наука, особливо логіка, вимагає узasadнення і тому не може бути основою для філософії; в) антипсихологізм; г) свідомість має інтенційний характер; ґ) феноменологічна (ейдетична) редукція призводить до пізнання феноменів і граничних зв'язків між ними; д) редукція, згадана в попередньому пункті, – це досвід, але відмінний від його розуміння в традиційному емпіризмі, наприклад, британському й у Канта; ця обставина зумовлює, що філософія апіорна в кантівському сенсі; е) досвід – це джерело представлення предметів, яке відбувається лише у власних межах (основа всіх основ); є) філософія – це наука, але в розумінні, визначеному методологією, яку окреслено в цьому абзаці; ж) філософія – не набір відповідей на більш чи менш пов'язані між собою проблеми, а система; з) завдання філософії максималістське, а не мінімалістичне, як у випадку позитивізму чи аналітичної філософії; и) філософія і світогляд не перетинаються. Інґарден навчався у Гуссерля, коли той поступово переходив до трансцендентальної феноменології, що відбувалося під кінець геттінгенського періоду, а також у період, коли він був професором у Фрайбурзі. Водночас Інґарден не прийняв Гуссерлевого повороту в напрямку трансценденталізму й розпочав суперечку зі своїм учителем. Він чітко усвідомлював і винятково зрозуміло уявляв мотиви,

¹⁰ Поп.: Kuliniak, R., Leszczyna, D., Pandura, M. 2016. "Wstęp", w: *Korespondencja Romana Witolda Ingardena z Kazimierze Twardowskim*, Kety: Wydawnictwo Marek Derewiecki, S. 8–11.

¹¹ У цій статті немає місця навіть на побіжний опис феноменології як філософського напрямку. Тому обмежуюся дуже загальною презентацією.

якими керувався засновник феноменології під час зміни своїх попередніх поглядів, але вважав, що реалістичний варіант феноменології здатен вирішити проблеми, які зафіксував Гуссерль у таких працях, як «Ідеї чистої феноменології і феноменологічної філософії» (1913), «Картезіанські роздуми» (1931) чи «Криза європейських наук» (1936). Вісью суперечки Інґардена з Гуссерлем було питання існування реального світу. Оминаючи увагою проблеми, пов'язані з використаними тут поняттями, на думку Гуссерля, світ конститується чистою трансцендентальною свідомістю, натомість, згідно з Інґарденом, світ існує незалежно від сфери свідомості. Інґарден представив і обґрунтував власну онтологічну концепцію в своєму *opus magnum*, тобто праці «Спір про існування світу» (1947–1948)¹².

Стосунки між Інґарденом і Львівсько-Варшавською школою відбувалися у двох площинах – особисто-професійній та науковій. Розпочну з першої. З Твардовським він листувався в період 1914–1937 рр.¹³ У листах можна знайти інформацію про наукову кар'єру Інґардена¹⁴. Він наважився на її початок і продовження у Львові, тобто колиці Львівсько-Варшавської школи. Хоча Вартенберг, другий поруч із Твардовським професор філософії у Львові (у 1903–1933 роках), не належав до Львівсько-Варшавської школи, але у львівській філософії ця школа домінувала. Габілітація Інґардена 1924 року (на основі дисертації «Essentiale Fragen») відбулася в Університеті Яна Казимира без жодних труднощів. Він отримав *veniam legendi* та міг викладати в статусі доцента. Мав надію на університетську кафедру, але

¹² Детальний опис філософських поглядів Романа Інґардена можна знайти в книзі Nowak, A. J., Sosnowski, L. (red.). 2001. *Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena*, Kraków. Там також поміщено бібліографію праць Інґардена (до кінця 2000 р.) і про нього (1990–2000 роки).

¹³ Воно було опубліковане в книзі, згаданій у примітці 19. Контекст цієї кореспонденції подано у вступі до цього видання.

¹⁴ Іншими джерелами є: текст самого Інґардена (Ingarden, R. 1999. "Dzieje mojej kariery uniwersyteckiej", *Kwartalnik Filozoficzny*, XXVII, S. 183–201) і праця Р. Ядчака (Jadcza, R. 1999. "Koleje starań o profesurę Romana Ingardena we Lwowie", *Kwartalnik Filozoficzny*, XXVII, S. 229–243).

програв змагання з Айдукевичем (став професором 1928 року). Інґарден не приховував свого розчарування і вважав, що в номінуванні Айдукевича вирішальну роль відіграло те, що він був зятем Твардовського¹⁵. Чергова нагода отримати кафедру з'явилася в Інґардена у зв'язку з раннім виходом Твардовського на пенсію 1930 року. Тоді постала проблема його наступника. Сам Твардовський не бажав, аби це був Інґарден, і не приховував, що хотів би, аби кафедру отримав хтось із його учнів – особливо мав на гадці Тадеуша Котарбінського чи Владислава Вітвицького (Інґарден був із ним у приятельських стосунках), але перший не хотів залишити Варшаву, а в другому сумнівався Айдукевич, якого підтримував Інґарден, так само як Вартенберг. Дискусії тривали досить довго, майже три роки. Урешті було призначено Інґардена (істотну роль відіграло те, що він опублікував згадану вище працю «Про літературний твір»). Твардовський так прокоментував призначення Інґардена:

Потім ми говорили [з Айдукевичем] про заповнення кафедри філософії, на яку Казік має намір запропонувати Інґардена. Я сказав, що справді не вважаю Інґардена відповідною кандидатурою, що не буду перешкоджати, якщо Казік забажає внести його кандидатуру в комісію і на Раду факультету – буду в цьому випадку голосувати за його призначення¹⁶.

Твардовський дотримався слова і вже противився кандидатурі Інґардена, хоча й не був нею захоплений. Коли ж виявилось, що також Хвістек прагне здобути кафедру філософії

¹⁵ У спогадах, згаданих у попередній примітці, розміщено гострі зауваження Інґардена про Айдукевича, зокрема, що в Геттінгені (вони обидва там навчалися певний період) того цікавили більше пивні бари, аніж лекції, а також, що він мусив залишити Варшаву (був там професором у 1926–1927 роках) через звинувачення Лесневського в плагіаті. Згідно з непідтвердженими згадками, які кружляють у польському філософському середовищі, Айдукевич якось сказав (відомі різні версії цього висловлювання), що в крані з'явилася мутна вода, коли Інґарден отримав кабінет у Львівському університеті.

¹⁶ Twardowski, K. 1997. *Dzienniki. Część II, 1928–1936*, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, S. 156.

(він був професором логіки на математично-природничому факультеті), Твардовський попросив Чезовського, аби той, маючи знайомства в Міністерстві релігійних визнань і народної освіти, допоміг Інґарденові¹⁷. Останній отримав призначення на посаду звичайного професора в грудні 1933 року. Заява про присудження звання професора була подана 1938 року, але її не розглянули перед війною.

Інґарден брав активну участь у львівському філософському житті. Був головою Секції теорії пізнання Польського філософського товариства. Виголосив низку доповідей на засіданнях Товариства. Тим самим це зумовило оживлення його контактів з іншими філософами, які працювали у Львові і які практично всі належали до Львівсько-Варшавської школи. Здається, що його стосунки з Твардовським і Айдукевичем значно поліпшилися після отримання професури. Традиція, яка сягає щонайменше часів Brentano і яку продовжував Твардовський, передбачала регулярні зустрічі професорів філософії університету, у цьому випадку Університету Яна Казимира. «Щоденники» Твардовського (пор. прим. 16) містять інформацію про багато таких контактів у 1933–1938 роках, а до цього треба додати ще частіші зустрічі з Айдукевичем. Тоді зав'язалися приятельські стосунки Інґардена з Домбською і Громською. 1932 року Інґарден запропонував ідею створення польського філософського журналу іноземними мовами. Унаслідок з'явилися «*Studia Philosophica*», які редагував Айдукевич, Інґарден, Твардовський і видавало Польське філософське товариство¹⁸. Перший том побачив світ 1936 року й містив німецький переклад відомої праці Тарського «Поняття істини в мовах дедуктивних наук», а другий том – 1937 року. Усі троє редакторів, а саме феномено-

¹⁷ Twardowski K. 1997. *Dzienniki*, j. w., S. 305.

¹⁸ Історію цього журналу (передвоєнну та післявоєнну) подано в дослідженні: Kuliniak, R., Leszczyna, D., Pandura, M., Ratajczak, Ł. (red.). 2018. *Korespondencja Romana Witolda Ingardena. Z dziejów Studia Philosophica. Commentarii Societatis Philosophicae Polonorum*, Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki.

лог і два стовпи Львівсько-Варшавської школи, були переконані в потребі більшої присутності польської філософії, і саме цьому мав служити журнал. Інґарден також розпочав реалізовувати одну зі своїх мрій, а саме поширювати феноменологію в Польщі. Поступово завдяки Інґардену постало феноменологічне коло, осердя якого становили учні Твардовського, зокрема В. Ауєрбах (з 1936 року перебував у Варшаві), Л. Блауштайн, Є. Блауштайн і С. Лісса; особи, які були менше зацікавлені логікою, а більше онтологією і естетикою (обоє Блауштайни досліджували філософію Гуссерля ще перед знайомством з Інґарденом). Якби не початок війни, у Львові могла б сформуватися феноменологічна школа, деякі представники якої були б вихідцями з грона учнів Твардовського¹⁹. Але навіть початки цієї школи демонструють своєрідний мар'яж Львівсько-Варшавської школи з феноменологією, що є історичною несподіванкою.

Якщо передвоєнні стосунки Інґардена з Львівсько-Варшавською школою були персональними й інституційними (він був професором в одному з двох головних центрів школи), то після війни ці стосунки обмежувалися лише до перших, оскільки, як я згадував на початку статті, Львівсько-Варшавська школа перестала існувати як організована філософська формація²⁰. Інґарден став професором у Кракові, подання про це зробив Завірський, інший учень Твардовського. Обоє (Завірський помер 1948 року) редагували «Kwartalnik Filozoficzny». Крім того, Інґарден і надалі співредагував «Studia Philosophica». Третій том вийшов 1948 року, редакторами були Айдукевич, Інґарден і Твардовський (з позначкою, що помер), а четвертий том, який став останнім, вийшов 1951 року з Айдукевичем як головним редактором у співпраці з Інґарденом, Котарбінським, Оссовською і Чеславом Знамеровським. «Kwartalnik Filozoficzny» і «Studia Philosophica» (також «Przegląd Filozoficzny») були ліквідовані в

¹⁹ Ауєрбах і Блауштайни стали жертвами Голокосту.

²⁰ Звісно, це не значить, що контакти Інґардена з представниками Львівсько-Варшавської школи були лише приватні, оскільки вони мали також інституційний вимір, наприклад, організаційний чи службовий.

1949–1951 рр. (лишився лише «Ruch Filozoficzny»). Це був елемент боротьби марксизму з так званою буржуазною філософією. Тоді було відсторонено від занять, зокрема, Домбську, Інґардена і Татаркевича. Айдукевич, Чежовський і Котарбінський були визнані логіками і могли викладати логіку. Марксисти, зокрема Адам Шафф, уважали, що сцієнтично налаштованих членів Львівсько-Варшавської школи вдасться «марксизувати», натомість Домбська, Інґарден і Татаркевич були відразу «списані»: перша мала «недобрий» політичний багаж ще зі Львова, а решту двоє були визнані невинними ідеалістами. Хоча отримували пенсію і залучалися як перекладачі в межах «Бібліотеки класиків філософії» (Домбська та Інґарден співпрацювали, готуючи окремі переклади), але фактично перебували поза університетами. Намір залучити згаданих вище логіків до марксистського табору не вдався, і це означало, що Інґарден і багато членів Львівсько-Варшавської школи опинилися в тому самому філософському «таборі», назвімо його немарксистським. Одним із майданчиків, на якому могли зустрічатися, було Польське філософське товариство (тепер об'єднане, тобто загальнопольське – перед війною було Польське філософське товариство у Львові і окремі товариства в академічних центрах), хоча не надто активне, однак у межах його діяльності організовували засідання і дискусії.

Ситуація Інґардена вчергове змінилася в 1956–1957 роках, коли він знову став дійсним професором Ягеллонського університету, отримавши завдання організувати кафедру філософії та філософських студій. Він запропонував професуру для Домбської і Громської, себто учениць Твардовського, водночас перша з них була представницею аналітично-логічного крила Львівсько-Варшавської школи. Її дружба з Інґарденом зміцніла в 1950–1956 роках. Суттєву роль відігравали також львівські ресентименти, які були дуже сильними серед професорів, які походили зі Львова, не лише філософів. Хоча різниця в розумінні філософії і її методів в Інґардена і представників Львівсько-Варшавської школи була фундаментальною подібно до того,

як це було в міжвоєнний період, але спільна ситуація в новій політичній ситуації (як перед т. зв. «Польським Жовтнем», так і після нього; ідеться, звісно ж, про роки після Другої світової війни) створили новий тип особистісних зв'язків. Важливою також була співпраця в межах діяльності Польського філософського товариства вже без політичних обмежень – Котарбінський був головою Головної управи, Інґарден – Краківського відділення, а Чезовський – Торунського відділення. Чезовський поряд із Домбською став чи не найближчим колегою Інґардена.

А що з Айдукевичем? Я це (зрештою, інші справи також) міг уже сам спостерігати, починаючи з 1960-х років. 1962–1963 навчальний рік був останній в університетській діяльності Інґардена (потім він навчав лише приватно). Як правило, він сам визначав те, що мало бути предметом розгляду на семінарі, але цього разу він відійшов від такого звичаю. «Прошу щось запропонувати», – сказав він. Я запропонував читати текст Котарбінського. Інґарден скривився – не любив реїзм і матеріалізм. Один із колег промовив: «А може “Діалектику природи” Енгельса». На це Інґарден (цитую з пам'яті): «Ні, бо це незавершена праця, а тому не відомо, чи подані там погляди – остаточні. А крім того, пам'ятаю, що коли проф. Айдукевич, прагнучи йти в ногу з часом 1939 року, розпочав читати зі студентами “Матеріалізм і емпіріокритицизм” Леніна, але в такий спосіб, як і у випадку інших філософських праць, то після тижня був переведений на медичний факультет як викладач фізики». Я запропонував інший варіант, а саме «Мова і значення» Айдукевича, відому статтю, яка в оригіналі була опублікована німецькою мовою в «Erkenntnis» 1934 року. Інґарден погодився і сказав з помітним сентиментом: «Я пам'ятаю: Айдукевич страшно поспішав із надсиланням тексту до редакції, він мені диктував, а я друкував на машинці». Коли редагували (я брав у цьому участь) «Rozprawy filozoficzne. Romanowi Ingardenowi w darze» 1962 року, то вирішили звернутися до Айдукевича з проханням написати статтю. Хтось зауважив, що він, мабуть, не погодиться, але Домбська сказала: «Прошу залишити це мені. Я переконаю

професора Айдукевича». І так сталося, хоча ми вже не дізнаємося, чи довго вона була змушена переконувати.

Пізніше Інаґарден написав таке:

Я писав цю працю протягом зими 1919–1920 років, а схилила мене до цього ситуація в польській філософії, яку я застав у Варшаві відразу після приїзду туди впродовж літа 1919 року. Не місце тут, щоб описувати той невеселий стан речей, який мені тут відкрився. Вистачить лише, якщо скажу, що вражала цілковита відсутність знання про те, що відбувається в сучасній західноєвропейській філософії. Мені здавалося, що треба це виправити. Я приїхав порівняно недавно з великого наукового центру, яким був Геттінген на початку століття, а особливо після кількарічного спілкування з Гуссерлем і феноменологами. Я вважав, що мій обов'язок – передати польському філософському світові те, чого там навчився. Чи хтось хотів би з цього скористатися – було для мене справою другорядною²¹.

Немає сумніву, що Інґарден виголошував подібні висловлювання у Варшаві і Львові, що їх не надто прихильно сприймали в місцевих середовищах і що це була одна з причин не надто прихильного ставлення до нього з боку Твардовського і його учнів. Останнє речення процитованого тексту натякає, що польське філософське середовище не скористалося пропозицією Інґардена або ж зробило це незначною мірою. Не маю наміру оцінювати в цій статті, чи процитований діагноз був правильний чи ні, але про дві речі варто згадати. По-перше, Інґарден абсолютно неслухно ототожнював «знання про сучасну західноєвропейську філософію» зі знанням про феноменологію. Можна справді з розумінням поставитися до того, що учень Гуссерля саме так вважав, але важко погодитися з тим, що таке мірило правильне. Інґарден справді мав рацію, що знання про феноменологію не було в Польщі дуже поширеним, однак усе ж воно було, як свідчить хоча б те, що про цей напрям писав Татаркевич ще

²¹ Ingarden, R. 1963. "Dążenia fenomenologów", w: Ingarden, R. *Z badań nad filozofią współczesną*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, S. 269. Це фрагмент, який додано до перевидання – стаття Інґардена початково була видана в «Przełądzie Filozoficznym» 22 (1919), S. 118-156 і 315-351 і була першим широким описом феноменології польською мовою.

перед Інґарденом, Лесневський мав намір перекласти логічні дослідження, Айдукевич цікавився філософією Адольфа Райнаха, а аргументи Гуссерля проти психологізму сприйняв Лукасевич та інші польські логіки. Інґарден чекав не лише знання про феноменологію, але і її абсолютне визнання. При цьому, і це буде другим, про що хочу зауважити, Львівсько-Варшавська школа тоді вже мала свою ідейну ідентичність, яка спиралася на вірі в логіку як основний інструмент філософського аналізу. У зв'язку з цим праці Фреге, Анрі Пуанкаре і Рассела були в Польщі досить добре відомі вже близько 1920 року. Це, зрештою, був один із постулатів Твардовського, щоб польська філософія не пов'язувала себе лише з однією значущою концепцією, яку проголошували в певному важливому філософському регіоні.

Спрощенням було би звести філософський конфлікт (треба так це назвати, хоча й із різною інтенсивністю) між Інґарденом і Львівсько-Варшавською школою лише до його розчарування станом польської філософії на межі двох перших десятиріч ХХ ст. Беручи до уваги подані вище елементи філософії Інґардена в пунктах а – и, зауважу, що лише останній пункт був спільним. Як Інґарден, так і представники Львівсько-Варшавської школи вважали, що філософія не є світоглядом і навпаки²². Що ж стосується інших пунктів, то згідно з Львівсько-варшавською школою (пор. пункти 1–6, які характеризують погляди Твардовського): а1) філософія може чи навіть повинна користуватися суворими науками; б1) наука, особливо логіка, не вимагають узasadнення з боку філософії; г1) немає чогось такого, як ейдетична редукція, а якщо взагалі можна говорити про сутність феноменів, то лише за посередництвом нормальних методів;

²² Ця обставина мала значення для стосунків Інґардена з філософами з Львівсько-Варшавської школи після II світової війни. Це був фундамент ставлення до марксизму. Цю справу часто не розуміють ті, хто не має досвіду тих обставин. Інґарден або Домбська, яка особливо підкреслювала світоглядну нейтральність філософії, не відмовлялися від дискусії з марксистами, однак обмежувалися лише філософськими питаннями. Водночас вони рішуче відкидали підпорядкування філософії релігійному чи політичному світоглядові.

д1) досвід треба розуміти традиційно, імовірною проблемою є його сфера, наприклад, аксіологічний досвід або інтроспекція; е1) можна стверджувати, що досвід – джерело зображення своїх предметів, але це означає лише те, що існує безпосередній досвід; є1) якщо філософія – наука, то в нормальному значенні науковості, а не в пропонованому у феноменології; наприклад, Айдукевич уважав, що можлива наукова філософія, тобто така, що узгоджується з наукою, хоча й не уточнював цього питання детальніше; ж1) питання філософської системи другорядне, натомість філософія відповідає на проблеми; з1) завдання філософії мінімалістичне, хоча це не значить, що філософських проблем мало; насправді, Львівсько-Варшавська школа вважала, що деякі спекулятивні проблеми треба відкинути (розгляд таких проблем Твардовський називав метафіцизмом), але й так царина філософії в розумінні польської аналітичної філософії була ширшою, аніж у логічному емпіризмі. Загалом хоча це ніде не було виразно сказане, але можна домислити, Львівсько-Варшавська школа вважала феноменологію, зокрема й філософську позицію Інґардена певним різновидом ірраціоналізму в розумінні Айдукевича, тобто в сенсі протиставлення антиіраціоналізмові. Феноменологам закидали використання пізнання, яке не піддається інтерсуб'єктивній перевірці (пор. також нижче). Інґарден не погоджувався з подібними закидами, які, зрештою, були й до Гуссерля з боку Віденського кола²³. Важко в цих питаннях шукати компроміс, адже йдеться про *ad principia venit*.

²³ Я не підтверджую цих тверджень цитатами, оскільки це вимагало б надто багато покликань. Якщо йдеться про Інґардена, то його захист перед закидами і контраргументи можна знайти в працях «3 досліджень сучасної філософії» (*Z badań nad filozofią współczesną*), (зноска 21), «Біля основ теорії пізнання» (*U podstaw teorii poznania*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1971) та «3 теорії мови і філософських основ логіки» (*Z teorii języka i filozoficznych podstaw logiki*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1972). Інґарден часто звертався до закидів, які йому висловлювали, та своїх контраргументів у лекціях і під час семінарів, які проводив, також і в тих, у яких я брав участь у 1960–1963 роках.

Я оминув увагою пункти б) і в)²⁴. Може здаватися, що антипсихологізм і інтенційна концепція свідомості єднали Інґардена і Львівсько-Варшавську школу. З боку Твардовського і його учнів справа була простою: як я зазначав раніше, вони приймали антипсихологізм під впливом Гуссерля і чітко це стверджували. Зі свого боку, інтенціоналізм у розумінні психічних явищ був спадком брентанізму. Інґарден це бачив інакше. Він уважав Брентано переломним філософом, головню щодо розуміння психічних явищ (актів) як інтенційних²⁵. Водночас Інґарден трактував брентанівське розуміння психічних явищ усього лише як підготовку до аналізу Гуссерля, згідно з яким суттєвим елементом інтенційності є конституювання предмету в ментальному акті. Унаслідок цього Брентано залишився при дескриптивній психології, натомість Гуссерль запровадив категорію чистої свідомості, яка уможливила властивий аналіз інтенційного предмету. Так є як у ранній філософії Гуссерля, яка спирається на ейдетичну редукцію (аналіз), так і в трансцендентальній фазі. Якщо йдеться про ставлення Інґардена до поглядів представників Львівсько-Варшавської школи на згадану проблему, то він чітко висловив ставлення лише до поглядів Твардовського²⁶. Він визнав, що розрізнення змісту і предмету уявлення було важливим доповненням у межах брентанізму, однак це не виходить за межі самого Брентано. Ба більшого, можна ствердити, що дескриптивна психологія – це щось

²⁴ Свідомо оминаю аксіологічні питання. Інґарден поділяв, подібно як Львівсько-Варшавська школа, когнітивізм в етиці й естетиці, однак немає якихось взаємних полемічних чи схвальних покликань одне на одне. Я припускаю, що Інґарден сказав би, як це було в інших випадках, що позиція Львівсько-Варшавської школи необґрунтована теоретично, а з боку Львівсько-Варшавської школи була б відповідь, що феноменологічні обґрунтування надто спекулятивні.

²⁵ Поп.: Ingarden, R. "Filozofia w rozumieniu Brentany", w: Ingarden, R. *Z badań nad filozofią współczesną*, j. w., S. 195-249.

²⁶ Поп.: Ingarden, R. "Działalność naukowa Kazimierza Twardowskiego", w: Ingarden, R. *Z badań na filozofią współczesną*, j. w., S. 253-265 (оригінал був опублікований в брошурці Ingarden, R. 1938. *Kazimierz Twardowski, nauczyciel, uczone, obywatel*, Lwów: Polskie Towarzystwo Filozoficzne, S. 13-30.)

перехідне між стандартною емпіричною психологією і психологією, яка спирається на феноменологію. Інґарден не заперечував ваги експериментальних психологічних досліджень, але вважав, що вони не мають великого значення для, якщо використати сучасні поняття, філософії свідомості чи епістемології. Антипсихологізм Львівсько-Варшавської школи вважав половинчастим, оскільки він спирається на невідповідну психологію і, по суті, це криптипсихологізм, який проявляється, наприклад, у теорії значення, так званій психологічній теорії пізнання. Інґарден уважав декларований брентанізм багатьох представників Львівсько-Варшавської школи поверховим. Можливо, це не стосувалося Твардовського, якого попри все, тобто певну ворожість, він цінував більше, ніж його учнів, принаймні деяких, особливо з логічного крила Львівсько-Варшавської школи.

Безпосередніх конфронтацій між Львівсько-Варшавською школою та Інґарденом було небагато. Можна назвати п'ять (обмежуся найважливішими з мого погляду), а саме існування ідеальних предметів, запитувальні речення, зрозумілий і незрозумілий філософський стиль, внутрішній досвід, розуміння філософії та трансцендентальний ідеалізм. Лесневський подав аргументацію (він твердив, навіть доказ) проти існування загальних (ідеальних предметів), яку поділяв Котарбінський²⁷. Обоє приймають, що загальний предмет – це такий, який має лише риси, що мають індивідуальні предмети, які йому відповідають. Два предмети ідентичні, якщо мають ті самі риси (принцип Ляйбніца). Водночас має існувати риса, яка відрізняє два різні індивідуальні предмети. Це не може бути жодна риса загального предмету, ані також така риса, якої загальний предмет не має. Отже, індивідуальний предмет підпадає

²⁷ Поп.: Leśniewski, S. 1913. "Krytyka logicznej zasady wyłączonego środka", *Przegląd Filozoficzny* XVI, S. 315–352 (передрук у: Leśniewski, S. 2015. *Pisma zebrane*, Warszawa: Wydawnictwo Semper, S. 183–221); Kotarbiński, T. 1920. "Sprawa istnienia przedmiotów idealnych", *Przegląd Filozoficzny* XXIII, S. 149–170 (передрук в: Kotarbiński, T. 1958. *Wybór pism*, t. II: *Myśli o myśleniu*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, S. 7–40). Аргументація Котарбінського була дещо відмінною, але я оминаю різницю.

і не підпадає під загальний предмет. Інґарден критикував цю аргументацію²⁸. Інґарден зазначає її необґрунтоване визнання, що неволодіння рисою – це риса, а також вилучення загальних предметів зі сфери застосування закону – вилучення третього. Крім того, критикував дефініцію загального предмету (навивав її класовою – цим терміном часто користувався під час лекцій і семінарів). Протиставляв її власній, яка спиралася на теорію ідей (однак не в розумінні Платона чи Локка). Інґарден проаналізував запитання та їх логічну структуру в своїй габілітаційній дисертації. Подібну проблематику досліджував Айдукевич у доповідях та дещо пізніше опублікованих працях, зокрема, після Другої світової війни. Інґарден мав претензії щодо того, що Айдукевич не підкреслив Інґарденівського внеску в теорію запитань²⁹.

²⁸ Ingarden, R. "O pytaniach esencjalnych", w: Ingarden, R. *Z teorii języka i filozoficznych podstaw logiki*, j. w. (зноска 23), S. 327–507 (це польський переклад габілітаційної дисертації Р. Інґардена *Essentiale Fragen*, книги, виданої 1924 року). Критику аргументації Лесневського-Котарбінського вміщено в «Додатку», який має назву «У справі існування ідеальних предметів» (*W sprawie istnienia przedmiotów idealnych*), S. 483–507. Пор. також: Rygalski, A. 1995. "Leśniewski i Ingarden o uniwersaliach. Na marginesie pewnego dowodu", w: *Filozofia/Logika. Filozofia Logiczna 1994*, pod red. J. Perzanowskiego, A. Pietruszczaka i A. Gorzki, Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, S. 207–216. До речі, варто згадати, що погляди Лесневського і Котарбінського також критикувала Львівсько-Варшавська школа, пор.: Ajdukiewicz, K. 1934. "W sprawie uniwersaliów", *Przegląd Filozoficzny XXXVII*, S. 219–234 (передрук в: Ajdukiewicz, K. 1960. *Język i poznanie*, t. 1, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, S. 196–210. Інґарден нам колись розповідав на семінарі, що Лесневський був чи не найбільш вимогливим дискусантом, якого він зустрів у житті.

²⁹ Це питання є предметом листів Айдукевича до Інґардена, опублікованих у *Ruchu Filozoficznym LXXVI*(2020), z. 2 (див. примітку 9), S. 85–89. Пор. також коментар Р. Куліняка, там само, S. 71–84. У примітці 15 я згадував про закиди Лесневського до Айдукевича. Питання пріоритету (Інґарден не дуже це відрізняв від плагіату) тоді було делікатним, наприклад, серед польських логіків. Лесневський мав претензії не лише до Айдукевича (ішлося про теорію синтаксичних категорій), але також до Тарського щодо семантичної дефініції істини. Сам Інґарден уважав, що Ніколай Гартман запозичив у нього багатозарову теорію творів культури. Я це

Інґарден подав власне ставлення до відомої концепції зрозумілого і незрозумілого філософського стилю, яку сформулював Твардовський і яка була популярною в середовищі Львівсько-Варшавської школи³⁰. На думку Інґардена, зрозумілість – це риса відносна і залежить від різних обставин, також незалежних від цього автора, а Твардовський трактував її надто по-абсолютистськи. Як впливає з пізнішої кореспонденції між обома філософами, Твардовський погодився з тим, що зрозумілість, так би мовити, градуйована. На початку 1920-х років Інґарден і Котарбінський полемізували щодо внутрішнього досвіду й суті філософії³¹. Котарбінський намагався проінтерпретувати інтроспекцію як тілесний процес, тобто певний соматичний перебіг у конкретному організмі. Інґарден уважав, що такий матеріалістичний редуccionізм неприпустимий. У питанні розуміння філософії Котарбінський обстоював позицію розуміння філософії як набору дисциплін, а не цілісної дисципліни. Він уважав, що є логіки, етики, історики філософії і под., а не філософи як такі. Інґарден не погоджувався з цим поглядом і аргументував, що філософія – цілісна дисципліна, методологічно однорідна; можна, відтак, говорити про філософську теорію (цей термін не використовував), а не лише про окремі філософські дисципліни. 1936 року в Кракові відбувся

ззначаю тому, що питання пріоритету сьогодні не таке гостре.

³⁰ Twardowski, K. 1965. "O jasnym i niejasnym stylu filozoficznym", w: Twardowski, K. *Wybrane pisma filozoficzne*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, S. 346–348 (оригінал був опублікований в *Ruchu Filozoficznym V* (1919–1920), S. 25–27); Ingarden, R. 1919–1920. "O jasnym i niejasnym stylu filozoficznym", *Ruch Filozoficzny V*, S. 25–27.

³¹ Kotarbiński, T. 1922. "O istocie doświadczenia wewnętrznego", *Przegląd Filozoficzny XXV*, S. 184–196 (передрук в: Kotarbiński, T. *Wybór pism*, j. w. S. 40–59); Kotarbiński, T. 1921–1922. "O potrzebie zaniechania wyrazów „filozofia”, „filozof”, „filozoficzny” itd.", *Ruch Filozoficzny VI*, S. 81–86 (передрук в: Kotarbiński, T. *Wybór pism*, j. w., S. 435–445); Ingarden, R. 1922. "W sprawie istoty doświadczenia wewnętrznego", *Przegląd Filozoficzny XXV*, S. 512–534; Ingarden, R. "Spór o istotę filozofii", *Przegląd Warszawski 2*, S. 161–172; Kotarbiński, T. 1922. "Odpowiedź", *Przegląd Filozoficzny XXV*, S. 525–540 (передрук в: Kotarbiński, T. *Wybór pism*, j.w. S. 60–68).

III Польський філософський з'їзд. Айдукевич виголосив на ньому доповідь «Питання ідеалізму в семантичному формулюванні» (*Zagadnienie idealizmu w sformułowaniu semantycznym*, в оригіналі є помилка, бо маємо «sementycznym»), а Інґарден узяв участь у дискусії³². Айдукевич аргументував, що якщо знання має арифметику і зобов'язує закон вилучати третього, то існують твердження істинні, але такі, які не можна довести. Унаслідок не можна зводити світ до кореляту предмету, тобто того, що репрезентується набором тез (тверджень, які можна довести). Інґарден оцінив доповідь Айдукевича як «прекрасну», але висловив закиди, а саме: по-перше, що автор обмежує всю проблематику до аналізу значень, що вилучає проблему об'єктивності пізнання; по-друге, що вилучає безпосереднє пізнання; і по-третє, що трактує значення незалежно від їх теоретичного контексту. Айдукевич відповів, що: (i) семантика не заперечує проблеми об'єктивності, бо оперує поняттями істини; (ii) не можна взагалі досліджувати поняття, оскільки їх значення не окреслені; (iii) завжди можна подати дефініцію поняття в певному контексті через використання метамови. Оцінюючи ці конкретні приклади полемік, знову треба зазначити, що *res ad principia venit* у кожному випадку.

На початку XX ст. розпочався бурхливий розвиток математичної логіки. Інґарден був свідком цього, однак у питанні розуміння логіки слідував за Гуссерлем. Різні логічні ідеї

³² Конспект доповіді розміщено в *Przeglądzie Filozoficznym* XXXIX (1936), S. 334-336, а виступ Інґардена – на S. 336. Цілий текст доповіді Айдукевича подано в його статті «Проблема трансцендентального ідеалізму в семантичному формулюванні» (*Problemat transcendentalnego idealizmu w sformułowaniu semantycznym*). Див.: Ajdukiewicz, K. 1960. "Problemat transcendentalnego idealizmu w sformułowaniu semantycznym", w: Ajdukiewicz, K. *Język i poznanie*, t 1, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, S. 264-277 (оригінал був опублікований в *Przeglądzie Filozoficznym* XL (1937), S. 271-287). Обговорення цієї полеміки подано в статті Адама Олеха. Див.: Olecha, A. 1996-1997. "W sprawie polemiki Romana Ingardena z Kazimierzem Ajdukiewiczem", *Principia* XVI-XVII, S. 153-179. Звісно, дискусій за участю Інґардена після виступів представників Львівсько-Варшавської школи було багато, але обмежуюся лише цією.

Гуссерля, наприклад, згаданий уже антипсихологізм чи теорія семантичних категорій, відіграли важливу роль в історії сучасної логіки, але загалом він не був надмір зацікавлений математичною логікою. Його праці і лекції (опубліковані лише протягом останніх тридцяти років у серії «Husserliana») трактують формальну логіку маргінально і концентруються на проблематиці, яку сьогодні кваліфікують як таку, що належить до так званої філософської логіки (питання значення, логічної форми, чистої граматики і под.). У Геттінгені Гуссерль перебував у середовищі, у якому діяв Девід Гілберт – особисті стосунки між ними були поганими (незалежно від цього формалізм в основі математики, який проголошував Гілберт, цілковито не узгоджувався з феноменологією). Натомість Фрайбург був по суті позбавлений більш значущих логіків. У зв'язку з цим Гуссерль не був змушений сперечатися з логіками, особливо в період, коли він перейшов на позицію трансцендентальної філософії. Зрештою, він уважав, що математична логіка – це частина математики і, як наслідок, її філософська релевантність практично ніяка. З Інґарденом було дещо інакше. Він повернувся до Польщі, коли Львівсько-Варшавська школа, значно зацікавлена логікою, уже існувала і почала домінувати в польській філософії, а Варшавська логічна школа саме постала і блискавично здобула міжнародне визнання (це сталося вже протягом десятиріччя 1920–1930 років, а досягнуло апогею в 1930-х роках). Якщо школа Гілберта не претендувала відігравати роль у загальній філософії, то польські логіки загалом мали протилежну думку. Інґарден цікавився логічними проблемами в сенсі Гуссерля, але його конфронтацію з філософськими прагненнями логіків з Львівсько-Варшавської школи не можна було уникнути, хоча б із причини абсолютно різних загальних поглядів на суть філософії. Нагадаю, що філософія має бути автономна щодо логіки³³.

³³ Особиста ворожнеча і конфлікти відігравали роль у цій матерії. Це стосується, зокрема, сутичок по лінії Інґарден – Хвістек. Другий із них не належав до Львівсько-Варшавської школи. Був автором чи не найбільш агресивної критики поглядів Інґардена. Він уважав феноменологію вер-

Через це Інґарден відкидав те, що називав логіцистичною спробою перебудови філософії.

Отже, немає нічого дивного, що Інґарден присвятив багато критичних зауважень логіці³⁴. Вони не були безпосередньо адресовані Львівсько-Варшавській школі, більше стосувалися Віденського кола та ідей, які проголошували польські логіки³⁵. Закиди Інґардена були передусім філософськими. Він критикував, зокрема, конвенціоналізм, номіналізм, відсутність пояснення пізнавальних основ логіки, «сліпий» формалізм, що зумовлює те, що навіть такі фундаментальні метаматематичні

бальною метафізикою, а про Інґардена висловлювався як про доктора Фрайбурзького університету – я сам пам'ятаю, як Інґарден зазначав, що це був цілеспрямовано образливий спосіб висловлювання, оскільки в ньому був натяк, що йдеться про швейцарський Фрайбург, де є досить пересічний навчальний заклад. Хоча Інґарден не зараховував Хвістека до Львівсько-Варшавської школи, однак уважав, що його критика була типовою «логіцистичною» злостивістю логіка проти феноменології.

³⁴ Вони розкидані по працях Інґардена, опублікованих у виданнях, згаданих у примітці 23. На особливу увагу заслуговує текст «Критичні uwagi про позитивістську логіку» (*Krytyczne uwagi o logice pozytywistycznej*), уперше опублікований у виданні *Z teorii języka i filozoficznych podstaw logiki*, j. w., S. 191–221. Далі я не подаю більш точних бібліографічних даних. Обмежуюся лише певними семантичними і формально-логічними питаннями, натомість оминаю проблеми методології наук.

³⁵ Інґарден першопочатково вважав, що погляди Львівсько-Варшавської школи були по суті різновидом логічного емпіризму. Потім (якщо точно, то після 1945 року) почав змінювати свою думку, можливо під впливом розмов із Завірським, який послідовно твердив, що в Польщі немає задекларованих прихильників Віденського кола. Коли вийшла книга Л. Колаковського «Позитивістська філософія від Г'юма до Віденського кола» (Див.: Kołakowski, L. 1966. *Filozofia pozytywistyczna od Hume'a do Koła Wiedeńskiego*, Warszawa: Wiedza Powszechna), у якій автор підтягнув Львівсько-Варшавську школу під Віденське коло, Інґарден (мені це розповідав Єжи Пежановський) розізлився після її прочитання і сказав, що так не можна трактувати Львівсько-Варшавську школу, бо це наше оригінальне філософське досягнення. Це, звісно, не означало, прийняття поглядів, але однак указує на зміну в оцінці, яка випливала, зокрема, зі згаданих уже особистих стосунків між Інґарденом і живими тоді членами Львівсько-Варшавської школи.

результати, як твердження Ґюделя про неповноту чи семантична дефініція істини Тарського, не були достатньою мірою обґрунтованими, навіть щодо обсягу їх застосування, незрозумілість у розрізненні мови й метамови, згаданий уже криптопсихологізм і метафізична наївність. З'явилися також більш конкретні закиди, а саме невідповідне ототожнення умовного судження та імплікації, матеріальної або точної, допускання формул типу « p і p » (Інґарден уважав її штучною і невідповідною інтуїції), а також визнання, що формула «можливо, що p » виникає з формули «потрібно, що p » (на думку Інґардена, модальності взаємно відділені). З тих чи тих причин, логічний аналіз мови, як науковий (зокрема й філософський), так і поточної, засобами формальної логіки дуже обмежений. Інґарден не погоджувався з оксфордською філософією поточної мови. Я пам'ятаю, що коли Котарбінська доповідала (це було на початку 1960-х років) про погляди представників цієї школи, Інґарден гостро зауважив, що вони логічні варвари. Це зауваження пов'язане з тим, що не потрібно дотримуватися правил логіки в поточних судженнях. Приблизно саме тоді я розмовляв з Інґарденом на тему логічного аналізу поточної мови. Він сказав мені (цитую з пам'яті майже дослівно): «Це ми, феноменологи, правильно аналізуємо поточну мову».

Як я вже згадував, що думка Львівсько-Варшавської школи про Інґардена не була надто прихильною в міжвоєнний період. Наведу тут слова Лукасевича:

Перший том «Логічних досліджень» Гуссерля справив у Львові величезне враження, особливо на мене. Я здавна не любив психологізм, який розвивав Твардовський, і тепер порвав з ним остаточно. Другий том «Логічних досліджень» однак мене розчарував. У ньому містилася знову якась заплутана філософська балаканина, яка відштовхувала мене від усіх німецьких філософів. Я дивувався, що така різниця може бути між двома томами тієї самої праці. Пізніше я переконався, що в першому томі до мене промовляв не Гуссерль, але хтось набагато значущий за нього, кого Гуссерль використав у своїй книзі, а був ним Готліб Фреґе³⁶.

³⁶ Łukasiewicz, J. 2013. *Pamiętnik*, Warszawa: Wydawnictwo Semper, S. 65–66 (фрагмент записаний під датою 5.07.1949).

Засудження залежності Гуссерля від Фреге, що зробив Лукасевич, щонайменше контрверсійне, якщо взагалі справедливе (ніхто не сумнівається, що гуссерлівська критика психологізму була передбачена Фреге, але багато інших логічних ідей творця феноменології було його оригінальними ідеями), але це побічне питання в цьому контексті. Однак, якщо б запитати Лукасевича, що думає про Інґардена, мабуть, відповів би, що це «якась заплутана філософська балаканина, яка відштовхує мене від усіх німецьких філософів» (Інґарден мав репутацію філософа, який «мислить по-німецьки», навіть коли писав польською мовою). Можна припустити, що схоже думали про Інґардена багато філософів Львівсько-Варшавської школи. Можливо, що цим керувався Твардовський, коли демонстрував спротив призначення Інґардена на кафедру у Львові. А якщо згаданий анекдот про «мутну воду» (див. примітку 15) загалом правдивий, то з'явився він у зв'язку з оцінкою поглядів Інґардена *a la* Лукасевич. Коротко кажучи, Інґарден мав репутацію спекулятивного метафізика, а така позиція блокувала, на думку філософів з логічного крила Львівсько-Варшавської школи, можливість наукового філософування, чого дуже прагнув Твардовський і його учні. Хоча антиметафізицизм Львівсько-Варшавської школи був більш ліберальним, ніж Віденського кола, однак немає нічого дивного, що Інґарден пов'язував обидві філософські групи воєдино, більше перед війною, ніж після 1945 року.

Ситуація змінилася після 1945 року з поданих позанаукових причин, а також тому, що творчість Інґардена почала викликати все більше зацікавлення та визнання. Ю. М. Бохенський (тобто член Львівсько-Варшавської школи) схарактеризував «Спір про існування світу» як найвидатнішу працю європейської метафізики з часів Аристотеля (можливо, не всі так оцінювали цю працю, але немає сумніву, що це видатне філософське досягнення). Почали також шукати схожість між ідеями Інґардена і логіками, а також аналітичними філософами³⁷. У зв'язку зі спробами нала-

³⁷ Прикладом є праця Домбської «Про певні дотичні точки у філософії мови Інґардена і Фреге». Див.: Dąbbska, I. 1975. "O pewnych punktach

годити мости (я сам брав у цьому участь) між феноменологією та аналітичною філософією, ідеї Інґардена викликають особливе зацікавлення. Ця обставина схиляє до певних історичних зауважень, визнаю, спекулятивних. Чи присутність Інґардена в середовищі, де домінувала Львівсько-Варшавська школа, якось вплинула на його філософію? Здається, що так, оскільки це зумовило, що він дбав про зрозумілість своїх висловлювань і, хоча мав застереження до логіки, дотримувався, принаймні певною мірою, принципів правильності міркувань, які висловлював. Чи присутність Інґардена в польському філософському середовищі вплинула на Львівсько-Варшавську школу? Відповідь також позитивна, оскільки польські «логіцисти» не могли побороти роздуми Інґардена про онтологію, метафізику та теорію мови.

Переклад з польської: Дмитро Шевчук

ДВІ ПАРАДИГМИ ФЕНОМЕНОЛОГІЧНОЇ ФІЛОСОФІЇ: МАРТІН ГАЙДЕГ҂ЕР ТА РОМАН ІНГАРДЕН

Андрій Дахній

Поліваріантність рецепції класичної феноменології

Опубліковані 1901 року «Логічні дослідження» Едмунда Гуссерля виявилися не лише одним із перших філософських творів для ХХ ст. у суто хронологічному, «календарному» плані. Їм судилося стати й одним із ключових текстів усєї західної філософії названого сторіччя, принаймні того її варіанта, який здебільшого іменують «континентальною» традицією. Що вже казати, власне, про феноменологію: саме «Логічні дослідження» сприймають як хрестоматійний твір цього філософського напрямку, як ключовий імпульс, поштовх, ініціацію. Тоді, себто на початку минулого сторіччя, феноменологія стала не просто альтернативним проєктом до таких панівних напрямів мислення, як (нео)позитивізм і неокантіанство, але й виявила нові можливості та шляхи думки, стала таким собі свіжим струменем у царині філософських пошуків. Так само ніхто ніколи не ставив під сумнів центральне значення для феноменологічного проєкту постаті Е. Гуссерля.

Інша річ, що ставлення до цього класичного – трансцендентального, чи методичного, типу феноменологічної філософії (часто позначуваного як «трансцендентальний ідеалізм») уже в середовищі учнів Гуссерля було амбівалентним.

Можемо констатувати появу у ХХ сторіччі таких потужних креативних учнів феноменологічного спрямування філософії, як Макс Шелер (із його феноменологією *емоційного жит-*

тя, наголосом на емпатії і любові), Моріс Мерло-Понті (з його наголошуванням на проблематиці *тілесності*), Едит Штайн (з її тяжінням до застосування феноменологічних ідей у межах *релігійного* світогляду, зокрема, *католицизму*), Жан-Поль Сартр (із його відвертою «*екзистенціалізацією*» феноменології) тощо (про рецепцію Гуссерлевої феноменології у ХХ сторіччі доволі докладно пише, з-поміж інших, Фердинанд Фельманн¹).

Утім, історія рецепції, розвитку й трансформації феноменологічного проєкту не обмежується лише ХХ сторіччям. Зокрема, наприкінці ХХ – на початку ХХІ сторіччя як вельми продуктивні прецеденти творчого розвитку феноменологічного проєкту варто відзначити щонайменше спроби Бернгарда Вальденфельса (з його самобутньою «*топологією Чужого*»), Жан-Люка Марйона (з його феноменологією *дару*)², а також, якщо торкатися українського інтелектуального простору, близького до цієї рецепції феноменології нашого діаспорного дослідника Дам'яна Федорики³.

З-поміж таких оригінальних спроб поважне місце у філософії ХХ сторіччя належало, поза всяким сумнівом, німцєві Мартіну Гайдеггерові та полякові Романові Інгардену. Отже, упродовж усього ХХ та на початку ХХІ сторіччя відбувалася суттєва трансформація трансцендентальної феноменології Гуссерля, і з-поміж названих численних спроб мали місце проєкти його двох вельми здібних (і водночас близьких йому особистісно – нехай і на дещо різних відрізках життя) учнів – М. Гайдеггера та Р. Інгардена. Відповідно, ідеться про лінії герменевтичної феноменології та феноменологічної естетики.

¹ Див.: Fellmann, F. 2006. *Phänomenologie zur Einführung*. Hamburg, Junius, 197 s.

² Gondek, H.-D., Tengelyi, L. 2011. *Neue Phänomenologie in Frankreich*. Frankfurt am Main: Surkamp, 708 s.

³ Федорика, Д. 2017. *Філософія дару : збірник есеїв*, пер. з англ. Олексій Панич, Львів: Видавництво Українського католицького університету, 248 с.

Учнівство в Гуссерля: випадки Гайдеггера й Інґардена

Як відомо, питання учнівства і впливу вчителя на вихованців постало в західній філософії щонайменше з часів Піфагора (причому такий процес поєднували тоді з утаємниченістю, відчуттям обраності, елітарності, привілейованості, відтак мала місце *езотерична* природа пропонованих істин, які сповідували ті, хто мав честь належати до Піфагорійського союзу, водночас відбувалася певна ідеалізація постаті вчителя). Проте таке шанування не набувало, звісно, того розмаху, який був властивий у духовній культурі Сходу: на відміну від останнього, на Заході вчитель ніколи не був гуру, непомильним, бездоганим авторитетом. Скажімо, у досократиків авторитет Фалеса не був перешкодою для того, щоб його учні висували цілком альтернативні гіпотези стосовно того, що приймали за першопочаток, «архе» Всесвіту (як відомо, Фалес говорив про воду, але вже його послідовники – Анаксимандр та Анаксимен – зверталися, відповідно, до апейрону і повітря).

Якщо говорити про *критичне настановлення* щодо позицій наставника, то хрестоматійною, вочевидь, можна вважати ситуацію – у часі дещо пізнішу – з Платоном і Аристотелем. Загальновідома теза останнього: «Платон мені друг, але істина дорожча» стала своєрідним декларативним виявом можливості, ба навіть неминучості критики учнем учителя, загалом парадигми критичного мислення в західній інтелектуальній традиції. Скажімо, у XIX сторіччі схожий стан справ можна простежити у випадку з Г.-В.-Ф. Гегелем, а в XX сторіччі – саме на прикладі Гуссерля. Однак і в першому, і в другому випадку відбувалися вельми *новаторські* й *напрочуд продуктивні* процеси.

Водночас варто відзначити певні штивність, зашкарублість підходу Гуссерля, виражені, приміром, не лише в його схильності поділяти панівні тоді гендерні стереотипи (скажімо, він був дуже здивований, коли не чоловік, а жінка – Едит Штайн – виявила бажання писати під його керівництвом габілітаційну роботу), але й у небажанні приставати на думку, згідно з якою учні можуть іти, так би мовити, іншими філософськими шля-

хами, ставлячи під сумнів певні підходи свого наставника. Засновник феноменології вельми болісно переживав небажання більшості його учнів розвивати саме його, учителя, трансцендентальну модель феноменології.

Зокрема, це віддзеркалено в Гуссерлевому листі, адресованому Інгардену (за 31 серпня 1923 року), де німецький професор у вельми довірливому тоні писав своєму учневі: «Важко писати, багато важкого лежить на душі, хоча *privatim* я скаржитися не можу»⁴. Проте автор листа не лише висловлює жаль. Тут наявна і надія – надія на те, що саме Інгарден гідно продовжить Гуссерлеву справу: «Ніхто не здатен видобути користь від моїх результатів більше за вас, ніхто не буде більш самовідданим, лише на по-справжньому чистих і необтяжених самістю феноменологів я покладаю серйозні надії»⁵. Тобто тоді, уже будучи розчарованим у відході від нього Гайдеггера, Гуссерль усе ще покладав надії принаймні на Інгардена, який, хоч і справді був до Гуссерля найбільш близьким, проте, як засвідчив подальший розвиток подій, таки теж істотно відійшов від позицій учителя, розмежувавшись із ним передовсім «у питанні про існування реального світу»⁶. Інгарден визнавав існування реального світу незалежно від чистої свідомості.

Водночас треба визнати й інше. Як слушно зауважив свого часу Отто Пьоггелер, Гуссерль повинен був мати у собі щось радикальне, революційне, раз єврейка Едит Штайн стала католичкою, а католик Гайдеггер – протестантом⁷. Щось схоже можна було б висловити і щодо Романа Інгардена: Інгарден, який 1918 року захистив у Фрайбурзі під керівництвом Гуссерля свою дисертацію («Інтуїція та інтелект у Анрі Бергсона»), нава-

⁴ Цит. за: Фалев, Е. 2008. *Герменевтика Хайдеггера*, Санкт-Петербург: Алетейя, С. 26.

⁵ Цит. за: Там само.

⁶ Долгов, К. 1990. *От Киркегора до Камю. Очерки европейской философско-эстетической мысли XX века*, Москва: Искусство, С. 157.

⁷ Pöggeler, O. 2001. *Martin Heidegger. Die Philosophie und die Problematik der Interpretation. Grosse Philosophen*, Mit einer Einleitung von Andreas Graeser, Darmstadt: Primus Verlag, S. 746.

жився в подальшому, повернувшись на батьківщину до Польщі, в академічному плані пливти, так би мовити, «проти течії». Як висловився відомий історик філософії Владислав Татаркевич, «...Інґарден належав до феноменологів, коли Польща тяжіла до позитивізму»⁸. І хоч Інґарден, скажімо, доволі високо цінував близького до (нео)позитивізму Казімежа Твардовського, проте серйозно розходився з його учнями, які тоді залишалися в Польщі (зокрема, у Львові) вельми впливовими. До речі, цікаво, що в ті роки не просто окреслено розрізнення між *позитивістською*, з одного боку, та *феноменологічною*, з іншого, парадигмами філософування, але й починала формуватися та диференціація, яка в ХХ столітті постане як відмінність і навіть протиставлення між англосаксонською та «континентальною» лініями в західній філософії⁹.

У нашому контексті важливо відзначити, що два учні Гуссерля, один у Німеччині, а інший – у Польщі, намагалися протистояти тим трендам, які в першому випадку репрезентує найбільш виразно діяльність Віденського гуртка (його лідер німецький фізик Рудольф Карнап у «Подоланні метафізики з допомогою логічного аналізу мови»¹⁰ мішенню критики обрав саме мислення Гайдеґґера, який уже в «Бутті і часі» недвозначно виділив науковий (сциентистський) підхід до дійсності, що схоплював німець у понятті «Vorhandenheit» (наявність)¹¹), а в другому – представники того філософського спрямування, яке згодом отримало назву Львівсько-Варшавської школи. Та обставина, що Інґарден почувався в тодішній інтелектуальній атмосфері самотнім аутсайдером, уже засвідчила наведена вище цитата

⁸ Татаркевич, В. 1999. *Історія філософії*, Т. 3, Львів: Свічадо, С. 444.

⁹ Детальніше про це див.: Крічлі, С. 2008. *Вступ до континентальної філософії*, пер. з англ. В. Менжуліна, Київ: СтилоС, 152 с.; Рьод, В. 2010. *Шлях філософії: ХІХ–ХХ століття*, пер. з англ. І. В. Борисової, пер. з нім. М. Д. Култаєвої, В. І. Кебуладзе, В. Терлецького, Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 368 с.

¹⁰ Карнап, Р. 2001. «Преодоление метафизики логическим анализом языка», в: *Путь в философию. Антология*, Москва: ПЕР СЭ; Санкт-Петербург: Университетская книга, С. 42-61.

¹¹ Heidegger, M. 1986. *Sein und Zeit*. Tübingen: Niemeyer Verlag, 445 s.

з посібника В. Татаркевича. У будь-якому разі Віденський гурток і Львівсько-Варшавська школа репрезентували в ті часи *позитивістське* спрямування мислення, а мислителі на кшталт Гайдеггера й Інґардена, зважаючи на феноменологію Гуссерля, чинили цим підходам істотний спротив, причому в певних моментах вони, незалежно один від одного, доходили вельми схожих висновків.

Ось приклад. Як відомо, для феноменологічного проєкту Гайдеггера був характерний рух від Гуссерлевої трансцендентальної, методичної, «ортодоксальної» феноменології (з наголошуванням на чистих актах свідомості) до її «герменевтизації»: ішлося про герменевтику фактичного «Я» в специфічній термінології Гайдеггера позначеного як *Dasein*, де було б ураховано не лише теоретичний рівень пізнавального суб'єкта (який у Гуссерля схоплювався, власне, поняттям свідомості, *Bewußtsein*), але і його практичний і «творчий» виміри (не останньою чергою через вплив Аристотеля). І коли Інґарден стверджує, що в процесі сприймання твір (який має не лише багаторівневість, багатшаровість, але й невизначеність, незавершеність; до речі, цю ідею у нього запозичив Ніколай Гартман¹²), стимулюючи творчу активність реципієнта, доповнюється уявою читача чи глядача¹³, то цей підхід цілком можна розглядати як такий, що тісно пов'язаний із поглядами *герменевтичного* варіанта феноменології. Коли ми пізнаємо будь-який твір мистецтва, то, згідно з усталеним феноменологічним методом, не повинні вносити в нього нічого такого, що для нього не властиве; він, так би мовити, повинен *себе показувати сам*. Водночас реципієнт неминуче має спиратися на свої знання та досвід.

І хоч між Гайдеггером та Інґарденом було чимало відмінностей (приміром, перший тяжів до складного стилю, з наявністю містичних «темнот», другий прагнув чіткості та ясності;

¹² Див.: Долгов, К. 1990. *От Киркегора до Камю. Очерки европейской философско-эстетической мысли XX века*, Москва: Искусство, С. 157.

¹³ Див.: Левчук, Л. 1997. *Західноєвропейська естетика XX століття*, Київ: Либідь, С. 99.

перший торкався питань естетики радше принагідно, а другого вони притягували постійно), усе-таки здебільшого вони виявляли більшу чи меншу схожість. Зокрема, одним із таких моментів була критика (нео)позитивістських підходів у філософії.

Критика (нео)позитивізму

Особливо акцентовано до критики (нео)позитивістських поглядів Р. Інґарден підійшов у своїй праці «Дослідження естетики» (*Studia z estetyki*). Згідно з Інґарденом, серед позитивістів «існує схильність висміювати дослідницькі тенденції, які прагнуть розкривати сутність предмета або його суттєві риси»¹⁴. Ідеться, звісно, про типова для позитивістів опозицію до метафізичного знання як гаданого, беззмістовного, приблизного, розпливчастого, даремного.

Водночас позитивісти, за визнанням Інґардена, навіть «не намагаються уточнювати поняття, проти яких борються»¹⁵. Поняття на кшталт згаданого «ніщо» чи «субстанції», чи «речів-собі», чи «абсолюту» тощо належать, на думку (нео)позитивістів, до так званих псевдопонять, за якими, мовляв, не стоїть жодного предметного, емпіричного, додатного до верифікації змісту, а тому (нео)позитивісти попросту тлумачать їх як беззмістовні.

Як уважає польський феноменолог, позитивісти, заздалегідь розмежовуючи сферу пізнаваного та непізнаваного, тим самим обмежують людське пізнання. Вони не розуміють, що філософія покликана становити теоретичну основу будь-якої окремішньої науки. «Хто, як позитивісти ХІХ ст., проголошує, що філософія – це синтез результатів, досягнутих окремими науками, що філософія – це немовби подальше продовження індуктивного узагальнення, яке відбувається в окремих науках, той не може вважати філософію основою, у ліпшому випадку лише подальшим продовженням цих наук. Хто ж у філософії шукає підвалин – і правильно – для цих наук, той повинен одночасно

¹⁴ Ingarden, R. 1961. *Spór o istnienie świata*, T. 2., Warszawa: PWN, S. 283.

¹⁵ Там само, С. 283.

погодитися визнати якісь види безпосереднього пізнання, відмінного від досвіду»¹⁶.

У цьому самому контексті треба сприймати й дошкульні випадки проти «ніщо-філософії» Гайдеггера з боку представника логічних позитивістів, одного з лідерів Віденського гуртка Рудольфа Карнапа¹⁷. Зі свого боку, Гайдеггер чітко відмежовує позитивні науки, позитивізм від філософії, яка за своєю природою онтологічна: «...позитивні науки і не можуть, і не зобов'язані очікувати онтологічної роботи філософії...»¹⁸. Ба більше, у свій «пізній» період німець навіть доходить твердження про те, що науки взагалі «не мислять».

Тематика мистецтва: релевантність для феноменологічної філософії

Доводиться визнати, що між обома мислителями – Гайдеггером та Інґарденом – простежуються помітні хронологічні паралелі: байдуже, чи йдеться про їхні роки життя (1889–1976 та 1893–1970), чи, власне, про зацікавлення проблематикою *мистецтва*. Грубо кажучи, таке зацікавлення припадає на тридцять років ХХ сторіччя. Себто симптоматичною є майже одночасна поява «Літературного твору мистецтва» Інґардена (*Das literarische Kunstwerk*) (1930) та «Походження мистецького твору» Гайдеггера (*Vom Ursprung des Kunstwerkes*) (1936)¹⁹.

Інґарден перейшов від суперечки про існування реального світу до мистецтва як генератора ідей образів, сенсів, але намагався рухатися радше від епістемологічних до онтологічних питань, причому онтологічна проблематика перепліталася з літературознавством. Натомість Гайдеггер дещо віддалявся від позицій фундаменальної онтології, проте теж із плином часу

¹⁶ Ingarden, R. 1961. *Spór o istnienie świata*, T. 2., Warszawa: PWN, S. 277.

¹⁷ Карнап, Р. 2001. «Преодоление метафизики логическим анализом языка», в: *Путь в философию. Антология*, Москва: ПЕР СЭ; Санкт-Петербург: Университетская книга, С. 42-61.

¹⁸ Heidegger, M. 1986. *Sein und Zeit*. Tübingen: Niemeyer Verlag, S. 51.

¹⁹ Див.: Хайдеггер, М. 2008. *Исток художественного творения. Избранные работы разных лет*, Москва: Академический проект, 528 с.

дедалі більше схилявся до міждисциплінарності. У будь-якому разі обидва розширювали феноменологічний проєкт через звертання до мистецької царини, зокрема, до літератури.

Ще одним моментом схожості є інтенсивне наголошування на проблематиці *інтерпретації*. Це поняття Гайдеггер як представник герменевтичної феноменології використовував у своєму вокабулярі як ключове, інакше його та похідні не використовували б так часто: зокрема, у «Бутті і часі» слово «інтерпретація» вжито 300 разів, а похідні від нього – 60 разів, що само собою вельми показово²⁰. Себто Dasein постає як істота, яка перебуває в історично визначеному світі, його якимось *розуміє* і в певний спосіб *інтерпретує*. Щодо безпосередніх інтерпретаційних зусиль німця, спрямованих на літературні твори, то вони найбільше мали місце в так званій «пізній» період його творчості, і йшлося передовсім про тлумачення німецькомовних ліричних поетів, на кшталт Ф. Гельдерліна, Г. Тракля чи П. Целана.

Стосовно ж Інґардена, то його підхід до інтерпретації більш конкретистський і корельований із певним визначенням текстом, байдуже – філософським, літературним чи музичним. Поняття інтерпретації «є підсумовуючим у досить довгому пізнавальному процесі, розробленому теоретиком»²¹. Шляхом до інтерпретації є зіставлення результатів двох пізнавальних зусиль: пізнання певного твору в його специфіці (при цьому не можна вносити в нього нічого такого, що для нього не властиве) та пізнання «умов його виникнення, які належать до сфери реальності і культури»²². Зрозуміло, що такі роздуми цілком комутовані з рефлексіями герменевтичної феноменології.

²⁰ Pöggeler, O. 2001. *Martin Heidegger. Die Philosophie und die Problematik der Interpretation. Grosse Philosophen, Mit einer Einleitung von Andreas Graeser*, Darmstadt: Primus Verlag, S. 744.

²¹ Левчук, Л. 1997. *Західноєвропейська естетика XX століття*, Київ: Либідь, С. 97.

²² Цит. за: Там само, С. 98.

Впливи на Сартра

Не секрет, що екзистенціалізм Жана-Поля Сартра, інтерес останнього до феноменології та онтологічної проблематики, навіть почасти його термінологію інспірував не так Гуссерль, як Гайдеггер: зрештою, навіть сама назва Сартрового *opus magnum* («Буття і ніщо») легко прочитується як трансформація знаменитої назви ключового тексту німецького онтолога («Буття і час»²³). І хоча сам Гайдеггер, як відомо, до Сартрової інтерпретації своїх онтологічних ідей (їхнього перетворення на своєрідну суб'єктивістську метафізику) ставився без особливо-го ентузіазму, сам вплив не просто не підлягає сумніву як щось достеменно, а став вельми важливим чинником у становленні екзистенціалістської філософії ХХ сторіччя, у формуванні новітнього західного філософського ландшафту загалом.

Крім того, вважають, що Ж.-П. Сартр зазнав певного впливу естетичної концепції Інґардена²⁴. Тобто Інґарденова концепція літературного твору впливала не лише на М. Дюфренна, Н. Гартманна, Е. Жильсона, але й на Сартра, зокрема, в тому, що француз порушував проблему «уявлюваного» і пробував дослідити її на прикладі творів живопису²⁵. З іншого боку, полякові доводилося енергійно наполягати на тому, що він сам не зазнавав впливу ні з боку Сартра, ні з боку екзистенціалізму: «...Коли я 1941 року (восени) писав ці розділи «Суперечки», то нічого не знав ні про Сартра, ні про французький екзистенціалізм...»²⁶.

Звісно, вплив Інґардена на Сартра був дещо менший, ніж вплив німця, проте сам факт впливу спонукає виявляти чергову аналогію між Гайдеггером та Інґарденом.

Нарешті, їх обох, Гайдеггера та Інґардена, об'єднує критика на їхню адресу з боку спільноти *філологів*. Гайдеггера нерідко критикували, зокрема, класичні філологи, передовсім за надто

²³ Див.: Heidegger, M. 1986. *Sein und Zeit*. Tübingen: Niemeyer Verlag, 1986.

²⁴ Див.: Долгов, К. 1990. *От Киркегора до Камю. Очерки европейской философско-эстетической мысли XX века*, Москва: Искусство, С. 158.

²⁵ Там само, С. 152.

²⁶ Ingarden, R. 1961. *Spór o istnienie świata*, T. 2., Warszawa: PWN, S. 256.

довільні переклади текстів давньогрецької філософії, особливо фрагментів досократиків. Ці критики, як правило, стверджували, що, мовляв, Гайдеґґер пропонує не переклади, а інтерпретації (як приклад можна назвати його тлумачення «Висловлювання Анаксимандра» (*Spruch des Anaximander*)).

Водночас сучасний німецький дослідник Фердинанд Фельман підкреслює, що основні положення згадуваної вище Інґарденової праці «*Das literarische Kunstwerk*» викликали критику деяких германістів (ішлося, зокрема, про Кете Гамбургер і її «Логіку поезії»), зокрема в тому, що поляк переплутав структуру «Як» (*Als*) літературного висловлювання зі структурою «Немовби» (*Als-ob*) обману²⁷.

Замість висновку

Розвиток феноменології у ХХ – на початку ХХІ ст. свідчить про надзвичайну продуктивність філософської ініціативи Е. Гуссерля. Водночас варто визнати, що ця продуктивність відбувалася радше через «розриви», трансформації, ніж через плавну й неухильну експлікацію первинного Гуссерлевого проекту. Парадигми мислення М. Гайдеґґера та Р. Інґардена – яскраве тому свідчення (відповідно, герменевтичної феноменології та феноменологічної естетики). І хоч їхні «проблематичні» поля, філософський інструментарій, поняттєво-категорійний апарат, самі стилі мислення жодною мірою не можна ототожнювати, усе-таки чимало подібностей таки впадають у вічі. Зокрема, це помітно й у факті учнівства в Гуссерля, а відтак у спробах через інтелектуальну відвагу ставити питання ґрунтовно і радикально водночас; і також у критиці Гуссерлевого ідеалізму і трансценденталізму; і в рішучій опозиційності щодо (нео)позитивістської філософії; і в тяжінні до пошуку онтологічного фундаменту будь-якої проблеми; і в інтересі до питань мистецтва, передовсім літератури, і до феномену інтерпретації; і в тяжінні до міждисциплінарності, у виявленні серйозних евристичних

²⁷ Див.: Fellmann, F. 2006. *Phänomenologie zur Einführung*. Hamburg, Junius, S. 147.

можливостей взаємодії філософії та літератури, філософії та мистецтва.

Література:

1. Долгов, К. 1990. *От Киркегора до Камю. Очерки европейской философско-эстетической мысли XX века*, Москва: Искусство, 399 с.

2. Карнап, Р. 2001. "Преодоление метафизики логическим анализом языка", в: *Путь в философию. Антология*, Москва: ПЕР СЭ; Санкт-Петербург: Университетская книга, С. 42-61.

3. Крічлі, С. 2008. *Вступ до континентальної філософії*, пер. з англ. В. Менжуліна, Київ: Стилос, 152 с.

4. Левчук, Л. 1997. *Західноєвропейська естетика XX століття*, Київ: Либідь, 224 с.

5. Рьод, В. 2010. *Шлях філософії: XIX–XX століття*, пер. з англ. И. В. Борисової, пер. з нім. М. Д. Култаєвої, В. І. Кебуладзе, В. Терлецького, Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 368 с.

6. Татаркевич, В. 1999. *Історія філософії*, Т. 3, Львів: Свічадо, 568 с.

7. Хайдеггер, М. 2006. *Бытие и время*, пер. с нем. В. В. Библихина, Санкт-Петербург: Наука, 452 с.

8. Хайдеггер, М. 2008. *Исток художественного творения. Избранные работы разных лет*, Москва: Академический проект, 528 с.

9. Фалев, Е. 2008. *Герменевтика Хайдеггера*, Санкт-Петербург: Алетейя, 224 с.

10. Федорика, Д. 2017. *Філософія дару : збірник есеїв*, пер. з англ. Олексій Панич, Львів: Видавництво Українського католицького університету, 248 с.

11. Fellmann, F. 2006. *Phänomenologie zur Einführung*. Hamburg, Junius, 197 s.

12. Gondek, H.-D., Tengelyi, L. 2011. *Neue Phänomenologie in Frankreich*. Frankfurt am Main: Surkamp, 708 s.

13. Heidegger, M. 1986. *Sein und Zeit*. Tübingen: Niemeyer Verlag, 445 s.

14. Ingarden, R. 1961. *Spór o istnienie świata*, Т. 2., Warszawa: PWN, 588 s.

15. Ingarden, R. 1966. *Studia z estetyki*, Т.1., Warszawa: PWN, 466 s.

16. Pöggeler, O. 2001. *Martin Heidegger. Die Philosophie und die Problematik der Interpretation. Grosse Philosophen*, Mit einer Einleitung von Andreas Graeser, Darmstadt: Primus Verlag, S. 744-762.

ТЕМПОРАЛЬНІСТЬ У ІНГАРДЕНА І ЛЕВІНАСА: ІДЕНТИЧНІСТЬ І ВІДМІННІСТЬ

Людмила Речич

Роман Інгарден та Емануель Левінас майже ровесники. Інгарден народився 1893 року, а Левінас – 1906 (за григоріанським календарем). Обидва вони вихідці зі Східної Європи (з Польщі і Литви відповідно), і обидва досліджували феноменологію. Порівняти їхні погляди на темпоральність видається цікавим і плідним, бо хоча вони, знову ж таки, обидва були учнями Гуссерля, – хто більше, хто менше, – перспективи в них дуже різні – як на спадщину останнього, так і загалом на феноменологічний проєкт. Однак можна стверджувати, що їхні часом радикально протилежні візії слугують тому, щоб далі розширювати і поглиблювати поле застосунку феноменології і феноменологічного методу. І що ця уявлювана теоретична ворожба досі може розпалювати жагу до феноменології, і вона дає змогу феноменології не згасати.

Перед тим, як перейти до згаданих відмінностей, я торкнуся ще кількох збігів. Інгарден написав і захистив дисертацію під керівництвом Гуссерля у Фрайбурзі 1918 року. Цікава тема цієї дисертації – «Інтуїція та інтелект в Анрі Берґсона». Рівно через десять років до Німеччини з французького Страсбурга приїде Левінас, який провчиться в Гуссерля два семестри, а також слухатиме Гайдеґґера у Фрайбурзі. Тут він завершуватиме роботу над своєю дисертацією, присвяченою вже інтуїції в Гуссерля. Попри всі зазначені подібності й початкову спільну теоретичну орієнтацію врешті-решт ми матимемо два радикально різноспрямовані підходи в межах феноменології.

Зародок цього розходження бачимо на самих початках їхніх шляхів – в ініціаційний період. Тоді, коли Гуссерль уважав Інґардена одним зі своїх найкращих учнів, стосунки з Левінасом у нього особливо не склалися ні в період Левінасового навчання в нього, ні пізніше, коли Левінас перекладатиме П'яту картезіанську медитацію. Цим перекладом Гуссерль буде незадоволений. Водночас саме з П'ятої картезіанської медитації практично виростає вся левінасівська філософія. Треба сказати, що й Левінас після згаданої поїздки до Німеччини більше вподобає Гайдеггера, від якого йому теж врешті доведеться відректися через співпрацю останнього з нацистським режимом. Я оголила ці дещо скандальні особистісні зв'язки не лише з поверхової цікавості, а для того, щоб показати, де беруть початок траєкторії рухів у межах феноменології цих двох філософів. І як індоктринація чи її невдача визначили теоретичні напрямки, у яких далі працювали Інґарден і Левінас.

Коли я говорю про орієнтацію, то маю на увазі те, що Інґарден перейняв егоцентричність гуссерлівської феноменології. Ця теза не дорівнює скандальному звинуваченню Інґардена в суб'єктивному ідеалізмі. Інґарден толерантніше, ніж Гуссерль, ставиться до інших голосів у філософії, звідки йому часом бракує чіткості й суворості Гуссерлевої думки. Й оскільки він – дослідник рецептивності, то його позиція більше зміщена в бік реалізму. Водночас вивчення его як предмета філософської думки він вважає надзвичайно важливим. Треба зазначити, що в його зрілих роботах не помітно аж такого пафосу стосовно Гуссерля. Що ж до Левінаса, то він не заперечував ні онтологічних засад, ні валідності его-орієнтовних філософій, так само як і їхніх результатів. Проте його відчайдушно сміливий задум полягав у тому, щоб переорієнтувати всю західну філософію з его на Іншого. Те, наскільки складно це зробити в межах лише одного філософського проєкту, власне Левінасового, і маніфестує його письмо. Звідси проблема темпоральності, її розгляд і вирішення будуть залежати від указаної орієнтації. Коли для Інґардена его і свідомість часу є ледве не найважливішими

концептами у філософії, Левінас говорить про Іншого й етичну взаємодію. І хоча в його творах темпоральність не має стільки уваги (Левінас наприкінці життя хотів написати велике дослідження, присвячене часові, та, на жаль, не встиг), завдяки своєму оригінальному підходові він доводить, що час і темпоральність можна тлумачити з інших позицій, ніж робив це Гуссерль. І тут Інґарден і Левінас знову зустрічаються, бо вони обидва досліджувати те, що трансцендує Гуссерлеву концепцію.

Спочатку я торкнуся головних моментів Інґарденового розуміння еґо та людського часу разом із тезами про квазічасовість музичного твору з його роботи «Музичний твір і питання його ідентичності». Річ у тім, що музична темпоральність надихнула Гуссерля на концепцію внутрішньої свідомості часу, і в Інґардена віднаходимо розвиток цієї теми. Я хочу висвітлити кілька деконструктивістських мотивів, щоб показати, з одного боку, виправданість Левінасової критики, а з іншого, те, що завдяки дослідженню свідомості часу феноменологія робить важливий внесок у гуманітарні науки.

Відомо, що в «Книжечці про людину» Інґарден виокремлює два базових досвіди часу, однак можна помітити, що ці два досвіди, які за визначенням феноменальні, відповідають двом метафізичним і онтологічним тезам. Ці досвіди часу взаємозаперечні; так само парадоксально виявляються взаємозаперечними дві метафізичні тези. Перша з них: еґо є, еґо існує. Корелятом цієї тези є те, що існує світ. Час постійно віднімає «моє» минуле – те, на що «я» відчуває право власності, але так чи так його втрачає і достеменно втрачає владу над ним. *Але «мене» в «мене» він відібрати не може.* Так само час стирає, згладжує і поглинає те, що діється у світі, але не сам світ. Іншу тезу Інґарден прямо не проговорює. Ця теза: час є, і її корелят – «я» є в часі, про що він вже прямо пише. Інґарден дає відчути дистанцію, яка відділяє його від трансценденталізму кантівського гатунку. І він показує тут, що Берґсон для нього не менш важливий, ніж Гуссерль.

«Я» є в часі, але «я» має справу не із самим часом, а з досвідом плину часу. Таким чином «я» отримує певну владу і перевагу над часом. З цього погляду, форма еґо якось вимикає чи затуляє час як реальність. Цей досвід панування чи домінування над часом можна свідомо посилювати, укріплюватися в ньому й підкріплювати його. Попри те, що феноменальне «я» перебуває на тому ж рівні, що й час як феномен, тобто «я» перебуває на самій межі між минулим і майбутнім – у теперішньому, яке постійно зміщується і спливає, але завдяки тому що в «мене» є спогади і «я» може планувати майбутнє, «я» трансцендує це теперішнє і час, і таким чином знову звільняється від його влади. Бачимо, що форма еґо в Інґардена, – яке принципово тотожне самому собі, а отже, як напише Левінас, вічно молоде і не старіє, – вимикає метафізичну тезу про те, що є час. Так само як це було в Канта. Інґарден також використовує метафорику молодості і старості в цих контекстах.

Другий досвід часу пов'язаний з усвідомленням того факту, що «мое» існування тимчасове. Воно охоплює лише якийсь період. Також гомологічний цьому досвіду досвід того, що «я» як особистість визначається в часі і часом. У цих досвідах час домінує над людиною. Потуга еґо зменшується, і людина не живе, а згасає, намагаючись утвердитися не в собі, а в зовнішньому, зафіксувати себе десь поза собою. Таким чином еґо виявляється фікцією, а натомість є час як зовнішня сила: «я» є в часі.

Інґарден доходить висновку, що ці два різновиди темпоральності відповідають різним психічним структурам і суб'єктам. Для нього принципово важливий саме перший досвід. Інґарден, з одного боку, залучений у те, щоб розкрити загадку тотожності і стабільності еґо, а з іншого, в екзистенційному сенсі він обирає стратегію на посилення еґо. Весь цей пасаж про досвід часу він завершує кредо: «Я є сила, яка чинить спротив долі, яка відчуває і знає, що своїм вільним вчинком виймає з небуття те, що залишиться після неї, коли сама вона згорить у боротьбі»¹.

¹ Ingarden, Roman. 1972. *Książeczka o człowieku*, Kraków: Wydawnictwo Literackie Kraków, S. 68.

Етика Левінаса має принципово іншу, протилежну, орієнтацію. За Левінасом, еґо у формі *ego cogito* тривалий час домінувало у філософії та науці. Для нього еґологія завжди містить тоталізаційні тенденції до підкорення і панування, що у своєму аналізі почасти підтверджує й Інгарден. Левінас не сумнівається в тому, що еґо тотожне собі й загалом не заперечує відкриттів Гуссерля та Інгардена. Окрім того, Левінас налаштований проти структуралізму в тому сенсі, що він вважає шкідливим цілковито усувати суб'єктивний вимір із наукових та філософських дискурсів і практик. Але дія Іншого на «мене» має виразно позитивну й етичну забарвленість у Левінаса, і дестабілізація еґо, прорив капсули еґо зовсім не призводять до його послаблення, а мають наслідком етизацію суб'єкта. Завдяки етичній взаємодії з Іншим еґоїстичне і самодостатнє «я» якимось стає дотичним до блага. «Я» навчається в Іншого, і це його не губить, а посилює, якщо вжити слово зі словника Інгардена.

У Левінаса всі сенси, які конотують пасивність, радше нейтральні або ж набувають позитивного етичного резонансу. Урешті-решт тільки завдяки рецептивності й пасивності і можливий контакт з Іншим. Другий досвід часу Інгардена відповідає в Левінаса тілесній темпоральності з «Тотальності і нескінченного». Це тіло старішає і послаблюється. Тіло змінюється, коли суб'єкт зберігає свою ідентичність через відповідальність перед Іншим. Треба знову наголосити, що Левінаса вабить те, що вириває еґо з його інтеріорної обителі, і те, що розриває потік часу свідомості, що пронизує його. У його ранній філософії, зокрема в «Часі та Іншому», таким елементом інакшості в стосунку до континуального часу свідомості була мить, щораз інакша і нова. Згідно з цією настановою він читав «Лекції з феноменології внутрішньої свідомості часу» Гуссерля. Спочатку йому здавалося, що гуссерлівська *Ur*-імпресія, настирлива мить тепер, у якій якориться часова свідомість, це та сама мить інакшості. Але згодом він починає розуміти, що праімпресія – це момент і локус свідомості, яку вона, власне, й уможлиблює. Праімпресія не трансцендентна свідомості. Тому в цьому питанні

ні Левінас відмежовується від Гуссерля. Урешті Левінас також уважав час і темпоральність ключовими питаннями феноменології, і його новаторський навіть на сьогодні інтерсуб'єктивний підхід до цих проблем мав би дати дуже цікаві й важливі результати. Досліджувати далі інтерсуб'єктивну темпоральність чи темпоральності тепер належить його нащадкам.

Тут варто додати, що вже в Левінаса ми натрапляємо на експлікацію темпоральності, про яку не пише Інґарден, який, до слова, намагався генералізувати і звести всі відомі йому аналізи досвіду часу до двох вище наведених описів. Ідеться про специфічний час контакту і близькості, який має квазітрансцендентальну квазіфеноменальну структуру. Пригадаймо, що Левінас був дуже критично налаштований до онтології, оскільки він відрікся від Гайдеггера. Тому він принципово не пише про досвід, і теоретичне поле, у якому він працює, – це радше невловима межа між трансцендентальним і трансцендентним. Левінас помічає, що під час взаємодії з Іншим, у стосунку з ним відбувається постійне перемикання з его та свідомості на Іншого, перемикання з однієї темпоральності на іншу, водночас ці темпоральності ніколи не зливаються в щось одне ні на рівні «мого» трансцендентального его, ні на рівні Іншого. «Я» постійно втрачає себе для Іншого, щоб знову повернутися до самого себе. На відміну від «Тотальності і нескінченного», у своїй другій важливій філософській праці «Інакше, ніж бути, чи По той бік сутності» Левінас суворо не протиставляє тотожність і відмінність (як філософські концепти). Вони конфігурують і трансконфігурують его в його стосунку до інакшості.

Говорячи про темпоральність, не можна не згадати, що Інґарден експлікував ще одну темпоральну структуру, а саме темпоральність музичного твору. Оскільки музичною темпоральністю був інспірований Гуссерль, вирішуючи питання континуальності й ідентичності часового потоку, розвиток цієї теми в Інґардена вартує уваги навіть із суто історико-філософського погляду. Інґарден ставить питання про ідентичність музичного твору, яку, на його думку, гарантує те, що музичний твір відрізі-

няється і від суто його виконання, і від суто його сприйняття. Відразу зрозуміло, що саме питання, а звідси й аргументація, дещо застаріли в тому сенсі, що не відповідають актуальному моменту ні розвитку музичного мистецтва, ні сучасним практикам слухання і сприйняття музики. Інґарден вилущує осердя досвіду сприйняття класичної тональної музики обізнаним слухачем, і цей досвід у нього стає корелятом музичного твору як інтенціонального предмета. Звичайно, будь-який музичний твір – це інтенціональний предмет, але в епоху технічної відтворюваності музичний твір більше не потребує стільки зусиль уваги і пам'яті на його конституювання. Запис, який потім розмножується, починає функціювати як інваріант музичного твору. Сперечатися можна багато з чим, але Інґарден пропонує деталізований виклад музичної темпоральності, яка зв'яже раніші й пізніші фази в один музичний твір. Така темпорально-афективна структура, видається, гарантує і підкріплює ідентичність не лише музичного твору, а й суб'єктивності.

За Інґарденом, завдяки гармонії і динаміці фаз твору, що передують або ж слідуєть одна за одною, вибудовується його цілісність. І саме ця якість бути цілим і одним уже не належить ні до матеріальних процесів, що уможливають виконання твору як цілісного й одного, ні так само вона не належить до поля сприйняття. Вона не сприймається, а конституюється. Водночас певні часово-просторові сліди тут залишаються, оскільки йдеться про слідування і модифікацію, тому Інґарден говорить про *quasi*-часову структуру. Він уживає метафору заповнення. Конкретні звуки заповнюють окремі фази музичного твору, від малих до великих. Цей послідовний синтез має наслідком ефект часового забарвлення, причому це забарвлення перехресне, коли забарвлення пізніших фаз перевизначає забарвленням раніших. Під часовим забарвленням тут йдеться про вплив часових переходів і слідування на звуковий складник музичного твору. Таким чином народжена гармонія і перехресне часове забарвлення роблять звуковий твір індивідуальним і неповторним. Але в структурному сенсі можна говорити про зміну і

зміщення часових перспектив, коли, незважаючи на конкретні якості звуків і їхніх синтезів, відбувається конституювання незворотного односпрямованого часу. Інгарден проговорюється, що ця темпоральна структура, визначена заповненням і модифікацією, притаманна не лише музичному твору, але своє зауваження він не конкретизує.

Далі Інгарден зауважує, що зачин музичного твору набуває характеру зачину завдяки тому, що після нього йде новий комплекс звуків. Лише після того, як залунає наступна звукова фаза, перша фаза перетвориться на зачин, тобто те, що і передувало, і натякало на другу фазу. Отже, заповнення довизначає першу фазу і модифікує її часове забарвлення. З іншого боку, певна фаза твору може натякати на наступну фазу, яка справді може містити в собі щось запозичене чи нав'язане першою. Підтверджене очікування буде сильніше зв'язувати ці фази в єдине ціле. Відповідно твір, який вибудовується на тісніших зв'язках буде, за Інгарденом, ціліснішим. Виникає запитання, чи навмисна деконструкція цього способу зв'язування, тобто через регресивну модифікацію і заповнене очікування, матиме наслідком руйнування цілісності музичного твору. Чи може це призвести до розпаду музичного твору? Перш ніж відповісти на ці питання, я хочу звернути увагу на слово «очікування», яке фігурує в Інгардена в цих контекстах. Прикметно, що, говорячи про передування і слідування, які видаються якщо не технічними, то формальними характеристиками, він жодним чином не залуцає ні протопам'ять, ні пригадування. Тобто «очікування» видається тут обмовкою, яка вказує на те, що музичну темпоральність важко відірвати від афективної основи.

Щодо відповідей на поставлені запитання, то для цього я хочу залучити трохи історичного контексту. На початку ХХ сторіччя постромантична музика опинилася в кризі, й осередком цієї кризи був Відень як тодішня музична столиця. Водночас у Парижі творча потуга тільки набирала сили, і між цими двома точками виникло напруження, яке розрядилося як у конфлікт, так і в певну гармонію. Проблема була в тому, що попередні музич-

ні форми вичерпали себе. Французькі композитори вийшли зі скрутного становища завдяки технічним інноваціям для збагачення звукового ряду. На відміну від німецької, їхня музика була принципово неідеологічною. Тут можна згадати багато кого, але я звернуся до фігури Еріка Саті, бо вже його творчості властивий мінімалізм і загравання із серійністю. Владімір Янкевич у притаманному для нього саркастичному і багатому на виражальні засоби стилі пише про Саті: «...коли Дебюссі викликає дощ з фосфору, і на запаленому небі починають потріскувати блискавки, бідного букета Саті, з його сміховинним синім спалахом, вистачає лише на те, щоб освітити 'м'лявий танець'»². Саті – винахідник фонові музики, яку він називав меблювальною (*musique d'ameublement*), що натякає і на меблеву метафорику, і в якомусь сенсі це була музика для меблів. Його неопублікований за життя твір «Прикрощі» (*Vexations*) містив припис про те, що аби зіграти цю мелодію 840 разів, потрібно добре підготуватися, бо це вимагатиме серйозної непорушності. Цей припис зрозуміли буквально, і 1963 року Джон Кейдж і Льюїс Ллойд залучили низку піаністів і організували музичний марафон, який тривав 18 годин, щоб виконати забаганку Саті.

У Відні ж у часи Саті нові віденці, а саме Арнольд Шенберг, Антон Веберн та Альбан Берг, винайшли й експериментували з дванадцятитоновим атональним письмом. Його вибудовували на серії з дванадцяти звуків, які в межах цієї серії могли варіюватися як завгодно, але жоден тон не повторювався. Водночас сама серія мала повторюватися якнайчастіше, щоб забезпечити зв'язність і цілісність твору. Цей кількісний математичний підхід призвів до ламання внутрішньої якісної структури музичного твору, а його час інтенсифікувався – став «вертикальним». Серійність унеможливила, з одного боку, будь-яке завершення в межах однієї варіативної серії, а з іншого, велику форму. Треба зазначити, що, як не дивно, ця дещо какофонічна музика була ідеологічною. Вона афективна, наповнена сенсами, і в її основі лежить логіка й етика піднесеного. Тобто йдеться про нові

² Jankélévitch, Vladimir. 1988. *La musique et les heures*, Paris: Seuil, P. 27.

способи письма, які гарантували високий статус музичному творові, а саме збереження цього статусу, його есенціалізація непокоїть Інґардена, коли він пише «Музичний твір і питання його ідентичності», але це вдавалося досягти завдяки експериментам із часом і темпоральністю музичного твору.

Як підсумок, можна стверджувати, що модифікації феноменологічного методу, які здійснили Інґарден і Левінас, дали різні теоретичні результати. Проте неможливо сперечатися, що експлікації темпоральності як в Інґардена, так і в Левінаса цікаві й такі, що заслуговують на увагу ширшої аудиторії. Інґарден без гучних заяв розкрив важливі онтологічні структури, які лежать в основі будь-якого феноменального переживання часу. Водночас його наполягання на асертивній і домінувальній установці єго хоча й гуманістичне й виправдане, але воно затуляє, знецінює і применшує значення і смисл пасивної тілесної темпоральності та темпоральності контакту і близькості. Завдяки тому, що Левінас не поступився у своєму ригоризмі й відданості проблемі інтерсуб'єктивності, йому вдалося перевернути феноменологію з ніг на голову і справді вийти за межі єгології на досі не досліджені території. Внесок Інґардена і Левінаса в аналіз людської темпоральності дуже вагомий, але їхня справа далеко не завершена. Особливо зазначу, що варто продовжувати роботу з розкриття структур музичної темпоральності, яку розпочали Гуссерль та Інґарден. Це пов'язано з новими експериментами над музичною формою, новими естетичними музичними досвідами, а також із тим, що такі зусилля лише поглиблюють наше розуміння афективної темпоральності.

Література

1. Adorno, Theodor W. 2006. *Philosophy of New Music*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 208 p.
2. Bielawka, Maria. 1991. "The Mystery of Time in Roman Ingarden's Philosophy", in: Anna-Teresa Tymieniecka (ed.) *Ingardeniana III. Roman Ingarden's Aesthetics in a New Key and the Independent Approaches of Others: The Performing Arts, the Fine Arts, and Literature*. Dordrecht; Boston; London: Kluwer Academic Publishers, P. 109-119.

3. Jankélévitch, Vladimir. 1988. *La musique et les heures*, Paris: Seuil, 292 p.
4. Ingarden, Roman. 1972. *Książeczka o człowieku*, Kraków: Wydawnictwo Literackie Kraków, 178 p.
5. Ingarden, Roman. 1986. *The Work of Music and the Problem of Its Identity*, London: Macmillan Press, 182 p.
6. Levinas, Emmanuel. 1974. *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, The Hague; Boston: Martinus Nijhoff, 239 p.
7. Levinas, Emmanuel. 1990. *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris: Le Livre de poche. Biblio essais, 346 p.

ПІЗНАННЯ ЯК ЦІННІСНИЙ СТОСУНОК У ФІЛОСОФІЯХ ЙОГАННА ВОЛЬФґАНґА ГЕТЕ І РОМАНА ВІТОЛЬДА ІНҒАРДЕНА

Лариса Карачевцева

Гете й Інґарден. Що спільного в цих несхожих мислителів, окрім належності до німецької культури, факту історико-філософського визнання в модерній (у разі Гете) й післямодерній (у разі Інґардена) думці й особливого стосунку до царини мистецтва? Що легітимує дослідницьке зіставлення їх, уповноважує обрати компаративний ракурс? Ми твердимо, що зіставлення цих постатей і порівняльний аналіз їхніх учень є можливими з огляду на дотримання обома мислителями настанови «повернення до самих речей»¹. Уперше в історії німецької думки її сформульовано в Гетевій натурфілософії. Згодом цю настанову розгорнуто у феноменологічній традиції, зокрема в ученні засновника трансцендентальної феноменології Едмунда Гуссерля. Ідею про «повернення до самих речей» підтримано й в Інґарденовій філософії цінностей, причому в тезах і контекстах, що виявляють схожість із міркуваннями та припущеннями Гете.

Утім, перш, ніж перейти до докладного змістового порівняння, погляньмо на філософії Гете й Інґардена з відстані. Упадає в око відмітна річ. І пізнавальну концепцію Гете, і феноменологічну аксіологію Інґардена дослідники та коментатори оцінюють вельми критично. Часто-густо історики філософії заки-

¹ Ми хочемо звернути увагу на працю «Феноменологічне пізнання» відомого вірменського дослідника Карена Свасьяна, який уважає Гетеве вчення «прафеноменологією»: Свасьян, Карен. 1987. *Феноменологическое познание. Пропедевтика и критика*. Ереван: Издательство АН Армянской ССР, С. 88–95.

дають цим мислителям наївність і непослідовність. У разі Гете йдеться про контрспекулятивний характер його настанов, фрагментарність викладу, упереджене ставлення до предмета дослідження (як-от, поетизація або сакралізація природи). У разі Інґардена йдеться про засадничу непроясненість заявленого вчення про цінності, змішування в його міркуваннях ідей теоретичної та практичної філософії.

У зв'язку з цим польський дослідник Анджей Немчук (Andrzej Niemczuk) зазначає, що стрижневі тези інґарденівського вчення про цінності мають характер припущень, а не тверджень. Тому, згідно з Немчуком, інґарденівське вчення про цінності – це радше *гіпотеза*, а не теорія. Ба більше, Інґарден прагне складати судження, які загалом не може обґрунтувати, адже «він пише передусім... про те, чого стосовно цінностей не знає»².

У цій статті ми спробуємо зменшити критичний заряд сформульованих закидів, звернувши увагу на додаткові чинники. Ми вважаємо, що Інґарден (як і свого часу Гете), розгортаючи свою феноменологічну аксіологію, наближається до тієї парадигми пізнання світу, яка в історії філософії отримала назву *ейдетичного*, або *голістичного*, пізнання. Ця парадигма утверджує *ціннісний стосунок* до світу. Пізнання в межах цього стосунку має сенс причетного, співтворчого ставлення до дійсності, а не розсудового відстороненого схоплення. Тому гіпотетичність окремих інґарденівських тез, їхній характер припущень, не варто розглядати лише як аргументаційний недолік. Це – *причетне* міркування. Його так звана аргументаційна слабкість (елемент непевності, невизначеності) є відкритістю до горизонту можливого. Лише так це міркування зберігає вірність настанові співтворення й уважного дбайливо-ненасильницького підходу до розкриття дійсності.

² Niemczuk, Andrzej. 1994. "Ingardenowska koncepcja wartości: analiza i krytyka", *Lubelskie odczyty filozoficzne. Zbiór trzeci. Spór o Ingardena w setną rocznicę urodzin*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, S. 125.

1. Сенс голістичного пізнання світу³

Традиційне наукове судження спирається на те, що кожний об'єкт має фіксоване значення – ту єдину незмінну істину, яку людина має віднайти в процесі пізнання й дослідження. Наука твердить про наявність незмінної істини для кожного об'єкта й незалежність цієї істини від суб'єктивного людського бачення. Як суб'єктів пізнання наукова істина нас урівнює. Водночас процес пізнання, з його викликами, помилками, труднощами, нас глибоко індивідуалізує. Значущою для науки є істина фактів, а не строкатий процес пізнання: якщо отримане уявлення відповідає об'єктивному змісту предмета, то уявлення істинне. Усе інше для науки є стороннім і несуттєвим.

У науковому пізнанні уявлення про річ випереджає її практичне дослідження, причому нейтральне значення речі, байдуже до конкретики її буття, стає засадничою передумовою оперування річчю. Це спричиняє розрив між теоретичною і практичною істинами. Практика набуває значущості лише в контексті своєї кореляції з теорією. Зовсім не йдеться при цьому про значущість істини для внутрішнього життя людини. Можна сказати, що наукова істина нейтральна щодо людських сенсожиттєвих запитів. Вона не збагачує людину, а лише орієнтує в наявному світі. Саме тому постає питання голістичного (від грецького *ὅλος* – цілий, увесь) ставлення до світу. У філософії це питання сконкретизовано в розрізненні ейдетичної та логічної стратегій пізнання.

Генеалогічно ейдетичне споглядання речей – це передумова появи логічного міркування. Згодом вони розходяться і стають суперниками. Це простежується як на мікрорівні конкретного пізнавального акту, так і на макрорівні великих історико-культурних епох із їхньою зміною способів пізнання світу. Ейдетичний підхід притаманний передусім давньогрецькому світу,

³ До цієї проблематики ми зверталися в публікації: Карачевцева, Лариса. 2020. "Життя як критерій істини в розмислах Й. В. Гете", *Збірник наукових матеріалів XLIV Міжнародної інтернет-конференції "Розвиток науки в умовах пандемії"*, Чернівці, 8 травня 2020 р., Ч. 4, С. 13–18.

зокрема вченням Платона й Аристотеля. Цей підхід передбачає безпосереднє бачення предметної сутності, тобто бачення речей у їхній відкритості. З-поміж іншого, ідеться про вдивляння в речі, що постають, про схоплення їхньої найвласнішої природи⁴. Логічний підхід набуває своєї ваги в модерну епоху. Його стрижневою характеристикою є те, що він розглядає річ через поняття про річ, тобто як об'єкт для суб'єкта. Перший підхід осягає живе в його первинній безпосередній даності, він інтуїтивно вгледжує простий факт речі. Утім, перша явність стає передумовою подальшої логіко-дискурсивної тематизації властивостей. Цей спосіб пізнання світу є засадою новочасного раціоналізму, модерного моделювання світу, а згодом технізації його.

Кінець XVIII – початок XIX ст. – епоха революційного перевороту у філософії, який здійснив Кант у «Критиці чистого розуму»: в історії філософії виникає вчення, яке робить пізнавальні здатності головним предметом міркування⁵. Ця революція підсилює протистояння голізму та сцієнтизму. Згодом зазначена опозиція стає драмою в історії науки, коли знання, отримане математичним природознавством, починає претендувати на пізнавальну всеохопність і вичерпність.

Як пише Павло Флоренський у праці «Наука як символічний опис»⁶, модерна наука дедалі більше підсилює погляд на наукову теорію як на впорядкований у символах опис. Зокрема, 1872 р. Ернст Мах (Ernst Mach) визначає фізичну теорію як абстрактний і узагальнений опис явищ. 1874 р. Густав Роберт Кірхгоф (Gustav Robert Kirchhoff) формулює завдання механіки як найповніший та водночас найпростіший опис рухів, що їх спостерігаємо в природі. У XIX ст. в науці остаточно запанував

⁴ Див.: Аристотель. 2002. *Метафізика. Переводи. Коментарії. Толокування*, Санкт-Петербург: Алетейя; Київ: Ельга, С. 150.

⁵ Див.: Грачєв, Михаїл. 2018. *Йоганн Вольфганг Гєте як гносеолог і науковед*, Москва: ЛЕНАНД, С. 36.

⁶ Флоренський, Павел. 1990. «Наука как символическое описание», in: Флоренський, Павел. *Сочинения в 2-х томах. У водорозделов мысли*, Т. 2, Москва: Правда, С. 109-124.

започаткований у XVIII ст. погляд на теоретичне знання як на пояснення засад природного буття фізичними та механічними принципами. Водночас наука другої половини XIX ст. вбачає в наявності множини формул чи механізмів для одного й того самого явища (що можуть бути несумісними, але попри це правильними) факт умовності теоретичного пояснення. Зрештою, модерна наука потрапляє в суперечність. Вона утверджує себе як єдиний спосіб пояснення світу; привласнює собі роль методичного, точного, структурованого, усупереч аметодії повсякденного знання, опису, причому «особливо щільного й зосередженого»⁷. Утім, наукова теорія не годна пояснити світ у його живій відкритості.

Математичне природознавство не розкриває глибини речей. На тлі цієї ситуації виразніше та впевненіше постає той спосіб пізнання, який було названо ейдетичним: бачення речей у модусі їхньої відкритості, вдивляння в їхню глибину, споглядання їхньої сутності.

Конфлікт двох стратегій пізнання в історії філософії можна розкрити в контексті проблеми живого. Це протистояння втілюється, зокрема, в опозиції Канта й Гете, які по-різному вирішували питання пізнання організмів.

Іммануїл Кант у другій частині «Критики здатності судження» саму можливість вивчення живих організмів узалежнює від телеологічної зв'язності живої природи. Якщо реконструювати логіку його міркувань, то, згідно з Кантом, особливість живої, чи органічної, природи полягає в тому, що, на відміну від штучних та неорганічних тіл, вона має дивовижну доцільність. Утім, емпірично, себто об'єктивно, цю доцільність неможливо довести: наш досвід фіксує мозаїку окремих емпіричних явищ, але на рівні відчуттів не виявляє телеологічної причиновості в природі. Далі настає момент засадничої невирішеності: ми не знаємо, яка насправді природа, чи лежить у ній телеологічний принцип, чи ні. Проте, міркує Кант, оскільки наші відчуття

⁷ Флоренский, Павел. "Диалектика", in: Флоренский, Павел. *Сочинения в 2-х томах. У водоразделов мысли*, op. cit., С. 125-151.

фіксують окремі речі без того, аби вказувати на їхню загальну телеологічну зв'язність, ми, своєю чергою, маємо обмежитися даними емпіричного досвіду й розглядати природні організми на кшталт механізмів. Саму доцільність варто розглядати як регулятивну, тобто таку, що задає вектор дослідження природних речей, але яку не можна розпізнати емпірично. Інакше кажучи, телеологічну причиновість тут утверджено у статусі «немовби», адже годі довести її реальну наявність. Цю ситуацію влучно прокоментував Гегель у «Лекціях з історії філософії»: у Канта живе є живим не саме собою, а ми його звикли розглядати живим⁸.

Природні організми Кант розглядає в механістичний спосіб. Механіка становить суть наукового пояснення фізичних процесів. Утім, чи можна в механістичний спосіб пояснити походження організмів? Згідно з Кантом, й у цьому питанні ми маємо вдатися до механістичного пояснення. Ба більше, механістичний підхід має *доконечно* застосовуватися до живих організмів: «розумно і навіть схвально слідувати механізму природи для пояснення продуктів природи»⁹. Свою позицію філософ сконкретизував у тезі, що живі організми – це передусім природні «витвори», «продукти». Тому їх треба пояснювати згідно із законами механічної причиновості. В іншому разі розуміння виникнення життя, як і сутності живого, стає загалом недосяжним для наукового пізнання.

Утім, навіть Кант розуміє, що сама лише думка про механізм природи недостатня, щоб пояснити органіку. Тому філософ розглядає можливість поєднання механічного й телеологічного принципів. У § 78 «Критики здатності судження» мислитель зазначає, що поєднання обох принципів можливе для рефлексійної здатності судження¹⁰. Інакше кажучи, живість і самоцін-

⁸ Див.: Гегель, Георг Вільгельм Фридрих. 1994. *Лекции по истории философии*. Книга 3. Санкт-Петербург: Наука, С. 510.

⁹ Кант, Иммануил. 1966. «Критика способности суждения», in: Кант, Иммануил. *Сочинения в шести томах*, Том 5, Москва: Мысль, С. 449.

¹⁰ Там само, С. 443.

ність природних речей передбачено нашим пізнанням, утім, не утверджено як науковий факт.

Зовсім інакше ставиться до природних речей Йоганн Вольфганг Гете. Він не робить із живого пізнавальної апорії. Стрижнева відмінність Гете від Канта тут полягає в тому, що сама людина, згідно з Гете, – природний організм. Перебування людини в природному бутті означає, з-поміж іншого, природність людської свідомості. Інакше кажучи, природа виказує себе через людину (як це описано в Гетевій статті «Природа»), і якщо людина бачить у природі доцільність, то доцільність справді є. У цей спосіб подолано драматичне протистояння людини і світу, розкрито можливість бачення речей як близьких і досяжних людині.

Людське пізнання в розмислах Гете – важливий елемент самої дійсності всупереч науковому відстороненню від дійсності. Людське пізнання «виростає» з цілісності буття і перебуває в ньому. Як зауважує дослідник Гетевого природознавства Іван Канаєв, це «протест проти витіснення безпосереднього спілкування з природою та проти її споглядання науковою абстракцією і складними лабораторними експериментами», проти «відходу від живої природи... заради її підкорення та експлуатації»¹¹. Заклик до співжиття і співтворчості з природою, що його увіраazuje Гетева філософія, актуальний і сьогодні.

2. Ейдети́зм і гносеологія Гете¹²

Пізнавальна епістема Гете, усупереч логіко-дискурсивному розгляду, є ейдетичним пізнанням речей, адже в моменті ейде-

¹¹ Канаєв, Іван. 2019. *И. В. Гёте как естествоиспытатель*, Москва: ЛЕНАНД, С. 371.

¹² До цієї проблематики ми зверталися в публікаціях: Карачевцева, Лариса. 2020. "Роль доцільності у вченні І. Канта про органічну природу", *Збірник наукових матеріалів XLIII Міжнародної інтернет-конференції «Сучасні виклики та проблеми науки»*, Луцьк, 20 квітня 2020 р., Ч. 4, С. 80-84; Карачевцева, Лариса. 2020. "Філософія Гете як теоретичний виклик", *Topical issues of the development of modern science. Abstracts of the 9th International scientific and practical conference*, 6-8 May, Sofia, Bulgaria, P. 400-409.

тики збігаються представлений сущого для нас і водночас його відкритість. Ейдетичне осягнення речей – це та методологічна формула, яка дає змогу описати пізнавальну стратегію Гете. Вона закликає повернутися до живих речей та утвердити ейдетичне (голістичне, прафеноменальне) пізнання природи.

Світ, природа, буття є для Гете первинною даністю. Так само первинне людське сприйняття. Щойно людина звертає увагу на якийсь предмет, одразу ж у неї «виникає схильність до спостережень, як і здатність до них»¹³. Гете, на відміну від Канта, наголошує на природній основі пізнавальних здатностей. Причому він виразно не відокремлює пізнавальні і творчі сили людини, акцентуючи їхню спорідненість¹⁴.

Особливу увагу мислитель приділяє царині чуттєвості. Він визнає відчуття єдиним провідником і єдиним джерелом знання про навколишній світ. Будь-яке знання розпочинається з відчуття, зі сприйняття, з емпіричного досвіду, оскільки цей тип пізнання найближчий людині. Через відчуття природа розкриває себе суб'єктові пізнання. Поза відчуттями процес пізнання унеможливлено. Кант теж уважав чуттєве споглядання основою будь-якого пізнавального процесу. Утім, на відміну від раціоналіста Канта, Гете наголосив на панівній ролі відчуттів у сприйнятті, а тому він рішуче пристав на позицію сенсуалізму й емпіризму¹⁵.

Захоплення природним і чуттєвим супроводжує кожен крок і натурфілософа, і вченого-натураліста. Воно сприяє успіхам у пізнанні природи. Як уважав Гете, сприйняте відчуттями перебуває поміж найвеличнішим і найдрібнішим. Це особливий світ, у якому живуть люди і в якому провадить свої дослідження вчений. Отже, ідеться про фундаментальне значення сприйняття і в повсякденному житті, і в науковому пізнанні¹⁶.

¹³ Цит. за: Грачєв, Михаил. 2018. *Иоганн Вольфганг Гёте как гносеолог и науковед*, ор. cit., С. 39.

¹⁴ Див.: Там само, С. 40.

¹⁵ Див.: Там само, С. 43.

¹⁶ Див.: Там само.

У процесі еволюції людина повсякчас кшталтує і вдосконалює свої органи відчуття. З-поміж іншого, у людині можна розпізнати спорідненість її відчуттів, про що свідчать численні факти заміщення одного відчуття іншим. Сприйняття – це те, що нас ніколи не обманює (зір, як уважав мислитель, – найточніший прилад для вимірювання), натомість нас обманюють власні судження. Можна сказати, Гете був прибічником пізнавального реалізму, тобто він вірив, що світ є таким, яким він постає в наших відчуттях¹⁷.

Що стосується інших пізнавальних сил, то вони теж засвідчують свою належність до природи. Розсуд у гносеологічному вченні Гете є вродженою здатністю. Головне завдання розсуду – його спрямованість на практику, на орієнтацію людини у світі. Сформований для практичного забезпечення людського існування у світі, розсуд оперує усталеним, визначеним. Щоби вправно користуватися речами, розсуд має розглядати речі як незмінні. Розсуд у засаді не осягає розвитку, еволюції світу, не терпить протиріч, і в цьому сенсі він негнучкий, антидіалектичний. Тут проявлено його обмеженість, а також байдужість до творчого осягнення світу. Саме тому Гете вважає, що розсудом не можна збагнути природу, яка вічно живе, перебуває у становленні, сторониться всього сталого та застиглого¹⁸.

Уявлення Гете про розум базовано на протиставленні його розсуду. Розум пізнає навколишній світ і його частини в розвитку, він повсякчас цікавиться генезою речей. Це, як перекоонує мислитель, поєднання пізнавальної здатності з утіхою від споглядання становлення. Розум людини перебуває в діалозі з вічним розумом природи, мову якої розсуд не годен зрозуміти вповні. Уявлення Гете про розум вельми близьке до уявлень Канта, який теж уважав, що ідеї розуму виходять за межі досвіду, тобто для них «у відчуттях не може бути адекватного пред-

¹⁷ Див.: Цит. за: Грачёв, Михаил. 2018. *Иоганн Вольфганг Гёте как гносеолог и науковед*, op. cit., С. 45.

¹⁸ Див.: Там само, С. 49-53.

мета»¹⁹. Утім, на відміну від Канта, Гете постулює цілісність світу, не припускаючи його розділення на пізнаване (феномени) й непізнаване (ноумени)²⁰.

Окрему увагу Гете приділяє питанню творчої уяви, фантазії. Він вважає уяву поряд зі сприйняттям, розсудом і розумом четвертою пізнавальною силою людини. Лише фантазія надає життю радість, вона пом'якшує життєві випробування та негаразди. Фантазія має своїм джерелом досвід і використовує матеріал людського сприйняття. Попри правдиве захоплення уявою Гете оскаржував безоглядне фантазування і виступав захисником точної чуттєвої фантазії. Мислитель уважав уяву в певному сенсі ближчою до природи, ніж чуттєвість: якщо чуттєвість є в усіх тварин і вповні кориться природі, то уява вирує над нею. На підставі того, що уява позичає в природи, вона створює чимало нового і цим сприяє ліпшій організації всього буття²¹.

Підсумовуючи начерк про людські пізнавальні здатності в Гетевому вченні, варто акцентувати, що всі вони перебувають у динамічному розвитку, повсякчас знаходять нові пізнавальні горизонти й можливості. Інакше кажучи, перспектива удосконалення пізнавальних здатностей людини нескінченна. З-поміж іншого, нескінченною є і кількість пізнавальних спроможностей людини. Якщо кожен новий предмет розкриває в людині новий нюанс чи аспект пізнання, то й пізнавальні сили її безмежні²².

Опонуючи поглядам Канта та модерно-сцієнтистській парадигмі пізнання загалом, Гете переглядає їхні концептуальні засади та засновки, зокрема прагне розкрити інший сенс поняття істини. Усупереч витлумаченню істини як правильності (*adaequatio*), він акцентує її трансформаційне значення для нашого життя.

¹⁹ Кант, Иммануил. 1994. *Критика чистого разума*, Москва: Мысль, С. 53.

²⁰ Див.: Грачёв, Михаил. 2018. *Иоганн Вольфганг Гёте как гносеолог и науковед*, *op. cit.*, С. 53-55.

²¹ Див.: Там само, С. 55-58.

²² Див.: Там само, С. 58.

Передусім мислитель розглядає зміст і статус людських уявлень. Він утверджує значущість уявлення як елемента особистісного життя людини, байдуже до утилітарної користі цього уявлення. Також Гетева істина не збігається з телеологічною істиною. Якщо телеологічний дискурс обґрунтовує цінність уявлення з огляду на зовнішню мету, то для Гете уявлення самоцінне: воно «виправдано» живою динамікою уявлення в духовно-душевному житті людини.

Ще один важливий елемент Гетевої гносеології полягає в утвердженні хиби як потрібного пізнавального етапу. Зростаючи, людина дедалі глибше розуміє, що набуття чогось водночас передбачає втрату іншого. Це розуміння стосується й діалектики істини та хиби: набуття нової істини одразу ж «хибить» утратою попередніх сенсів. Не можна за істиною і хибою закріпити однозначність пізнавально доброго й пізнавально поганого. Погляд на хибу, згідно з Гете, варто змінити. Справді неістинне як пізнавально шкідливе в Гетевому розумінні те, що перешкоджає зростанню людини, що є неплодним. За критерієм плідності він і розрізняє істинне й неістинне. Наприклад, у «Філософії природи» мислитель формулює головну ознаку, за якою з упевненістю можна відрізнити істинне від ілюзорного: істинне – сприятливе, а неістинне – мертво й безплідне, причому неістинне «варто розглядати як некроз, де частина, що відмирає, перешкоджає живій частині вилікуватися»²³.

Неважко побачити, що Гете наближається до розуміння істини як цінності та спирається на голістичне поняття істини, що охоплює істину й хибу в їхній відносній протилежності. Лише в контексті такого голізму можна утверджувати доцільність хиби. Ця інтегральна істина Гете стосується всього життя людини, де й об'єктивно правильні, й хибні уявлення стають рушіями людського саморозвитку. З огляду на це, Гете розрізняє два виміри істини: 1) вищий критерій істини, що стосується

²³ Гёте, Иоганн Вольфганг. 1957. *Избранные сочинения по естествознанию*, Москва: Изд-во АН СССР, С. 388.

цілісності життя; 2) відносний критерій істини, що стосується уявлення про реальний об'єкт.

Тож істина – це стосунок між життям людини і цілісністю світу, якому це життя належить. Істину встановлено не через логічну верифікацію, а тому, що вона є самим буттям людини. Таке розуміння істини закладає підґрунтя важливого світоглядного орієнтиру. Якщо істину охоплено в цілісності людського життя, то немає суперечності між об'єктивною та суб'єктивною пізнавальними настановами.

Отже, гносеологія Гете утверджує вище поняття істини, для якої теоретична помилка не є протилежністю: «Природа не турбується про помилки; вона не може діяти неправильно, не піклуючись про те, що з цього може вийти»²⁴. Вище поняття істини розкриває істину самої природи, яка «має невичерпний творчий потенціал»²⁵, «наділена певною особовістю, розумом»²⁶. Загалом Гете переконує, що внутрішній шлях людського духу інтегровано в розвиток всесвіту. Єдність буття породжує і першу (голістичну), і другу (об'єктивну) істини із себе, і вони разом розкривають природу в її науковому та метафізичному вимірах.

Попри свою суперечливість і чималу наївність, учення Гете утверджує важливу ідею вихідної людської причетності до світу, що має охоплювати все наше життя, разом із пізнавальними підходами до розкриття світу. Далі ми покажемо, що Гетеву гносеологію частково реактуалізовано – на інших засадах та в інших контекстах.

²⁴ Там само, С. 389.

²⁵ Грачѐв М. В. *Иоганн Вольфганг Гёте как гносеолог и науковед*, *op. cit.*, с. 15.

²⁶ Там само, С. 16.

3. Учення про цінності Інґардена: методологічна спільність з Ґете і незгода з Ґуссерлем

Розкриваючи погляди Романа Вітольда Інґардена в зіставленні з ґносеологією Йоганна Вольфґанґа Ґете, не можна не зауважити прикметну річ: засновник феноменології цінностей прагнув здобути знання про цінності без тиску попередніх результатів і теорій, без опосередкованого впливу інших царин знання. Як і Ґете, який волів пізнати природу з її власної суті, без медіації попередніх понять і упереджень, Інґарден хотів збагнути сенс світу разом із культурним світом цінностей, не затьмарюючи своє сприйняття сформованими та усталеними поглядами. Як зауважує дослідниця цього питання Катерина Шевчук: «... кожне положення, яке опрацьовував, прагнув осмислити таким чином, щоб не брати до уваги правильних рішень, отриманих під час дослідження інших сфер. Звертав увагу на конкретне питання, яке безпосередньо розглядав, і вирішував проблеми, з ним пов'язані, на основі тих інтуїтивних даних, які з цих проблемних положень випливали»²⁷.

Ба більше, як і Ґете, Інґарден уникав сталої систематизації у своєму вченні, аби оминати елемент пізнавального насильства у вивченні свого головного предмета зацікавлення – цінності. У цьому ж полягає для Інґардена і методологічна привабливість феноменології – брати речі такими, якими вони даються. На особливу увагу заслуговує пізнавальна настанова мислителя, а саме – безпосереднє схоплення цінностей. Тільки так, на його переконання, можна дійти суті аксіологічного досвіду.

Важливо наголосити, що крім позитивної частини феноменологічного «принципу всіх принципів», а саме – вгляджувати речі такими, якими вони є, Інґарден дотримувався і феноменологічного застереження – не казати про наявність того, чого не засвідчено в досвіді. У цьому є елемент його спільності з Ґете, який був противником і мертвих теорій, і безоглядного фантазування, наголошуючи на відповідності між даними уяви і

²⁷ Шевчук, Катерина. 2013. *Естетична аксіологія Романа Інґардена*, Рівне: СПД Свинарчук Р. В., С. 33.

сприйняття. У критичному обмеженні інформаційного потоку, що його отримує людина, себто нав'язаних теорій, хаотичних вражень, гадок, упереджень, неперевіраних даних, Інґарден убачав одне з важливих значень Гуссерлевої редукції.

У переконанні Інґардена про наявність цілого розмаїття типів безпосереднього досвіду простежується Гетева інтуїція стосовно численних модусів людського пізнання, яке є в засаді безмежним. Зокрема, Інґарден розрізняв предмети «зовнішнього» (фізичного, матеріального) та «внутрішнього» (ментального, психічного) світу. Залежно від особливостей предмета пізнання, належності його до тієї чи тієї царини, людина застосовує різні типи пізнавальних спроможностей. Як зазначає Катерина Шевчук, «університет», «академія наук», «парламент» вимагає іншого підходу до схоплення їх, ніж, наприклад, «стіл», «стілець», «ручка»²⁸. Осягнення математичних об'єктів інше, ніж осягнення предметів побуту. Це ж питання стосується нашого сприйняття творів мистецтва, адже тут з особливою виразністю виходить на яв відмінність між, наприклад, повсякденним і творчим сприйняттям, попри їхню безпосередність для людини.

У зв'язку з цим варто згадати важливе гносеологічне відкриття Інґардена, що конкретизує його уважність до стосункового характеру людського пізнання. Філософ удається до поняттєвого розрізнення між «інтенційністю» та «інтенціональністю». Якщо перше визначає акти спрямування свідомості загалом, то друге характеризує об'єкти, на які спрямовано свідомість²⁹. Це ще раз акцентує, що для Інґардена, як і для Гете, вихідний стосунок до світу, або «інтенційний зв'язок з інтенціональними предметами», відіграє важливу роль у вирішенні питання, у яких сенсах і способах світ дається людині.

Розкриваючи Інґарденове вчення про цінності, варто наголосити на аспекті співтворення ціннісного світу, до якого

²⁸ Див.: Там само, С. 36.

²⁹ Див.: Там само.

долучається людина. У праці «Людина і природа» (Człowiek i przyroda) філософ каже: людина, перебуваючи на межі двох світів, людськості й тваринності, має долати свою тваринність через утвердження цінностей, й у цьому доланні полягає її людське призначення³⁰. Як і Гете, який уважав людину співтворцем і співрозмовником природи, Інґарден наголошує на причетності людини у творенні світу цінностей. Причому на передній план і в тому, і в тому разі виходить творча уява, яка ширяє над наявним світом та у своєму інтенційному спрямуванні до можливого вивищує людину. У праці «Людина і час» (Człowiek i czas) Інґарден пише про людину як про силу, що «може тривати й бути вільною тоді, коли сама себе добровільно віддасть на створення добра, істини і краси»³¹. Оскільки у фізичному світі не знайти цінностей на кшталт предмета, людина має створити передумови їхньої появи, забезпечити їхнє проявлення. Отже, приведення цінностей до царини буття, створення «ціннісного підґрунтя», постійна підтримка енергійної сили цінностей – особливе призначення людини.

Творення ціннісного світу є водночас і самотворенням людини. Адже особливе людське буття, його сенс, теж ціннісне. Людина творить себе як особистість, спрямовується до нових змістів і значень свого буття. Саме тому Інґарден зауважує, що творення дійсності важливе і доконечне не лише в разі реалізації об'єктивних цінностей, значущих для соціуму, а й у разі творення суб'єктивних цінностей, значущих для конкретної людини³². Ба більше, вирішальну роль тут відіграють моральні цінності, які є головним регулятором людського життя. Як зазначає учень Інґардена польський феноменолог Анджей Пул-тавський (Andrzej Półtawski), моральні цінності є «центральним

³⁰ Див.: Ingarden, Roman 1972. "Człowiek i przyroda", in: Ingarden, Roman. *Książeczka o człowieku*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, S. 17-18.

³¹ Ingarden Roman 1972. "Człowiek i czas", in: Ingarden, Roman. *Książeczka o człowieku*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, S. 68-69.

³² Див.: Шевчук, Катерина. 2013. *Естетична аксіологія Романа Інґардена*, op. cit., С. 37-38.

моментом, який творить людину людиною»³³. Реалізованість людського життя, утіха від перебігу власного існування безпосередньо залежать від ціннісної реалізованості людини. Цінності в цьому сенсі – мірило буття людини, ба більше – мірило її людяності.

Інґарден спеціально розглядає особливий спосіб буття цінностей. Вони не є ані реальними, ані ідеальними, адже мають тимчасовий характер – можуть виникнути, а згодом зникнути. Цінності не можна вповні визначити як реалізований намір. Зокрема, моральні цінності з'являються водночас з учинком людини, однак вони гинуть, якщо людина зробить морально негативний учинок, що перекреслює реалізовану раніше цінність. Цінності мають несамостійний спосіб буття: це несамостійні сутності, що виникають на індивідуальних і реальних об'єктах³⁴. «Цінності будь-якого різновиду, – пише філософ, – завжди є цінностями чогось (*von etwas*) чи цінностями на чомусь (*an etwas*); вони, інакше кажучи, є цінностями, які базовано в чомусь (*in etwas*). У тому, у чому цінності є цінностями, вони знаходять свою доконечну й достатню підставу, яка уможливорює не лише презентацію цього предмета, але й немовби їхнє втілення в цьому предметі, досягнення конкретного втілення, у якому вони залишаються доти, доки цей предмет незмінно зберігає фундацію їхньої якісної визначеності»³⁵. Форма цінності інша, ніж форма об'єкта: цінність становить певну сутність (*entitas*) з особливою структурою, відмінною від усіх інших форм, як-от, від форми об'єкта. Також цінності вельми залежать від індивідуальної чи колективної уяви, яка живить їхнє буття³⁶; цінності можна утвердити як дієві лише за умови їхньої плідності.

³³ Półtawski, Andrzej. 1995. "Wartości a ontologia Ingardena", in: *Roman Ingarden a filozofia naszego czasu*, Kraków: Polskie Tow. Filozoficzne, S. 121.

³⁴ Див.: Шевчук, Катерина. 2013. *Естетична аксіологія Романа Інґардена*, op. cit., С. 46.

³⁵ Ingarden Roman 1972. "O odpowiedzialności i jej podstaw ontycznych", in: Ingarden, Roman. *Książeczka o człowieku*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, S. 167.

³⁶ Див.: Шевчук, Катерина. 2013. *Естетична аксіологія Романа Інґардена*, op. cit., С. 45, 47.

На окрему увагу в зіставленні вчень Гете та Інґардена заслуговує їхня полеміка з пізнавальною парадигмою раціоналізму, зокрема з тим надмірним теоретизуванням, що затьмарює безпосереднє переживання і розуміння життя. Якщо Гете у своїй натурфілософії явно чи приховано полемізував із Кантовою філософією, то головним опонентом Інґардена був його учитель, засновник феноменологічного руху Едмунд Гуссерль.

Розвиваючи свій феноменологічний проєкт, Роман Інґарден і підтримує Гуссерлеву теорію пізнання, і критикує її. Передусім польський феноменолог визнає важливість теоретико-пізнавального підходу. Як зазначає Юзеф Дембовський (Józef Dębowski), покликаючись на працю Інґардена 1921 р. «Інтуїція та інтелект в Анрі Бергсона» (Intuition und Intellekt bei Henri Bergson. Darstellung und Versuch einer Kritik), у системі філософських наук епістемологію поставлено першою філософією³⁷. Також, як зазначалося, Інґарден підтримує Гуссерлів принцип усіх принципів: «все, що в "інтуїції" дається нам у вихідний спосіб (себто "насправді") варто брати таким, яким воно себе дає, утім, лише в тих межах, у яких воно себе дає»³⁸. Філософ підсилює Гуссерлів пізнавальний ейдетизм: до того, як предмет набуває для нас певної ролі (наприклад, ролі інструмента чи знаряддя практичної дії, комунікації, пізнання), він має бути схопленим у його власному сенсі, виявленим у його тотожності чи так-самості, у його найсуттєвіших структурних компонентах. Це – вихідне розпізнавання щосності предмета. Інакше кажучи, згідно з Інґарденом, не лише форма, а й сутність досліджуваних предметів даються нам зарані.

Утім, незважаючи на цю спільність думок, Інґарденова критика Гуссерля вельми гостра. Польський теоретик цінностей

³⁷ Dębowski, Józef. 1994. "Romana Ingardena koncepcja autonomicznej teorii poznania. Ingarden a Husserl", in: *Lubelskie odczyty filozoficzne. Zbiór trzeci. Spór o Ingardena w setną rocznicę urodzin*, op. cit., S. 62.

³⁸ Husserl, Edmund. 1992. "Ideen zu Einer Reinen Phänomenologie und Phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch. Allgemeine Einführung in die Reine Phänomenologie", in: Husserl, Edmund. *Gesammelte Schriften*, Bd. 5, Hamburg: Meiner, S. 51.

суттєво розходиться з фундатором феноменології в питанні доцільності трансцендентальної редукції. Як твердить Інґарден, нам не потрібна повна феноменологічна редукція з її підваженням наявності світу. Для розуміння щосності предмета достатньо здійснювати ейдетичну редукцію – шукати інваріантну сутність. Як і Гете, Інґарден не погоджується з гносеологічним розділенням світу. У разі Інґардена йдеться про незгоду з методологічною процедурою відділення сенсу речей від їхнього існування.

На окрему увагу заслуговує Інґарденова критика Канта. За переконанням феноменолога, між мною і моїми пізнавальними актами – актами бачення, згадування, дотику – не треба жодної додаткової сили, жодного посередника. Зокрема, коли Кант пише про час і простір як умови можливості досвіду, він уже зарані знає, що таке простір і час. Це наперед усуває безпосередність даності феноменів, з чим Інґарден не погоджується. Ба більше, у контексті свого вчення про цінності, філософ підважує кантівський поділ на феноменальне й ноуменальне. «Моральні цінності та втілення їх, – пише він, – вимагають, так би мовити, чогось більшого за суто феноменальну дійсність. Тому лише за правдивої, не лише суто феноменальної реальності часовості світу й того, що в ньому відбувається, відповідальність і реалізація її вимог може бути справжньою та змістовною»³⁹.

Отже, як бачимо, гносеологічний голізм, що характеризує вчення Гете, у певному сенсі реактуалізовано й обґрунтовано в ученні про цінності Інґардена. Польський феноменолог постулює, що є регіон явищ, до якого неможливо застосувати ті ж пізнавальні принципи, що їх застосовують до звичайних речей. Це – цінності, і їх можна розкрити лише в усеохопному ціннісному стосунку до дійсності.

³⁹ Ingarden Roman 1972. "O odpowiedzialności i jej podstaw ontycznych", in: Ingarden, Roman. *Ksiązeczka o człowieku*, op. cit., S. 158.

4. Проблематика цінностей як поворот до прафеноменологічних витоків: замість висновків

Якщо погодитися з вірменським філософом Кареном Свасьяном у тому, що Гетеве вчення є справжньою «прафеноменологією», як-от, утіленням настанови бачити речі безпосередньо, без медіації, то вчення Інґардена в аспекті його критики Гуссерля можна розглядати як поворот до цієї «прафеноменології»⁴⁰. Справді, Інґарден прагне пізнавати речі з їхньої суті, що означає, з-поміж іншого, чутливість до нескінченного розмаїття явлень і чинів буття, а також засадничий ейдетизм, який випереджає логіко-дискурсивний аналіз.

Один із найвідоміших дослідників Гетевого вчення австрійський мислитель Рудольф Штайнер у своїй книзі 1872 р. «Істина та наука» сформулював гетевську гносеологічну доктрину так: «Завдання пізнання не полягає в повторенні в поняттєвій формі чогось, що вже є в іншому місці, а у співтворенні цілком нової царини, яка лише разом із чуттєво проявленим світом становить повну дійсність»⁴¹. Із цим твердженням міг би погодитися й Інґарден, зважаючи на засади й тези його феноменологічної аксіології.

Натурфілософські настанови Гете оскаржила новочасна наукова парадигма як такі, що є радше натурфілософською «поезією», а не наукою. На переконання дослідників, Гетеве вчення не закладає справжнього прогресу у вивченні природного світу. Утім, учення Інґардена частково реактуалізує ці настанови в контексті дослідження культурного світу. Не можна вивчати цінності на кшталт фізичних об'єктів. Вони вимагають принципово іншого підходу. Цінності не є нейтральними сталими явищами. Їх як предмети чи речовини не дослідити в лабора-

⁴⁰ Свасьян, Карен. 1987. *Феноменологическое познание. Пропедевтика и критика*, op. cit., С. 89-91.

⁴¹ Steiner, Rudolf. 1961. *Grundlinien einer erkenntnistheorie der Goetheschen weltanschauung und Wahrheit und wissenschaft*, Stuttgart: Freies Geistes Leben, 176 S. Цит. за: Свасьян, Карен. 1987. *Феноменологическое познание. Пропедевтика и критика*, op. cit., С. 92.

торії. Вони спонукають до творчості, причетного міркування, передбачають вихідну небайдужість мислителя до предмета мислення.

Це перевертає уявлення про презумпцію наукового відсторонення в пізнанні, яку утверджено засадою об'єктивності, достеменності очікуваних результатів, і унаочнює доконечність ціннісного стосунку до світу, важливого не лише для етики, а й для гносеології.

Література:

1. Аристотель. 2002. *Метафизика. Переводы. Комментарии. Толкования*, СПб.: Алетейя, 2002; Киев: Эльга, 823 с.
2. Гегель, Георг Вильгельм Фридрих. 1994. *Лекции по истории философии*. Книга 3. Санкт-Петербург: Наука, 582 с.
3. Гёте, Иоганн Вольфганг. 1957. *Избранные сочинения по естествознанию*, Москва: Изд-во АН СССР, 556 с.
4. Грачёв, Михаил. 2018. *Иоганн Вольфганг Гёте как гносеолог и науковед*, Москва: ЛЕНАНД, 200 с.
5. Канаев, Иван. 2019. *И. В. Гёте как естествоиспытатель*, Москва: ЛЕНАНД, 472 с.
6. Кант, Иммануил. 1994. *Критика чистого разума*, Москва: Мысль, 591, [1] с.
7. Кант, Иммануил. 1966. Критика способности суждения, in: Кант, Иммануил. *Сочинения в шести томах*, Том 5, Москва: Мысль, С. 161-542.
8. Карачевцева, Лариса. 2020. "Життя як критерій істини в розмислах Й. В. Гете", *Збірник наукових матеріалів XLIV Міжнародної інтернет-конференції "Розвиток науки в умовах пандемії"*, Чернівці, 8 травня 2020 р., Ч. 4, С. 13-18.
9. Карачевцева, Лариса. 2020. "Роль доцільності у вченні І. Канта про органічну природу", *Збірник наукових матеріалів XLIII Міжнародної інтернет-конференції "Сучасні виклики та проблеми науки"*, Луцьк, 20 квітня 2020 р., Ч. 4, С. 80-84.
10. Карачевцева, Лариса. 2020. "Філософія Гете як теоретичний виклик", *Topical issues of the development of modern science. Abstracts of the 9th International scientific and practical conference*, 6-8 May, Sofia, Bulgaria, P. 400-409.

11. Свасьян, Карен. 1987. *Феноменологическое познание. Пропедевтика и критика*, Ереван: Издательство АН Армянской ССР, 199 с.
12. Флоренский, Павел. 1990. "Диалектика", in: Флоренский, Павел. *Сочинения в 2-х томах. У водоразделов мысли*, Т. 2, Москва: Правда, С. 125-151.
13. Флоренский, Павел. 1990. "Наука как символическое описание", in: Флоренский, Павел. *Сочинения в 2-х томах. У водоразделов мысли*, Т. 2, Москва: Правда, С. 109-124.
14. Шевчук, Катерина. 2013. *Естетична аксіологія Романа Ингардена*. Рівне: СПД Свиначук Р. В., 244 с.
15. Dębowski, Józef. 1994. "Romana Ingardena koncepcja autonomicznej teorii poznania. Ingarden a Husserl", *Lubelskie odczyty filozoficzne. Zbiór trzeci. Spór o Ingardena w setną rocznicę urodzin*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, S. 61-76.
16. Husserl, Edmund. 1992. "Ideen zu Einer Reinen Phänomenologie und Phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch. Allgemeine Einführung in die Reine Phänomenologie", in: Husserl, Edmund. *Gesammelte Schriften*, Bd. 5, Hamburg: Meiner, 371 S.
17. Ingarden, Roman. 1972. "Człowiek i czas", in: Ingarden, Roman. *Książeczka o człowieku*, Kraków: Wydanie Literackie, S. 39-69.
18. Ingarden, Roman. 1972. "Człowiek i przyroda", in: Ingarden, Roman. *Książeczka o człowieku*, Kraków: Wydanie Literackie, S. 11-18.
19. Ingarden Roman 1972. "O odpowiedzialności i jej podstaw ontycznych", in: Ingarden, Roman. *Książeczka o człowieku*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, S. 71-169.
20. Niemczuk, Andrzej. 1994. "Ingardenowska koncepcja wartości: analiza i krytyka", *Lubelskie odczyty filozoficzne. Zbiór trzeci. Spór o Ingardena w setną rocznicę urodzin*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, S. 125-138.
21. Półtawski, Andrzej. 1995. "Wartości a ontologia Ingardena", *Roman Ingarden a filozofia naszego czasu*, Kraków: Polskie Tow. Filozoficzne, S. 111-122.
22. Steiner, Rudolf. 1961. *Grundlinien einer erkenntnistheorie der Goetheschen weltanschauung und Wahrheit und wissenschaft*, Stuttgart: Freies Geistes Leben, 176 S.

ЦІННІСТЬ І ДІЯ

Леопольд Згода

Щоб зрозуміти світ, треба почати з себе. Цього навчав платонівський Сократ, схоже мислив св. Августин. Від себе розпочав Декарт, собі довіряв Гуссерль. Власна критична думка є найточнішим фактом. Власна – означає моя, але це також означає взята під власну відповідальність. Що більше думка критична і творча, то більше її треба брати під власну відповідальність. Якщо до сьогодні із захопленням читаємо *Апологію Сократа* Платона, якщо ще читаємо й уміємо захоплюватися, то це тому, що слово і дія, в яких сховалася думка, з'єдналися воедино милуванням істини, були підтверджені жертвою життя. Це була думка, це було слово і дія, життя і смерть, узяті на власну відповідальність.

Бути філософом на власну відповідальність учив Роман Інгарден. Учив способом філософування, позицією, донині вчить своїми працями. Висловив це також в останній опублікованій за життя праці *Про відповідальність*¹. Без перебільшення можна ствердити, що ця праця – ключ до всієї творчості Інгардена. Її змістом автор нагадує про задуману в молодості докторську дисертацію на тему структури людської особи². Більшої, окремої частини на цю тему він не написав. Однак залишив працю життя, у якій, окрім великого тематичного розмаїття, постійно наявна думка про особистий характер людського бут-

¹ Ingarden, Roman. 1970. *Über die Verantwortung. Ihre ontischen Fundamente*, Stuttgart: Reclam. Переклад польською А. Венгжецького: Ingarden, Roman. 1972. "O odpowiedzialności i jej podstawach ontycznych", w: Ingarden, Roman, *Książeczka o człowieku*, Kraków.

² Ingarden, Roman. 1962. *Spór o istnienie świata*, t. I, Warszawa, S. 256, przyp 1.

тя. Це думка про те, що означає бути особою, яка вільним та відповідальним способом створює багатий світ цінностей. Постійна наявність цієї думки в працях Інгардена потверджує, що цілісність його досягнень проявляє особливу єдність, яку так вдало передає слово «творчість»³.

Тема цієї статті нагадує працю Кароля Войтили *Особа і дія*. Це не лише тематична подібність. В основі цієї праці, як зазначає автор, лежить «досвід людини» і потреба її «об'єктивації». Маючи досвід, я вже якось розумію те, чого маю досвід. «Схоже, – пише автор, – що така позиція протиставлена феноменалізму, але натомість характерна для феноменології, яка понад усе наголошує на єдності акту людського пізнання»⁴. Таке розуміння досвіду факту «людина діє» дозволяє схопити дію, яку виявляє особа. Звідси коротке ствердження у вступі, що праця – «дослідження особи через дію». Намір нинішньої статті – поглянути на цінність через дію. Точкою відліку є розгляд об'єктивації досвіду цінності й дії, яку становить творчість Інгардена.

Наперед задуманої і розбудованої теорії дії – так, як це зробив Тадеуш Котарбінський – Роман Інгарден не створив. Але також і результати, які здобув Котарбінський, для Інгардена були чужими. Чому? Коротко кажучи, з тої самої причини, через яку залишив Львів, аби навчатися в Едмунда Гуссерля і аби згодом повернутися, щоб збагатити польську філософію новим методом і програмою, яку систематичну реалізував до кінця життя. Будучи критичним, він не був мінімалістом. Ба більше, саме цей критицизм не дозволив Інгардену бути мінімалістом у філософії.

Інакше потрактував власну місію Тадеуш Котарбінський.

³ Я думаю, що переконання Інгардена про потребу вивчати філософію в суто науковий спосіб, у чому Данута Герулянка вбачає суттєву причину єдності праць Інгардена (Gerulanka, Danuta. 1972. "Filozofia Romana Ingardena", w: *Fenomenologia Romana Ingardena*, wyd. specjalne „Studiów Filozoficznych”, Warszawa), має, зі свого боку, джерело в розумінні людини. Пор.: Póltawski, A. 1976. "Ingardena droga do realizmu a jego koncepcja człowieka", *Studia Filozoficzne*, Nr 1.

⁴ Wojtyła, Karol. 1969. *Osoba i czyn*, Kraków, S. 13.

Змолоду – перед лицем великих потреб країни, яка наважила-ся на відбудову власної державності – Котарбінський наполегливо прагнув створити самостійну дослідницьку дисципліну, яка слугуватиме передусім підвищенню ефективності дій. Цій практичній цілі, з якою мала впоратися праксеологія, були підпорядковані поняттєвий аналіз (аналіз простої та складної дії, видів дій, т. зв. критеріїв ефективної дії (оцінок) і под.), а також інші теоретичні розвідки⁵. При цьому, вищу мету життя, якій має служити ефективність дій, формулювала дещо зовні нормативна етика⁶. Цією метою має бути моральне благо, яке реалізується на шляху боротьби з чужим нещастям. Ангажування в такому значенні має бути одночасно рецептом для суспільного порядку і власного індивідуального щастя. Крім того, нормативна етика має звертатися до голосу власного сумління і повинна обходитися без загальнофілософських і світоглядних обґрунтувань.

Про те, що сам Котарбінський від них не врятувався (бо й урятуватися не міг), не треба переконуватися. Уся його рефлексія щодо людської дії відбувалася під впливом реїзму. Звідси походять серйозні труднощі. Треба визнати, що немає дій і вчинків (які власне становлять предмет праксеології), але є люди, які діють; немає ефективності, справності, блага, але є лише люди і пристрої, які не підводять за потреби, якщо немає жодних цінностей⁷. Як тоді обґрунтувати точність оцінок і норм?

⁵ Пор.: Zgoda, L. 1968. "Człowiek i jego działanie (Filozofia praktyczna Tadeusza Kotarbińskiego)", *Kultura i Społeczeństwo*, Nr 3.

⁶ Котарбінський говорить про етику в ширшому й вужчому значенні. Етика в ширшому значенні охоплює три дисципліни: праксеологію, нормативну етику і феліцитологію (Див.: Zgoda, L. 1968. "Człowiek i jego działanie (Filozofia praktyczna Tadeusza Kotarbińskiego)", *Kultura i Społeczeństwo*, Nr 3.).

⁷ Хоча метафізична теза, що існують лише речі (ідеться також про тіла, предмети, щось конкретне в фізикальному розумінні цих слів), з часом поступається місцем тезі в семантичному формулюванні, яка проголошує, що всі висловлювання описової мови можна еквівалентно звести до речень, а ця теза зі свого боку поступається місцем рекомендації користувачам мови, щоб вони дбали про «конкретність» висловлюван-

Інгарден був свідомий того, що характерний для неопозитивізму острах перед невлавним користуванням мовою не здатен захистити від помилкової теорії, несвідомим припущенням, застосуванням невлавних для певної галузі методів. Звідси фундаментальний принцип, щоб у власній філософії нічого не закладати наперед, у чому був упевнений учитель за вибором – Гуссерль. Звідси широко розроблена програма онтологічних досліджень, творення чіткого понятійного апарату, важливого для рефлексії над дією.

У світлі онтологічних досліджень дія – це процес, натомість дієвець (людина) – предмет, що існує в часі. Процес відбувається в часі й завжди призводить до якихось подій. Події з'являються в бутті як готовий витвір. На відміну від процесів, актуальна фаза яких постійно переходить у цілком нову, предмет, який існує в часі, лишається тим самим. Такий предмет, – підкреслює Інгарден, – існує з першої хвилини своєї екзистенції, при чому як конституйований предмет⁸. І ще одне: без предметів, які існують у часі, не існувало б жодних процесів, натомість процеси лише модифікують предмети, які існують у часі, щодо їх властивостей, інколи навіть знищують їх. З подальших пояснень слідує, що тут ідеться про вираження потреби розрізнити спосіб існування живих індивідів, зокрема людей, від способу існування процесів. Мовиться про обґрунтування тези, що існує певна стала, а відтак тривала, а для конкретного індивіда характерна сутність, яка становить підґрунтя процесів, що в ньому відбуваються⁹.

Сутність людини визначає структура свідомості, сутність дії натомість визначає те, чи процес свідомий.

ня всюди, де це можливе, усе одно труднощі лишаються. Роман Інгарден пише: «Тому, наприклад, реїзм повинен послідовно заперечити існування будь-яких цінностей і не повинен висловлюватися про “добру роботу”» (Ingarden, Roman. 1966. “Czego nie wiemy o wartościach”, w: Ingarden, Roman, *Przeżycie, dzieło, wartość*, Kraków, S. 92, przypis 1).

⁸ Ingarden, Roman. 1962. *Spór o istnienie świata*, t. I, Warszawa, S. 239.

⁹ Там само, С. 255.

Кожен акт свідомості має таку структуру, що його здійснює певне «Я». У самому акті безпосередньо зазначено, що це «Я» дію¹⁰. Насправді, «Я» не змушене оприявнюватися в актах, однак, здійснюючи це, воно реалізує свою сутність, набуває властиву форму екзистенції. Його ідентичність у часі становить єдність потоку свідомості. Чим є це «Я»? Чим є той предмет свідомості, який своїми актами пронизує багатопланову структуру людини й зумовлює, що ці дії, діяльність, поведінка її?

Інґарден стверджує, що можна створити поняття чистого суб'єкта, але не можна його виокремити ефективного з душі людини, яка стає особою, якщо «Я» відіграє в ній роль чинника, який організовує і панує. «Здається, – пише Інґарден, – що потік переживань, суб'єкт, душа й особа людини – це ніщо інше, як лиш певні моменти або аспекти однієї, цілісно збудованої свідомої сутності, як часто називають – монади»¹¹.

¹⁰ Ingarden, Roman. 1962. *Spór o istnienie świata*, t. II, Warszawa, S.

¹¹ Там само, С. 523. Якщо так є, то здається, що треба також визнати, що акт чистої свідомості лише поняттєво виражений і що не можна його «ефективно виокремити» з процесу, який називаємо дією. Ба більше, не можна стверджувати, що цей акт сам собою уже є дією. Дія завжди якась, ніколи не «чиста». Хіба що вона є процесом. На користь цього промовляє і та обставина, що, – як пише Інґарден, – «акти свідомості, незважаючи на свій вид, абсолютно непротяжні. І ця непротяжність радикальна» (Там само, С. 541). Чи можна цю властивість приписати якій-небудь дії? Якщо ні, то, прагнучи акти любові, ненависті і т. п. назвати діями (Інґарден тут говорить про внутрішні дії), ми змушені їм приписати певну просторову протяжність, з чим Інґарден урешті-решт погоджується (Там само, С. 543).

Тут варто зауважити, що позиція Інґардена в питанні чистого суб'єкта не узгоджується з поглядами Гуссерля. «Гуссерль, – пише Інґарден, – підкреслює індивідуальність і часовість чистої свідомості, але одночасно 1) протиставляється тому, що психічне чи психофізичне, 2) відкидає її характер реальності» (Там само, С. 474). Ми не можемо тут докладніше розглядати різницю. Лише зауважимо, що Інґарден більше довіряє первинній пізнавальній інтуїції (а також ейдетичній редукції), аніж трансцендентальному методу, без постійного застосування якого Гуссерль не бачить можливості вивчати філософію як сувору науку. Якщо вищезазначене слушне, то варто прийняти, що спір «ідеалізм-реалізм» в *Спорі про існування світу* вторинний. Треба визнати, що в його основі лежить спір

Душа разом зі своїми примарними силами, властивостями, станами і процесами, які в ній розвиваються, «центром» якої є «Я», яке її розпізнає, – це ще не вся людина. Досвіду нас самих як «тілесно-духовних» істот можна довіритися. Інгарден однак застерігає, що не йдеться про фізикальне розуміння тіла. Ідеться про тіло, яке відчуваємо, живучи в його межах. Тіло нам дане інакше, аніж машина для кави, – стверджував уже Гуссерль¹².

Людина виконує дії подвійного виду. Ось текст із II тому *Спору про існування світу*, який хотів би навести цілісно: «Ці дії дуже різноманітні, і лише деякі з них виражаються зовні в тілесній поведінці людини. Вони можуть бути спрямовані зовні, звертаючись до інших живих і свідомих істот або речей, чи всередину, до самого себе. Це, наприклад, акти любові чи ненависті, акти зневаги чи подиву, або покори, акти покаяння чи впертості, замикання в собі чи відкритості і т. д. Їх здійснення не лишається безслідно на свідомому суб'єкті: хоча самі для свого здійснення вимагають певного “духовного підґрунтя”, тобто певних властивостей суб'єкта, однак і вони зумовлюють появу певних нових властивостей суб'єкта. Гранична внутрішня структура суб'єкта (його душі чи духу) залежить від того, чи внутрішні дії вдалося реалізувати. Суб'єкт сам своїми діями ніби створює себе і щонайменше змінює; не було б його повною мірою такого, яким урешті-решт упродовж життя своїми діями створює, якби не ці його дії. Помітив це найбільше виразно серед сучасників Р. М. Рільке. Уже після нього Шелер, Гайдеггер, екзистенціалісти»¹³.

Легко бачити, що автор приписує особливу роль внутрішнім діям. Постає питання, яке непокоїть Інгардена, чи людина в тому, що суттєве, не є процесом. Раніше сформульована теза, що предмет, який існує в часі, уже з перших секунд повністю конституційований, принаймні стосовно людини, підлягає сер-

про метод і сферу філософії, а також про їх обґрунтування. Для Інгардена досвід – інстанція, яка його вирішує.

¹² Там само, С. 544, заувага 3.

¹³ Там само, С. 507, заувага 2.

йозній модифікації. Хоча текст перебуває в примітці, але все-таки є текстом. Ба більше, це – текст, який цілком узгоджується з висловлюваннями в ранніх працях Інґардена стосовно людини. З уточненням, що в них більшою мірою зосереджено увагу на ролі зовнішніх дій (діяльності). Так само на діяльності більше наголошено в праці *Про відповідальність*¹⁴.

Без діяльності, яка, як відомо, не може відбуватися без виконання розмаїтих внутрішніх дій, не було б культури. Натомість без культури немає людини. Перед тим, як перейдемо до цієї справи, ще раз запитаймо: що в людині є джерелом її дій, що відповідає за дію. Не є ним чисте «Я», не є ним ще душа, і тим більше тіло. Цим джерелом є особа. Чи лише?

Погляд, що джерелом дій є особа, породжує багато труднощів. Поняття особи не однозначне. До кінця не роз'яснене питання різниці між уже якимось свідомим суб'єктом та особою. Звідси сумніви, чи лише на рівні особи можна говорити про дієвця¹⁵. Труднощі з'являються особливо на ґрунті концепції людини як відносно ізольованої системи відносно ізольованих систем, у якій «Я», окрім душі й тіла, потрактовано як одну з трьох підсистем. «Я» здобуває тут незалежність. Цією концепцією послуговувався Інґарден, зокрема в праці *Про відповідальність*. Однак варто пам'ятати, що «Я», про яке там ідеться, – це особове «Я». Проте певні труднощі лишаються. Зміні підлягає розуміння тіла. Інґарден ніби не помічає, що ідея щодо ізольованої системи характерна для природничих наук і передбачає надто багато. Це не змінює того факту, що Інґарден перший використав цей термін¹⁶.

У радіолекції, прочитаній навесні 1939 року, Інґарден сказав: «Чи саме лише багатство їжі, чуттєвої насолоди і комфорту

¹⁴ На це звертає увагу, зокрема, М. Ґолашевська. Див.: Gołaszewska, M. 1971. "Romana Ingardena filozofia moralności", *Etyka*, Nr 9.

¹⁵ Текст допускає іншу можливість (*Spór...*, t. II, S. 507). Це питання вимагає детальніших досліджень (із зосередженням уваги на понятті людської природи як того, що стало в людині).

¹⁶ Węgrzecki, A. 1976. "Idea systemu względnie izolowanego w antropologii filozoficznej", *Studia Filozoficzne*, Nr 1.

змогли б нас так прив'язати до життя, щоб це окупило витримувати його труднощі, небезпеки і муки?»¹⁷. Натомість у статті *Про людську природу* читаємо: «Людська природа зазнає постійного зусилля долання меж тваринності, закладених у людині, і виростання понад нею людяністю і роллю людини як творця цінностей. Без цієї місії і без цього зусилля виростання понад себе саму людина потрапляє назад і без порятунку у свою чисту тваринність, яка становить її смерть»¹⁸.

Чи людина творить цінності? Немає сумніву щодо того, що людина – творець культури. Це той специфічний людський світ, який людина творить на ґрунті природи. У цьому полягає її постійне зусилля «долання меж тваринності». Однак витвори культури, які створила людина, існують лише інтенційно. «Вони містять, – пише Інґарден, – лише видимість існування, яка характеризує всі духовні витвори людини як твори мистецтва чи будь-які інші витвори людської культури, незалежно, чи це твори окремої людини, чи всього людського суспільства»¹⁹. Без надзвичайної духовної активності люди, – додає автор, – «повертаються назад у повне небуття». Чи подане вище твердження стосується також цінностей?

Ми надто багато чого не знаємо про цінності, щоб вирішити цю справу. Не без причини основна праця Інґардена з проблематики аксіології має назву *Чого не знаємо про цінності*. Подібно, як у випадку дії, так і тут не маємо сформованої теорії. Можемо бути впевнені лише в одному: Інґарден не зараховує цінностей до інтенційних предметів, хоча визнає, що лише завдяки їх витворенню людина «досягає тієї сфери буття, яка становить цінність»²⁰.

¹⁷ Ingarden, Roman. 1972. "Człowiek i jego rzeczywistość", w: Ingarden, Roman, *Księżeczka o człowieku*, Kraków, S. 34.

¹⁸ Ingarden, Roman. 1972. "O naturze ludzkiej", w: Ingarden, Roman, *Księżeczka o człowieku*, Kraków, S. 26.

¹⁹ Ingarden, Roman. 1972. "Człowiek i przyroda", w: Ingarden, Roman, *Księżeczka o człowieku*, Kraków, S. 17.

²⁰ Ingarden, Roman. 1972. "Człowiek i jego rzeczywistość", S. 38, przyp. 5.

Інґарден погоджується, що існує багато типів чи видів цінностей. Однак визнає, що в межах актуального стану досліджень цінності дуже важко розрізнити, оскільки «досі нам невідомий сам принцип поділу цінностей»²¹. Вирішальним моментом відрізнення одних цінностей від інших та цінностей одного виду від цінностей інших видів є їх «якісна детермінація», яку, як підкреслює Інґарден, не можна визначити поняттєво. Якщо так, то запитаймо: чи клопоти з принципом поділу мають лише перехідний характер? Чи не вказують вони на якусь суттєву нездатність теорії і невідчужуваність досвіду?

Інґарден початково називає три групи цінностей: 1) вітальні, 2) культурні, 3) моральні. До вітальних цінностей зараховує цінності харчування, органічну функційність, засоби. Сюди також належать цінності, пов'язані із сучасною технікою (їх можна назвати «цивілізаційними»). До культурних цінностей належать пізнавальні, естетичні, соціальні (тобто звичаєві) цінності. Цінності третьої групи Інґарден називає моральними цінностями «у вужчому, більш точному значенні цього слова».

Цінності, про які ми говоримо, – це цінності (у термінології Інґардена) *in concreto et individuo*, які варто відрізнити від «ідеї цінності взагалі». Відкрите питання, чи ідея цінності є цінністю, чи ні. Тут ми не будемо цього обговорювати²². Нам достатньо пам'ятати, що аналіз змісту «ідеї цінності загалом» дає змогу ствердити, що: 1) цінність – завжди цінність чогось, 2) надає оцінюваному предмету своєрідну гідність – *dignitas*, 3) слугує їй (залежно від якості цінності) певна високість, 4) є позитивною чи негативною цінністю, 5) відзначається т. зв. повинністю. Після цих доповнень знову повернімося до справ, пов'язаних із дією.

²¹ Ingarden, Roman. 1966. "Uwagi o względności wartości", w: Ingarden, Roman, *Przeżycie, dzieło, wartość*, Kraków, S. 78. Поп.: Ingarden, Roman. 1966. "Czego nie wiemy o wartościach", w: Ingarden, Roman, *Przeżycie, dzieło, wartość*, Kraków, S. 85.

²² Звідси, наприклад, пропозиція В. Стружевського «ідеальної цінності» (Stróżewski, W. 1981. "Człowiek i wartości w filozofii Romana Ingardena", w: Stróżewski, W. *Istnienie i wartość*, Kraków) чи Я. Філека «самої цінності» (Filek, J. 1984. "Od wartości czegoś do wartości samej", *Studia Filozoficzne*, Nr 6).

Виокремлення і називання моральних цінностей на третьому місці не випадкове. У натуральній ієрархії цінностей (пов'язаних із високістю цінностей) моральні цінності найважливіші. Відтак «найважливіший» і носій моральних цінностей. Ним є людська особа та її дія. Чи лише? Не варто зосереджуватися на цій справі. Більш принципове для нас інше питання. Приймаючи, що існують позитивні й негативні моральні цінності, запитаймо прямо: чи можна говорити без застережень, що носієм других є також людська особа та її дія? Думаю, що треба так сказати. Лише із зауваженням, що це особа, яка в тому, що робить, замість творення себе губить себе саму і провадить до загибелі все, чого «торкається». Якщо так, то чим це можна пояснити? Водночас ми повинні пам'ятати, що негативні цінності – це не лише «відсутність позитивних цінностей». «Навпаки, усе це цінності, – пише Інґарден, – особливим способом якісно позитивно окреслені»²³.

У 1961–1962 навчальному році в лекціях з етики Інґарден назвав умови, які треба виконати, щоб могла з'явитися моральна цінність: 1. У реалізації цінності повинен узяти участь свідомий діяльнісний суб'єкт, який здатен розпізнавати певні факти, особливо певні цінності. 2. Повинна мати місце певна поведінка свідомого суб'єкта. В особливому випадку це може бути діяльність, яка змінює щось у світі. 3. Повинні якимось входити в гру цінності, зокрема й моральні, наприклад, під час реалізації справедливості. 4. Суб'єкт свідомої поведінки повинен бути відповідальним. «Без її (відповідальності. – Л. З.) існування, – стверджував Інґарден, – не може дійти до жодного факту чи також поведінки, а особливо дії, яка б підпадала під категорію моральної цінності»²⁴. Водночас відповідальність вимагає зі

²³ Ingarden, Roman. 1966. "Czego nie wiemy o wartościach", w: Ingarden, Roman, *Przeżycie, dzieło, wartość*, Kraków, S. 87.

²⁴ Ingarden, Roman. 1969. "Z rozważań nad wartościami moralnymi", w: *Rozprawy Filozoficzne*, Toruń, S. 105. Це єдина на цей момент опублікована лекція Інґардена з етики, прочитана 20.II.1962 року. При цьому це лекція з дуже багатим змістом.

свого боку виконання певних умов (також в аспекті будування світу). 5. Суб'єкт повинен мати свободу рішення і поведінки. Доки має бути відповідальний, доти повинен мати можливість припинити дію. 6. Джерелом рішення і основою відповідальності повинне бути – кажучи мовою праці *Про відповідальність* – особове «Я», і це в усьому процесі реалізації рішення.

Інґарден не розглядає питання, чи названі умови достатні для того, щоб з'явилася моральна цінність. У зв'язку з характеристикою справедливості бере до уваги ще альтруїзм. Однак ми повинні пам'ятати, що раніше названі умови мають бути потрібні для того, щоб з'явилася яка-небудь моральна цінність, зокрема й негативна. Справедливість натомість є позитивною цінністю. Можливо, Інґарден прагнув виявити додаткові умови, які передбачають появу позитивної моральної цінності, передбачають те, що реалізована дія позитивна з морального погляду, на відміну від «неморальної» моральної дії. Якщо це так, то альтруїзм заслуговує на особливу увагу. Він був би чимось більшим, що зумовлює, що дія позитивна з морального погляду. Я думаю, що це припущення узгоджується з переконанням Інґардена, що цінності треба реалізовувати, упроваджувати в життя, – як я кажу, – тому що вони є цінностями²⁵. Чи негативні цінності також? Як же часто забуваємо про те, що й вони існують, і це завдяки людині, яка виконує названі вище шість умов. А щодо альтруїзму – чи можна «альтруїстично» реалізувати дії деструкції? Ставлю запитання, не даючи відповіді. Можливо, більш уважне прочитання праць Інґардена дозволить їх знайти.

У статті *Людина і час* Інґарден написав: «Я – сила, яка лишається в суперечностях долі, коли відчуває і знає, що своєю вільною дією викликає з небуття те, що після неї лишається, коли сама вона вже згорить у боротьбі. Я – сила, яка хоче бути вільною. І навіть своє існування присвятити свободі. Але живучи під напором інших сил, які тиснуть звідусіль, вона сама в собі знаходить зародок неволі, якщо розслабиться, якщо занедбає

²⁵ Ю. Тішнер стверджує тут про благородство (Tischner, J. 1982. "Swemu istnieniu zaufać", w: Tischner, J. *Myślenie według wartości*, Kraków)

зусилля. І втратить свою свободу, якщо сама до себе не прив'яжеться. Існувати й бути вільною може лише тоді, якщо сама себе присвятить творенню добра, краси та істини. Лиш тоді існує»²⁶.

Виявляється, що особиста свобода особливо важлива. Це вона зумовлює, що ми можемо бути собою, що можемо належати собі. Динамічне особове «Я» не може без неї зростати. Але зростає лише тоді, коли реалізує найвищі цінності²⁷. У цьому полягає зріла свобода (від слова «дозріти», «узріти») і саме таку потрібно оберігати. У цьому полягає відповідальність. Дія завжди є якоюсь відповіддю на цінність (це не означає, що на цінність відповідаємо лише дією). Дія, не спрямована на цінність, утрачає сенс. Однак якщо суб'єкт дії не орієнтований на найвищі цінності, свобода з часом втрачається, а його дії перестають бути діями – перестають бути людськими. Не без причини польське слово «дія» (“czyn”) асоціюється зі свободою.

Завдання філософії – зрозуміти світ. Щоб зрозуміти світ, треба зрозуміти себе. Треба зрозуміти, що ти сам є особливою цінністю – особою, і треба бути їй вірним. Особливо в моменти найбільших загроз. Здається, що сучасники найбільше бояться ядерної катастрофи й екологічного лиха. Водночас найбільша загроза (між іншим через техніку) – утратити найбільш людське, передусім свободу. Цієї істини навчає Роман Інґарден. Уже Сократ навчав, що любити мудрість означає не говорити, що знаєш, коли не знаєш, і наполегливо прагнути досягнути істини. Це значить бути критичним, мати свідомість ситуації, яка надходить. У цьому, – повчають величні, – полягає відповідальність філософії.

Переклад з польської: Дмитро Шевчук

²⁶ Ingarden, Roman. 1972. “Człowiek i przyroda”, w: Ingarden, Roman, *Książeczka o człowieku*, Kraków, S.74.

²⁷ Думка М. Шелера, щоб моральну цінність пов'язувати з вибором інших цінностей, здається слушною. Інґарден натомість убачає в ній залишки формалізму І. Канта. Це питання вимагає окремого обговорення.

ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ АКСІОЛОГІЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ Р. ІНГАРДЕНА

Катерина Шевчук

Останнім часом помітно зросла увага до аксіологічної проблематики у зв'язку з підвищеним інтересом до аналізу сутнісних аспектів людського буття як такого, із зосередженням уваги на його ціннісному вимірі. Теорія цінностей порівняно молода галузь знань. Багато питань у цій царині досі залишаються нез'ясованими. Тому варто звернутися до аналізу досліджень, які присвячені осмисленню найважливіших аспектів аксіологічної проблематики й сприяють розумінню сутнісних характеристик цінності як такої.

Серед ґрунтовних праць із теорії цінності вирізняються наукові розвідки видатного польського філософа Романа Інґардена, адже аксіологія була однією з його наукових зацікавлень. Низку своїх робіт учений присвятив дослідженням загальної теорії цінності, але в його доробку є також праці, що описують проблематику естетичної та етичної аксіології.

Найважливішою працею Р. Інґардена в царині аксіології є робота «Чого не знаємо про цінності» («Czego nie wiemy o wartościach», 1964). Перша аксіологічна робота філософа «Уваги про відносність цінностей» («Uwagi o względności wartości», у французькій версії «Quelques remarques sur le probleme de la relativité de valeurs», 1947). Аналізу аксіологічних положень естетики присвячено збірку статей Р. Інґардена «Переживання, твір, цінність» («Przeżycie, dzieło, wartość»)¹. Проблеми етичної аксіології описано в роботі «З роздумів про моральні цінності» («Z rozważań nad wartościami moralnymi», 1969).

¹ Ingarden, Roman. 1966. *Przeżycie, dzieło, wartość*, Kraków, S. 39-194.

Аксіологічна проблематика, пов'язана з міркуваннями про людину, з'являється в працях «Людина і час» («Człowiek i czas», 1937), «Людина і її дійсність» («Człowiek i jego rzeczywistość»), а також в останньому творі, який з'явився за життя Р. Інгардена, «Про відповідальність і її онтичні підстави» («O odpowiedzialności i jej podstawach ontycznych» (польський переклад німецького оригіналу, виданого в Штутгарті 1970 р.). Усі згадані роботи ввійшли до збірника статей «Книжечка про людину» («Książeczka o człowieku»)².

На думку Р. Інгардена, людина стає особистістю, коли добровільно ангажується служити цінностям. Цю проблематику висвітлена в працях «Львівські лекції» («Wykłady Lwowskie», 1931) і «Краківські лекції» («Wykłady Krakowskie», 1961-1962)³.

Р. Інгарден окреслив основні аксіологічні проблеми: 1) типологія цінностей; 2) формальна структура цінності і її відношення до «носія»; 3) існування і спосіб існування цінності; 4) «висота» цінностей і загальна їх ієрархія; 5) питання існування «автономних» цінностей; 6) «об'єктивність» цінностей тощо⁴. Р. Інгарден не випадково бере в лапки деякі поняття, пов'язані з окресленням цінності, адже прагне чітко визначити значення всіх ключових термінів, які він використовує і які часто багатозначні.

Центральним моментом аксіологічної концепції Р. Інгардена є спроба визначити матеріальну структуру цінностей та окреслити їх особливий спосіб існування. Головну роль у формуванні цінності виконує, як стверджує філософ, матерія (якість у його термінології⁵). З матерією цінності пов'язана її «висота» й потреба її існування. Р. Інгарден протиставляється аксіологіч-

² Ingarden, Roman. 1972. *Książeczka o człowieku*, Kraków, 132 s.

³ Ingarden, Roman. 1979. *Wykłady z etyki*, Warszawa, S. 9-401.

⁴ Див.: Ingarden, Roman. 1966. *Przyżycie, dzieło, wartość*, Kraków, S. 83-127.

⁵ Відомо, що Р. Інгарден використовував ці два терміни як синоніми. За допомогою поняття «якість» визначав змістовне наповнення цінності на відміну від його формального окреслення. Однак варто розрізнити в теорії Р. Інгардена якість самої цінності від якісних моментів, які можна визрізнити в цінності.

ному формалізму, згідно з яким вирішальним моментом у будові цінності є її форма.

Філософ зауважував, що цінності не звичайні фізичні характеристики речей, а мають якісну природу. Цінності трапляються в досвіді: етичні – в етичному досвіді, естетичні – в естетичному. Саме досвід сприяє виникненню теоретичних суджень про цінності⁶.

З цього випливає, що для пізнання цінностей треба їх сприйняти за допомогою досвіду, тобто наочно спілкуватися з ними. Будь-яке опосередковане знання в цьому випадку підводить. Якості цінностей відкриваються інтуїтивно і лише безпосереднє пізнання дає знання про них. Цю тезу легко підтвердити щодо естетичних цінностей. Наприклад, щоб пізнати, що таке прекрасне, треба його пізнати в інтуїтивному досвіді. Його якість відрізнятиметься від якості інших естетичних цінностей. Пізнання якості моральних цінностей більш складна справа. Про досвід якості естетичних цінностей дізнаємося з переживань реципієнта. Невідомо натомість, що сприяє пізнанню якостей у випадку етичних цінностей. Ба більше, у випадку етичних, як і естетичних цінностей, Р. Інґарден не заперечує можливості помилки: те, що у досвіді відкривається як прекрасне, не завжди таке; подібно, як те, що сприймається як чуттєве, не завжди є чуттєвістю. Отже, якісне визначання не достатній чинник для вдалого розпізнавання цінностей. Крім того, складно визначити якісний характер інших цінностей (утилітарних, вітальних і пізнавальних).

Для того, щоб ствердити, що якась цінність – справді цінність, маємо наперед знати, чим є сама ціннісність. Щоб зрозуміти, що є змістом моральної цінності на відміну від цінностей інших типів, маємо знати, у чому полягає принцип поділу цінностей. Оскільки досі не відомо, у чому полягає цей принцип, питання залишається відкритим. Намагаючись вирішити цю проблему, Р. Інґарден звернувся до поточної мови та інтуїції, щоб вибрати приклади цих цінностей, а потім зрозуміти, що відрізняє один

⁶ Поп.: Ingarden, Roman. 1966. *Przyżycie, dzieło, wartość*, Kraków, S. 217.

вид цінностей від іншого. На що все-таки спираємося, коли подаємо приклади цінностей? Виходить, що сутність цінностей «знаємо» ще до сприйняття якісного наповнення об'єкта у специфічному досвіді.

Спираючись на приклади з поточної мови, Р. Інґарден здійснив спробу встановити онтичні умови цінностей. Як зазначає дослідник творчості Р. Інґардена А. Немчук, тут маємо справу з можливим випадком логічного кола в доведенні, що є нічим іншим, як кантівською трансцендентальною дедукцією умов можливого існування чогось, що було стверджене як своєрідний «факт». Це призводить до безконечного множення буттів. Зокрема, у «Краківських лекціях» Інґарден стверджує, що «моральність є “якістю якості якості”»⁷.

Як зауважує А. Пултавський, Р. Інґарден прагнув розглядати проблематику цінностей з позиції онтології, відсилаючись до роздумів Е. Гуссерля в «Логічних дослідженнях», де він вирізняє, зокрема, онтологію екзистенційну, формальну і матеріальну. Виявилось однак, що цінності неможливо виразити за допомогою цих категорій. Тому Р. Інґарден визнав, що структура цінностей для цього надто складна, і можливо для них варто ввести окремі категорії. Однак сам не зміг краще їх визначити⁸.

Проблема форми цінностей – основоположний момент аксіології Р. Інґардена. Філософ відразу зазначає, що в цій царині багато невіршених питань. Звертає увагу на аспект, пов'язаний зі сприйняттям цінностей так, ніби вони були певними об'єктами, наділеними визначеними рисами. Такий погляд, однак, суперечить факту, що цінності є цінностями чогось і не існують окремо⁹. Завжди існує річ, яка має цінність того чи того виду. Тому цінність залежить від речі, з якою вона пов'язана. Тому сама цінність не є об'єктом.

⁷ Ingarden, Roman. 1989. “Wykłady krakowskie”, in: Ingarden, R. *Wykłady z etyki*. Warszawa, S. 131.

⁸ Półtawski, Andrzej. 1995. “Wartości a ontologia Ingardena”, w: A. Węgrzeczki (red.) *Roman Ingarden a filozofia naszego czasu*. Kraków, S. 111.

⁹ Ingarden, Roman. 1966. *Przyżycie, dzieło, wartość*, Kraków, S. 92.

Визнання того, що цінність – характеристика чогось, приховує в собі багато пасток. Часто є так, що чисто предметні, фізичні риси об'єкта не дають приводу говорити про ту чи ту цінність, яку однак цей предмет має. Як бачимо, вирішення цього питання не просте. Р. Інґарден говорить про те, що моменти, яких не знаходимо в об'єкті, мають цінність. У цьому, між іншим, полягає відмінність між структурою цінності й формою об'єкта.

Підкреслюючи, що питання форми цінності досить складне, Р. Інґарден звертає увагу на те, що форму цінності визначає певною мірою те, що вона виростає на фундаменті ціннісного об'єкта. «Ця надбудова в такому разі не паразитарна щодо ціннісного об'єкта, не накинута ззовні, але виростає з самої сутності цього об'єкта»¹⁰. Як наслідок, така надбудова несамостійна (похідна). У концепції Р. Інґардена цінності будь-якого виду завжди є цінностями чогось чи цінностями на чомусь, або вписані в щось.

Іншими словами, форму цінності визначає *належність*. Це не означає, що цінність – риса чи характеристика об'єкта. «*Належність* є іншим формальним моментом, ніж той, що виникає в кожній властивості й рисі [...]. Властивість завдяки своїй формі своєю матерією визначає під певним кутом свій об'єкт, оскільки може бути тісно пов'язана з його природою. Натомість цінність об'єкта у своїй матерії і ціннісності визначається властивостями, можливо, природою об'єкта»¹¹.

Загалом, якщо підсумувати міркування Р. Інґардена на тему форми цінностей, можна сказати, що цінність становить певну сутність (*entitas*) особливої структури, відмінної від усіх інших форм, особливо від форми об'єкта.

У питанні типології цінностей, згідно з феноменологічною традицією, Р. Інґарден вирізняє такі типи цінностей:

1) вітальні (споріднені споживацьким – утилітарні й гедоністичні цінності);

¹⁰ Ingarden, Roman. 1966. *Przyżycie, dzieło, wartość*, Kraków, S. 100.

¹¹ Див.: Ingarden, Roman. 1970. *Studia z estetyki*, Т. III, Warszawa: PWN, S. 234.

2) культурні, з-поміж яких: а) пізнавальні, б) естетичні
с) соціальні (звичаєві);

3) моральні цінності у вузькому значенні.

З-поміж культурних виокремлює естетичні й пізнавальні цінності. Естетичні розподіляє на естетичні й художні. Естетичні, на його думку, «нерелятивні цінності» (на відміну від художніх), оскільки вони не існують для когось чи чогось. Вони є спеціальними кваліфікаціями певних об'єктів, водночас ці кваліфікації з'являються за згодою якостей, внутрішньо притаманних естетичному об'єктові. Унаслідок цього естетичні цінності залежать від якісного наповнення об'єкта. Цінності цього типу незмінні (можуть змінюватись лише у випадку зміни об'єкта, на основі якого вони виникають)¹².

Поділ цінностей, який запропонував Інґарден, викликає низку критичних зауважень. Не відомо, приміром, чому утилітарні цінності в його типології розміщені серед вітальних, а не культурних, коли ж як приклад утилітарних цінностей подано, зокрема, знаряддя чи машину, яка добре працює. Не пояснює також питання пізнавальних цінностей. Лише називає серед них істину й хибу, які є радше категоріями оцінки чи судженнями. Отже, не зрозуміло, чим є пізнавальна цінність, чи є вона цінністю людського пізнання чи результату пізнання. До кінця не відомо, чим є індивідуальна цінність, про яку філософ згадує у своїх лекціях з етики, відрізняючи її від моральних цінностей.

Важливим аспектом аксіологічної теорії Р. Інґардена є питання способу існування цінностей. На думку філософа, спосіб існування цінностей не можна звести до відомих в екзистенційній онтології способів існування. Цінності не існують реально, навіть якщо виникають як цінності певного реального об'єкта (речі, дії, особи). Цінності не існують інтенційно, хоча належать інтенційним об'єктам; моральні цінності мають, згідно з Р. Інґарденом, якийсь «сильніший» спосіб існування. Будучи особливим визначенням певних ідеальних об'єктів, цінності не можуть також існувати ідеально.

¹² Ingarden, Roman. 1966. *Przyżycie, dzieło, wartość*, Kraków, S. 80.

Отже, цінностям притаманний особливий спосіб існування. Вони не існують реально, ані ідеально, ані інтенційно. Не існують вони ідеально, оскільки мають часовий характер – можуть виникати, а також зникати. Моральні цінності, наприклад, з'являються водночас з учинком людини, однак гинуть, коли людина зробить негативний учинок у моральному сенсі, що перебиває своєю силою цінність, реалізовану раніше. Естетичні цінності натомість з'являються одночасно з появою твору мистецтва, гинуть після його знищення.

Думка про зникнення цінності після знищення її буттєвого підґрунтя, тобто об'єкта, на якому вони виростають, пов'язана з тезою Р. Інґардена про залежність екзистенції цінності від її носія. Однак філософ не заперечує загалом, що можливими є цінності, які існували б навіть після знищення їх носія. Детермінація цінності через об'єкт не означає, що знищення цього об'єкта – достатня умова гибелі самої цінності. Це стосується насамперед моральних і утилітарних цінностей. Р. Інґарден зауважував, що цінності певного морального вчинку людини не зникають після її смерті, але "рахуються" ще після її смерті.

Існування відповідальності за здійснені вчинки чи ідея сповіді як способу "змивання" вини, тобто певного сліду, який залишають негативні цінності, схиляє філософа до думки, що в цьому аспекті варто визнати, що моральні цінності здатні не лише тривати довше своїх носіїв, але також не підлягають жодним змінам у ході часу¹³.

Утилітарні цінності також є часово обумовленими. Ідеться насамперед про цінності різних технічних досягнень, які полягають на творенні нових пристроїв, що відкривають нові можливості¹⁴. Однак докладніше Інґарден не аналізує цього питання.

У зв'язку з вищезазначеним постає питання про відношення до часу моральної і утилітарної цінності в період між її реалізацією і зникненням. Реальний об'єкт, який може становити під-

¹³ Ingarden, Roman. 1966. *Przyżycie, dzieło, wartość*, Kraków, S. 108.

¹⁴ Там само, S. 107.

грунтя появи тієї чи тієї цінності, існує в часі. Згідно з екзистенційно-онтологічною теорією Р. Інгардена, реальні об'єкти, що існують у часі, є або подіями, або процесами, або об'єктами, які існують у часі¹⁵. Використання критеріїв, характерних для визначення реальних часових об'єктів щодо цінності, не задовільне, оскільки «цінності (особливо моральні), окрім часового характеру їх появи і зникнення, не є часовими *sensu stricto*, а тривають якось понадчасово»¹⁶.

Не можна всім цінностям приписати один спосіб існування. Як стверджує Р. Інгарден, різні цінності мають різні способи існування, тому «носіями» цінностей можуть бути як реальні, так і інтенційні об'єкти. Ба більше, будучи залежними в своєму існуванні від носіїв, деякі цінності можуть існувати навіть після знищення останніх.

Досить важливим аспектом аксіологічної концепції Р. Інгардена є проблема т. зв. «автономії» цінностей. Ідеться не про самостійність (чи несамостійність) цінності щодо об'єкта, якому цінність належить. Р. Інгарден аналізує проблему самостійності чи несамостійності певної цінності щодо іншої цінності або ж одного основного типу відносно цінності іншого.

Філософ починає аналізувати положення автономності цінності зі спроби відповісти на питання про можливість існування певних цінностей без одночасного проявлення в одному й тому ж об'єкті іншої / інших цінностей того самого чи іншого типу¹⁷. Таку цінність називає «автономною». Відповідно «неавтономною» є цінність, яка виникає в об'єкті тільки разом з іншою цінністю.

Варто звернути увагу на те, що термін “автономія” в праці «Чого не знаємо про цінності» використано в іншому значенні, ніж в онтологічних дослідженнях Р. Інгардена, поданих у роботі «Спір про існування світу». Використовуючи цей термін, автор

¹⁵ Див.: Ingarden, Roman. 1962. *Spór o istnienie świata*, T. I, Warszawa, S. 216-267.

¹⁶ Ingarden, Roman. 1966. *Przyżycie, dzieło, wartość*, Kraków, S. 107-108.

¹⁷ Там само. 118.

відсилається до наявних аксіологічних концепцій у теорії мистецтва.

На думку Р. Інґардена, у справі автономності (неавтономності) цінностей вирішальну роль відіграє винятково матерія (якість) цінності. Загалом, проблема автономності цінності має велике значення щодо естетичних цінностей. Питання автономності цінностей пов'язане з поняттям калокагатії Платона, тобто з теорією зв'язку прекрасного й доброго.

Р. Інґарден вважає, що для вирішення проблеми автономності цінностей варто насамперед дослідити питання самостійності (несамостійності) певних матеріальних аспектів цінності, усвідомити собі непотрібність (потрібність) їхнього зв'язку в межах однієї цілості, а отже, отримати певне розуміння можливих апріорних зв'язків між тими якостями¹⁸.

Важливою проблемою аксіологічної концепції Р. Інґардена є «об'єктивність» / «суб'єктивність» цінності. У зв'язку з концепцією Р. Інґардена постає питання, чи самого укорінення цінності як об'єкта достатньо, щоб зрозуміти їх об'єктивність? У своїй теорії Р. Інґарден зазначає про певну залежність деяких видів цінностей, наприклад, естетичних цінностей від суб'єкта, особливо його активної ролі у творенні естетичного об'єкта й посередньої у творенні естетичних цінностей. Таке твердження свідчить на користь реляційності позиції Р. Інґардена в теорії цінності. Однак це питання не таке просте, як здається на перший погляд, оскільки філософ уважав естетичні цінності трансцендентними щодо суб'єкта, незалежно від участі реципієнта, адже в момент їх схоплення цінності вже існують у готовому естетичному об'єкті. Хоча в теорії Р. Інґардена суб'єкт бере безпосередню участь у реалізації цінності, однак та остання не ґрунтується в суб'єкті. Її буття залежить від об'єкта, який є її носієм.

Аксіологічне положення, яке викликало багато суперечок між релятивістами й абсолютистами, пов'язане з поняттям відносності (абсолютності) цінності. Основним питанням цих

¹⁸ Ingarden, Roman. 1966. *Przyżycie, dzieło, wartość*, Kraków, С. 121.

суперечок є справа природи цінностей, а також статусу ціннісних суджень. Найважливіше положення – чи змінні цінності та їх критерії.

Прихильники релятивізму визнають відносність цінностей – користь якогось предмета визначає один суб'єкт, але заперечує інший. Одну й ту саму картину одна людина вважає прекрасною, інша навпаки – позбавленою краси. Цінність, яку визнала одна частина суспільства, може не визнавати інша.

Релятивісти, так само як і суб'єктивісти, аргументом на користь своїх позицій вважають те, що в різні епохи в різних культурах різні соціальні групи й навіть одна й та сама людина за різних обставин може оцінювати по-різному.

Р. Інгарден не визнавав таких аргументів Підкреслював, що якийсь із тих різних тверджень хибне: не можемо про один і той самий учинок чи предмет один раз сказати, що він поганий, а інший, що він добрий. На його думку, релятивісти заперечують існування тісного зв'язку між цінністю об'єкта та смыслом оцінювання і вважають, що оцінювання кожного об'єкта може бути цілком довільним. Тут не йдеться про причиново-наслідковий зв'язок, але про «смысловое підпорядкування способу, за допомогою якого відбувається визнання ціннісного об'єкта, та якості цінності, яка в ньому міститься»¹⁹. Захопленням реагуємо на прекрасне, відразую на потворне. «Завжди при цьому маємо справу з якимсь змістовним, можна навіть сказати розумним, схопленням того, що сприймається і відчувається. [...] Смысловий зв'язок між реакцією на цінність та якістю цінності такий тісний і очевидний, що невідповідна реакція на цінність була б недоречною дією»²⁰.

Прихильники аксіологічного абсолютизму вважають, що цінності не залежать від культурних, класових обумовлень і критеріїв, від зміни епох. Між об'єктивізмом і абсолютизмом існує деякий зв'язок. Як говорить Б. Дземідок, абсолютизм близький

¹⁹ Ingarden, Roman. 1966. "Uwagi o estetycznym sądzie wartościującym", w: Ingarden, R. *Przyżycie, dzieło, wartość*, Kraków, S. 160.

²⁰ Там само.

об'єктивізму, хоча відомі випадки абсолютного суб'єктивізму (напр., позиція Е. Абрамовського)²¹.

Для аксіології Р. Інґардена притаманно, що існують такі типи цінностей, характер яких не лише об'єктивний, але й навіть абсолютний. Це насамперед стосується моральних цінностей і спирається на аксіологічний аналіз явищ, пов'язаних із відповідальністю. Р. Інґарден стверджує також про абсолютність естетичних цінностей.

Можна розглядати питання абсолютності цінностей, не враховуючи їх залежності від носія як аргумент їхньої «неабсолютності». Тоді у випадку визнання ідеального способу існування носіїв, цінності можна було б визнати абсолютними. Однак Р. Інґарден відкидав погляд, що цінності існують ідеально, що будь-які цінності, навіть моральні, – особливі автономні об'єкти, отже, існують незалежно від будь-чого, а підґрунтя свого існування мають у самих собі²². Тому він критикував концепції Платона, М. Шелера і Н. Гартмана.

Аналізуючи питання можливої абсолютності цінності, Р. Інґарден підкреслював, що треба враховувати, з яким типом цінностей маємо справу. У питанні абсолютності вітальних цінностей зауважував, що деякі цінності цього типу реляційні, оскільки вони кваліфікації, що змінюються (напр., цінність поживи чи робота різних органів у тварини певного виду). Водночас серед них є цінності, які здаються абсолютними, оскільки не зазнають жодних змін. Якщо йдеться про культурні цінності, зокрема, естетичні, то основні цінності цього типу схоже нереляційні, оскільки незмінні²³.

Відкидаючи радикальний релятивізм, Р. Інґарден також виступив проти радикального аксіологічного абсолютизму. На

²¹ Dziemidok, Bogdan. 1980. *Teoria przeżyć i wartości estetycznych w polskiej estetyce dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa: PWN, S. 275.

²² Як уже було зазначено, цінності, на думку Р. Інґардена, завжди є цінностями чогось, тому домагаються буттєвого фундаменту свого існування.

²³ Див.: Ingarden, Roman. 1966. *Przyżycie, dzieło, wartość*, Kraków, S. 78-80.

протипагу аксіологічному абсолютизму Платона, М. Шелера і Н. Гартмана дослідник творчості Р. Інґардена Б. Дземідок визначав позицію польського філософа як поміркований об'єктивізм і абсолютизм²⁴. З висловлювань Р. Інґардена про етичні й естетичні цінності дізнаємося, що ці цінності цілком абсолютні в усіх можливих значеннях поняття «абсолютність».

У своїх аксіологічних дослідженнях Р. Інґарден присвятив багато уваги відносності цінностей. Проблема релятивності цінностей належить до тих, які в історії аксіології розпалювали найбільші суперечки, що найчастіше тривали внаслідок перенесення на теоретичну площину переднаукових дискусій, які виникають щоразу за умови конфронтації різних поглядів і людського ставлення до цінностей. У цих дискусіях буває переплітають між собою різні значення відносності, а також суб'єктивності, що ускладнювало по-науковому відповідальне формулювання положень загальної аксіології.

Положення релятивності цінностей тісно пов'язане з основними засновками загальної аксіології, тому аналіз питання відносності цінностей має враховувати проблему структури цінностей, способу їх існування, а також зв'язку між ними. Важливе значення у вирішенні цих аксіологічних проблем мали дослідження Р. Інґардена.

Здійснений аналіз проблеми релятивності цінностей має глибоке теоретичне обґрунтування. Ефективність поглядів на відносність цінностей залежить від проведених перед цим онтологічних досліджень об'єкта, на основі якого ці цінності виникають. Однак це не означає, що аксіологічний аналіз можливий лише після введення понять із царини онтології. Навпаки, ми не повинні відсилатися до цих засновків, але прагнути схоплювати цінності так, як вони самі себе презентують. Потрібно не враховувати якусь онтологію цінностей, а налаштуватися на існування цінностей.

²⁴ Dziemidok, Bogdan. 1980. *Teoria przeżyć i wartości estetycznych w polskiej estetyce dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa: PWN, S. 222, 278.

Ретельний аналіз головних досягнень Р. Інґардена в теорії цінностей, поданий в основних аксіологічних працях філософа, дає змогу передусім визначити її головні положення, а саме: окреслити поняття цінності, сутність матерії, форми, способу існування і пізнання, а також типології цінностей; проаналізувати питання автономності, об'єктивності, відносності та абсолютності цінностей.

Отже, нам вдалося подати цілісність і повноту аксіологічних міркувань Р. Інґардена, часто розпорошених у різних його працях. Важливе значення для ліпшого розуміння теорії цінності філософа відіграє звернення до історії теорії цінності (що допомагає краще усвідомити сенс Інґарденівських висловлювань), а також до критики суперечливих питань його концепції. Усе це разом допомагає скласти цілісний образ загальної теорії цінностей Р. Інґардена й відкриває можливість аналізувати основні положення його етичної та естетичної аксіології.

Література:

1. Dziemidok, Bogdan. 1980. *Teoria przeżyć i wartości estetycznych w polskiej estetyce dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa: PWN, 352 s.
2. Ingarden, Roman. 1972. *Książeczka o człowieku*, Kraków, 189 s.
3. Ingarden, Roman. 1966. *Przeżycie, dzieło, wartość*, Kraków, 222 s.
4. Ingarden, Roman. 1962. *Spór o istnienie świata*, T. I, Warszawa, 296 s.
5. Ingarden, Roman. 1970. *Studia z estetyki*, T. III, Warszawa: PWN, 444 s.
6. Ingarden, Roman. 1966. "Uwagi o estetycznym sądzie wartościującym", w: Roman Ingarden *Przeżycie, dzieło, wartość*, Kraków, S. 39-51.
7. Ingarden, Roman. 1979. *Wykłady z etyki*, Warszawa, 450 s.
8. Póltawski, Andrzej. 1995. "Wartości a ontologia Ingardena", w: A. Węgrzecki (red.) *Roman Ingarden a filozofia naszego czasu*. Kraków, S. 111-122.

ВЧЕННЯ Р.ІНґАРДЕНА ПРО ЛЮДИНУ: ЦІННІСНИЙ ВИМІР

Ольга Наконечна

Вагомим щодо формування нової парадигми усвідомлення та самоусвідомлення сучасної людини була і залишається її тісна пов'язаність із проблемою цінностей, духовності та здатності людини розкривати свій духовний потенціал. Методологічне значення для осмислення цієї проблеми і зміни звичних орієнтирів раціоналістичної традиції з позицій філософії духу має феноменологія Е. Гуссерля, у якій здійснено перехід від традиційного філософування в дусі розуму, від прагнення повернути філософії розуму науковий престиж до екзистенціалістського тлумачення людини, її світовідношення. Кризу раціоналізму філософ убачає в утраті істинного смислу розуму, викривленого його озовнішенням, об'єктивізмом (натуралізмом) і психологізмом (натуралістично орієнтованою емпіричною психологією). Це зводить реальність духу до «позірно реального придатка до тіла»¹, призводить до «натуралізації ідей», а водночас і всіх абсолютних ідеалів та норм, що зі свого боку породжує несправжній і чужий людині ідеал культури, ідеал, з якого вилучені всі ціннісні настанови, усі питання про смисл чи безсмысленість усього людського існування.

Принциповою для філософа є позиція духовного осягнення світу, що «охоплює все суще в абсолютній історичності, яка включає і природу як духовний феномен»², розгляду людини в

¹ Гуссерль, Едмунд. 1996. «Криза європейського людства і філософія», в: В.В.Лях, В.С.Пазенок (уп.) *Сучасна зарубіжна філософія. Течії і напрями. Хрестоматія*. Київ: Ваклер, С. 89.

² Там само, С.93

її духовному бутті не тільки як певної фактичності, а як суб'єкта свободи в сукупності всіх життєвих взаємозв'язків. Тому істинно наукова філософія – це філософія, що здатна розв'язати «загадку світу і життя», звільнившись від догматизму метафізичного всезнайства, довільних систем, псевдонаукових методів. Рухаючись від найнижчого шару «ясно даних речей», феноменологічна філософія, як «наука про істинні начала», покликана розкрити безмежні горизонти розвитку людства, з'ясовуючи смисл цих начал, покладений у структуру суб'єкта, який пізнає.

Актуальною і наповнюваною новими конотаціями залишається думка Е. Гуссерля про те, що людство, живучи в кінцевому, прагне до полюса безконечного через «послідовну розбудову аналітики духу», оскільки саме царина духу виявляється сферою поєднання різних картин світу. Тому нова раціональність – це «справді універсальне і справді радикальне самопізнання духу у формі універсальної відповідальної науки... – про буття, про норми, про так звану екзистенцію»³. Отже, впевненість Е. Гуссерля в можливості вирішувати трагічні колізії сучасності шляхом феноменологічної філософії, яка розкриє справжній сенс кризи європейського людства, виробить і покаже людству його істинну сутність і можливу лінію подальшого розвитку, значною мірою спрямує його до екзистенційної проблематики. Феноменологія – це постійне іманентне осмислення людського існування в світлі «телосу» – нескінченної ідеї, що розкриває сенс існування людини і людства.

Отже, криза раціоналізму, «бездушної і обридливої раціональності» (Е. Гуссерль), як наслідок «пантеоретизації» всіх сфер життя, загострює потребу досліджувати різноманітні складники людської свідомості, як-от, нераціональне, воля, переживання, інтуїція, чуттєвий досвід, що розширює можли-

³ Гуссерль, Едмунд. 1996. «Криза європейського людства і філософія», в: В.В.Лях, В.С.Пазенок (уп.) *Сучасна зарубіжна філософія. Течії і напрями. Хрестоматія*. Київ: Ваклер, С. 93.

вості всебічного дослідження людини в її життєдіяльності в історичних і сучасних вимірах.

У контексті феноменологічного філософування і сучасного самопізнання людини важливо те, що Е. Гуссерль надавав концептуального значення поняттю «життєвого світу» як сфері первинної очевидності, у якій живе людина, соціум, і яка є передумовою і смисловим фундаментом людського знання, світогляду, творчості. Такий підхід має суттєве значення для поєднання всіх аспектів людського життєствавлення, сприяє подоланню «традиційної об'єктивістської філософії», оскільки розум, занурюючись у життєвий світ, має повернутися до сфери чуттєвості й тілесності. Життєвий світ у природній настанові – це світ людського досвіду, універсум суцього, у який занурені люди, а у феноменологічній настанові – світ, співвіднесений із людською суб'єктивністю, наділений значеннями і смислами. Життєвий світ, отже, постає як світ, у якому людина виявляє себе, розкриваючи свій багатогранний зміст (схований в умовах домінування науки, спрямованої на оволодіння світом і людиною), і повинна покладатися на себе, а не на анонімні сили науки чи соціальної організації. Він – горизонт для розуміння смислу людських дій, цілей, інтересів, бо пов'язаний як із висвітленням людської екзистенції, так і з можливістю виникнення пограничних ситуацій, у яких людина вибирає себе⁴. Це робить людське Я не ізольованою річчю серед інших подібних речей у заданому світі, у зв'язку з чим «припиняється чинність підходу до Я-осіб як до існуючих «зовні» і «поряд» на користь внутрішнього буття-один-в-одному і буття-один-для-одного»⁵.

Важливо звернути увагу на багатозначне тлумачення поняття «життєвий світ» у працях Е. Гуссерля. З одного боку, він роз-

⁴ Наконечна, Ольга. 2020. «Життєвий світ», в: *Велика українська енциклопедія* [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://vue.gov.ua/Життєвий_світ.

⁵ Гуссерль, Едмунд. 1996. «Криза європейського людства і філософія», в: В.В.Лях, В.С.Пазенок (уп.) *Сучасна зарубіжна філософія. Течії і напрями. Хрестоматія*. Київ: Ваклер, С. 92.

глядає його як навколишній світ повсякденного досвіду, що має історично-змінні, конкретно-емпіричні форми вияву, з іншого, це інтенційно-історичне утворення, корелят трансцендентальної суб'єктивності, «дух загальнозначущих норм». Та цей до-образний, перед-даний життєвий світ містить у собі науку, мистецтво, техніку, традиції, що робить його світом культури.

Життєвий світ як феноменальний світ людської безпосередності передує науковій рефлексії, що об'єктивує світ, утілює особливість людського буття як відкритого до світу і здатного взаємодіяти з усією світобудовою, активуючи людські відчуття, бажання, прагнення, фантазування, сумніви, спогади та сприяючи становленню та здійсненню цілісності й неперервності особистісного буття і орієнтації в універсумі. Через процесуальність життєвого світу людина не тільки входить у світ людської культури, непересічних цінностей, а й усвідомлює свою відповідальну роль у бутті. «Концепт життєвого світу у своїх інтрасуб'єктивних вимірах заклав значний потенціал для екзистенційних, комунікативних, аксіологічних, герменевтичних, соціологічних, культурологічних, моральних, естетичних інтерпретацій у горизонті філософської рефлексії ХХ століття», бо, будучи засадничим щодо культури, стає фокусом усієї сукупності духовно-культурних цінностей, смислотвірною функцією цілісного інтелектуально-емоційного життєствалення людини, поєднуючи рефлексивність і критичність людського світовідношення.

Концепція Р. Інґардена формувалася як під впливом, так і в опозиції до поглядів Е. Гуссерля. Польський учений сприйняв у свого вчителя ідею феноменів. «Для Інґардена, як і для Гуссерля, – зазначає І. Фізер, – феноменологія до 20-х років зосереджувалася на феноменах “життєвого світу” (Lebenswelt), бо вони з'являються у нашій свідомості, звільненій від будь-яких психологічних настанов та ідеологічних презумпцій»⁶. Однак

⁶ Фізер, Іван 2002. «Феноменологічна теорія та критика», в: М. Зубрицька (ред.) *Слово-Знак-Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* /2-е вид., доповн. Львів: Літопис, С. 174.

«із безлічі явищ «життєвого світу» він вибрав і зосередив свою увагу на «інтенційних», тобто мистецьких творах»⁷. Та інші форми буття – абсолютне, ідеальне, реальне – не залишалися поза його увагою.

Досліджуючи людину і її специфіку, шукаючи онтичні, онтологічні основ її буттєвості в контексті часових вимірів теперішнього, минулого і майбутнього, Р. Інгарден поєднував феноменологічну методологію з науковими і антропологічними розвідками свого часу. Людина, насправді, була постійно присутньою у творчості Р. Інгардена в його епістемологічних, художньо-естетичних, онтичних дослідженнях, що дозволяло точніше позначити екзистенційно-феноменологічні виміри людського буття.

«Натуру людини, без сумніву, визначити важко», – стверджує Р. Інгарден, свідомо ставлячи перед собою завдання дослідити природу людини. Відчуваючи пекучу незадоволеність тим, що робить начебто абстрактні проблеми, і «виношував, як зізнається сам, мрію написати щось «більш для людей», – наводить думку Р. Інгардена дослідниці М. Голашевська⁸. «Незважаючи на те, що ми усвідомлюємо, наскільки великі труднощі пов'язані зі спробою схопити натуру людини як таку, проте нам хочеться зробити це ще раз, нехай ризик обмежиться в кращому випадку окремим визначенням, яке вдасться сформулювати, або виявленими рисами, які реалізують себе надзвичайно рідко»⁹, – означає свої завдання мислитель.

Аналізуючи стан дослідження проблем людини, Р. Інгарден звертає свою увагу на їх несистемність, неузгодженість, формулює цілу низку питань, які потребують відповіді. Розуміння, що

⁷ Фізер, Іван 2002. «Феноменологічна теорія та критика», в: М. Зубрицька (ред.) *Слово-Знак-Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* /2-е вид., доповн. Львів: Літопис, С. 174.

⁸ Твердислова, Елена. 2010. «Потаенный Роман Ингарден. Предисловие», в: Ингарден, Роман, *Книжечка о человеке*. Москва: Изд-во Московского университета, С. 9

⁹ Ингарден, Роман. 2010. «О человеческой натуре», в: Ингарден, Роман, *Книжечка о человеке*. Москва: Изд-во Московского университета, С. 29

людина, яка створює особистість, – це складна, ієрархічно вибудована і частково ізольована система вищого порядку, що складається з безлічі нижчих систем, досі не освоєно антропологією і її розділами – психологією, анатомією, фізіологією людини. «Проблема, як ми пізнаємо себе, все ще залишається неосвоєною»¹⁰ Тому сутність творчої активності людини, її здатність творити культуру, спосіб існування творів людської культури, відношення культури, яку створила людина, і Природи потребує подальшого прояснення. Тож дослідник уважав, що в цьому напрямку потрібно зробити помітний прорив, постійно пам'ятаючи про трагічну долю людини в геніальності та скінченності її буття. Людина в принципі «розпоряджається тільки двома можливостями перемоги над Природою. З одного боку, може пізнати саму себе і навколишню їй Природу в її власній сутності, істинній і оригінальній. А з іншого – реалізує своїм зусиллям, своїми перемогами і навіть своїми поразками цінності Добра і Краси, які насправді проявляють себе тільки в інтенційних справах, у них є, по суті, якась вища реальність у порівнянні зі світом самої Природи. І людина служить реалізації цих цінностей. І якщо їй дається, зберігає в собі дух упевненості, що живе не даремно»¹¹.

Саме до людини, її природи й особистості, звернена «Книжечка про людину», у якій поєднано статті й виступи різних років, але яка є цілісною, завдяки основному нерву – турботі про людину, «що живе не даремно», про її суто людське, особистісне. Тільки «людина є єдине створіння, яке може творити справи і створювати ситуації, узагалі не вигідні для неї. І створювати їх тільки заради їхньої краси і заради того, щоб збагачувати існування специфічно людського світу»¹², – стверджує

¹⁰ Інгарден, Роман. 2010. «Человек и время», в: Інгарден, Роман, *Книжечка о человеке*. Москва: Изд-во Московского университета, С. 57.

¹¹ Інгарден, Роман. 2010. «О человеческой натуре», в: Інгарден, Роман, *Книжечка о человеке*. Москва: Изд-во Московского университета, С. 28.

¹² Там само, С. 30.

Р. Інґарден, виявляючи основні засади людської вітальності, незважаючи на всі глибинні дихотомії, суперечності людського буття: між буттям і небуттям, між людиною і природою, між творенням цінностей і способами прилучення до них, між вічністю і миттєвістю вимірів часу, між духовністю і предметністю, між раціональним та ірраціональним. «Людина ніколи не вільна від дихотомії свого існування, – висловлює суголосну думку Е. Фромм, – вона вже не може звільнитися від свого духу, навіть якби вона того хотіла, і не може звільнитися від свого тіла, доки вона живе, її тіло будить у неї бажання жити. Розум, благословення людини водночас є і її прокляттям. Розум постійно змушує її шукати розв'язання нерозв'язаної дихотомії»¹³. Ця суголосність думок різних авторів, представників різних напрямів не лише вказує на потребу цілісно бачити людину, не лише характеризує відкритість людини до різноманітності світу і досвіду людства й індивідності її власних проявів, а й виявляє ту універсальність людської сутності, яка потребує постійних і спільних зусиль осягнення цієї складності й синтетичності людського в людині.

Складність антропологічної реальності Р. Інґарден аналізує на шляху виявлення онтичних і онтологічних іпостасей людини, що постійно взаємодіють між собою і визначають як складність людського буття загалом, так і його осмислення й самопізнання. Особливо варто зазначити про важливість поєднувати онтичне й онтологічне, що характеризує цілісність підходу Р. Інґардена під час аналізу таких вимірів людськості, як цінності, учинок, відповідальність.

Прагнучи проаналізувати багатовимірність і багатомірність людського буття, автор звертається до людської природи, природності, «тваринності» та її впливу на людство й людську екзистенцію, її постійну присутність у людській історії. «Людина існує і живе на межі двох різних істот, з яких тільки одна покли-

¹³ Фромм, Ерик. 1988. «Пути из больного общества», в: Ю.Н.Попов (общ.ред.) *Проблема человека в западной философии*. Переводы. Москва: Прогресс, С.444-445

кана являти собою її людське, а друга – більш реальна, ніж перша, – відбувається, на жаль, з її тваринності й обумовлює першу. Людина перебуває на межі двох царин буття – Природи і специфічно людського світу – і не може без нього існувати, але цей світ недостатній для її існування і не здатний їй його забезпечити. А тому людина змушена жити життям в опорі на Природу й у її межах, але завдяки своїй особливій суті може переступати її межі, хоча ніколи не зможе повною мірою задовольнити свою внутрішню потребу бути людиною»¹⁴. Важливо звернути увагу на те, що саме Е. Гуссерль експлікує проблеми життєвого світу в безпосередньому зв'язку з досвідом тілесності. Завдяки цьому було закладено підвалини для переосмислення закріпленого в європейському класичному раціоналізмі процесу десоматизації людини, для реабілітації феномена тілесності та потреби осягнення впливу тілесності на способи долученості людини до культури, цінностей, способів життєдіяльності. Людина не може існувати без власної тілесності, яка виявляється в сприйнятті потреб свого тіла, його внутрішнього і зовнішнього стану, залученості в просторово-часовий континуум. Вплив бажань і пристрастей на виявлення парадоксальності людської природи сприяє усвідомленню відкритості, неоднозначності людської сутності. Тому і Р. Інґарден, прагнучи охопити всі виміри людини, ґрунтовно розглядає людську тілесність: сприйняття людьми власного тіла і тіла інших людей, роль тіла у формуванні відповідальної діяльності, сприйняття і прийняття цінностей, часовості й історичності людини.

«Людська Натура невпинно прагне переступати межі тваринності, укладеної в людині, і переростати її людським початком і роллю людини як творця цінностей. Без цієї місії і цього старання перерости себе саму людина знову впадає – і тут вже її не врятувати – у свою чисту звіринність, яка для неї – справжня смерть»¹⁵. Ці думки перегукуються з розмірковуванням

¹⁴ Інґарден, Роман. 2010. «Человек и природа», в: Інґарден, Роман, *Книжечка о человеке*. Москва: Изд-во Московского университета, С. 28

¹⁵ Інґарден, Роман. 2010. «О человеческой натуре», в: Інґарден,

М. Шелера про те, що безупинне становлення людини співвідноситься з «провалами у відносно озвіріння».

Особливістю людської природи, на думку філософа, є те, що людина, відчуваючи себе залежною від сил природи, «починає жити понад свої сили і свою природну натуру: створює для себе новий світ, нову реальність – навколо себе і в собі самій. Творить світ культури і надає йому людського характеру»¹⁶. Людина створює цю дійсність усім своїм старанням, наполегливою працею, у певному сенсі «понад стану» «витягує з себе міць творчого життя», часто жертвуючи власним життям, найяскравішим виявом своєї геніальності. Саме так людина стає «особистістю, яка відіграє якусь роль у людському світі і яка повинна мати в ньому самому основу для своєї автономії і свободи»¹⁷.

Досить гостро звучить трагічно-екзистенційна нота в міркуваннях Р. Інгардена про те, що постійне перебування людини «на стику двох світів» (при цьому «з одного вона виростає і переростає його величезним зусиллям духу, а до другого наближається найціннішими своїми творіннями») визначає «її особливу роль у світі, а водночас і остаточне джерело її трагічної і самотньої боротьби»¹⁸ за власну сутність, створення життєвого світу як світу культури.

Однак філософ наголошує, що в людини недостатньо сил, щоб надати і забезпечити цим «інтенціональним творінням» «автономну екзистенцію». «Вони можуть задовольнити прагнення людини до життя, піднесеного над Природою, єдино за умови її надзвичайної духовної активності і виявляються поверненими в довершене небуття, якщо тільки людина втрачає волю трансцендувати свою просту природну натуру і відрі-

Роман, *Книжечка о человеке*. Москва: Изд-во Московского университета, С. 33

¹⁶ Ингарден, Роман. 2010. «Человек и природа», в: Ингарден, Роман, *Книжечка о человеке*. Москва: Изд-во Московского университета, С. 25.

¹⁷ Там само, С. 26.

¹⁸ Ингарден, Роман. 2010. «Человек и его действительность», в: Ингарден, Роман, *Книжечка о человеке*. Москва: Изд-во Московского университета, С. 42.

кається від своєї творчо активної свідомості»¹⁹. Водночас оптимістично звучить думка, що духовні творіння не тільки наявні в бутті людини, але також і суттєво впливають на неї, глибоко модифікуючи її духовне життя, а до певної міри і життя тілесне.

Шукаючи «фундамент людського в людині», визначений її зв'язками зі світом, Р. Інґарден аналізує особливості і багатогранність, суперечливість її онтологічних, епістемологічних, практичних, етичних, естетичних вимірів. «Усвідомлюючи «трагічність» положення людини, «яка пізнає, яка потребує радикальної епістемологічної впевненості і яка не знаходить остаточних епістемологічних відповідей, а через це вдається до «порятунку» в укорінених і таких, що впливають із панівної філософської традиції, «комплексі ілюзій», що має і свої екзистенційні наслідки, пов'язані часовістю та історичністю людського буття»²⁰, – слушно стверджують В. Абушенко і М. Можейко.

Р. Інґарден наголошує на природі й індивідуальності людини, підкреслюючи, що особистість не можна звести до «суми переживань»: у неї «субстанційний» характер. Людина, стверджує вчений, виявляє себе як тіло, особистість, суб'єкт, як предмет, що триває в часі-речі, будучи загалом відносно ізольованою системою, але – і це принципово – абсолютно вільною у своїх рішеннях і в учинках. Отже, учинок створює особистість, впливає з її ініціативності. Така увага до вчинку, який у своєму істинному змісті завжди потребує напруги людського духу, концентрації духовних сил і як самочинення виявляє й форму активну причетність людини до буття, реалізацію її можливісного вибору, звучить досить сучасно, співзвучно до реалій сьогодення. Адже здійснюючись у певній ситуації вибору, учинок

¹⁹ Інґарден, Роман. 2010. «Человек и его действительность», в: Інґарден, Роман, *Книжечка о человеке*. Москва: Изд-во Московского университета, С. 27.

²⁰ Абушенко В., Можейко М., 2002. «Инґарден Роман», в: *Всемирная энциклопедия: Философия XX век* Москва; АСТЮ Минск: Харвест, Современный литератор, С.307.

окреслює навколо себе своєрідне смислове поле, що залучає людину до надситуативних духовно-ціннісних зв'язків із буття і робить необоротною саме її людськість, надає справжності, достотності, життєздатності тим цінностям, які вона так стверджує, незважаючи ні на що, «котить свій камінь угору».

Ця здатність особи до вчинку, як становлення і реалізація внутрішньої сутності людини, невід'ємна від її відповідальності. Автор наголошує, що й сама відповідальність – явище складне і різноманітне, тому пошук онтичних основ допоможе зрозуміти, як умови справді власних учинків особистості, що безпосередньо впливають «із центру «я» цієї особистості», впливають на різні варіанти відповідальності. До таких онтичних основ відповідальності філософ відносить цінності, ідентичність суб'єкта, субстанційну структуру особистості («особистість з усім її характером»), тому відповідальна дія активна і відбувається свідомо і з певними намірами. Тож автор особливо акцентує на зв'язку відповідальності з цінностями, які стверджуються чи знищуються в процесі реальних дій, на поєднанні ідеальних властивостей цінностей та їх конкретизації й індивідуалізації в діях, що призводять до відповідальної поведінки людей.

Р. Ингардена турбує екзистенційна проблематика цінностей, їх сутність, способи існування, пов'язаність із різними вимірами людського життєствалення. Мислитель критикує суб'єктивістську, утилітарну та релятивну концепції цінностей. Наголошує, що йдеться передовсім не про життєві потреби чи задоволення, а про цінності «у своїй іманентній властивості абсолютні, хоча їх реалізація і залежить від творчого потенціалу людини, словом, про цінності моральні й естетичні»²¹, витворені у світі людської культури і які сприймає кожне наступне покоління. Та істинне задоволення людина отримує, створюючи цінності, «відмічені її індивідуальністю».

Слушною і актуальною для сучасного розуміння людини в умовах плюральної багатовимірності світу, особливостей її

²¹ Ингарден, Роман. 2010. «О человеческой натуре», в: Ингарден, Роман, *Книжечка о человеке*. Москва: Изд-во Московского университета, С.31.

взаємодії зі світом є думка про важливість зв'язку відповідальності з часом, виокремлення таких видів відповідальності, як особистісна, моральна, правова, соціальна, професійна, екологічна.

Взаємозв'язок людини і часу, часу як способу становлення особистості, взаємодія людини і часу – один із ключових нервів учення Р. Інґардена про людину. Феноменальний характер часу, на думку дослідника, виявляється в тому, що час «сприяє моему ходінню ніби по всебічній дійсності»²².

Мислитель зауважує, що саме досвід часу в людській життєдіяльності, глибинне дослідження його особливостей, специфіки, індивідуальних вимірів сприятиме кращому розумінню різноманітності перебігу психофізичних процесів у людському житті, усвідомлюванню переживань, що й визначає цілісність людини, як абсолютно неповторної і специфічної. Адже завдяки постійному бігу і невпинному оновленню часу людина відчуває свою самототожність і впевненість, відчуття, що й у майбутньому збереже себе. «Тотожність означає «для мене» дві різні проблеми: 1. Упродовж усього мого життя я – один і той самий індивідуум. 2. Упродовж цього життя я залишаюся тією самою людиною в усій своїй якісно незмінній певній природі. Обидві ці проблеми нерозривно між собою пов'язані»²³, – розкриває своє розуміння мислитель.

Становлення особистісного виміру людини суттєво пов'язано з її ставленням до часу, «гри» з часом, «зануренням» у час, «випробування часу». Р. Інґарден аналізує і застерігає людину від «певного спеціального типу випробування часу». «А саме: постійно відчуваючи себе однією і тією самою людиною, я одночасно з тим відчуваю себе в найбільш глибинній своїй суті **незалежним** від часу, не відчуваючи, що мені може загрожувати його потік, мовби не «беру до відома» час і невпинну скороминущість усякої дійсності. Не беру часу «в розрахунок» і не дбаю

²² Інґарден, Роман. 2010. «Человек и время», в: Інґарден, Роман, *Книжечка о человеке*. Москва: Изд-во Московского университета, С. 50.

²³ Там само, С. 44.

про нього»²⁴. Саме випробування часом значною мірою впливає на поєднання онтичного й онтологічного в людському бутті, тварності й духовності людини, на втілення різних екзистенціалів у миттєвостях протяжності людського самоздійснення, здійснювання можливого і належного. І тут варто зазначити, що сучасна тоталогія (метафізика тотальності) опирається на онтико-онтологічну дуальність як спосіб конструювання (бачення) моделі цілісної людини. Онтичне й онтологічне в людині, – підкреслює сучасна дослідниця Л. Теліженко, – «постають двома природами, які постійно взаємодіють між собою, означаючи не тільки розвиток самої людини як самості, але через неї і всього буття, яке активізується і розвивається в множині своїх форм і зі свого боку впливає на самість людини»²⁵.

Отже, подолання обмежених уявлень про людину і світ тісно пов'язано зі структуруванням і набуттям упорядкованої багатоманітності буття людини в часі, тобто з його історичністю. Розгляд людського буття як історичного за своєю суттю, завжди визначеного місцем і часом, і відповідно тією ситуацією, у якій людина себе застає, утілює у філософії, будучи здатною осмислити весь – не обмежуючись механістичним, об'єктивістським – духовний досвід як минулого, так і багатогранність сучасних духовних процесів. «Розвиваючи і передаючи знання про своє минуле і минуле творів, які створили предки, створює історичну дійсність, завдяки якій життя власне чинного покоління продовжує процеси й історичні події, що вже трапилися», – слушно стверджує Р. Інґарден²⁶.

Чи не найкращим вираженням філософії людини Р. Інґардена є фраза, якою автор завершує свої думки у статті «Людина і час»: «З'явившись на світ, незалежно з якої влади і на якій ос-

²⁴ Інґарден, Роман. 2010. «Человек и время», в: Інґарден, Роман, *Книжечка о человеке*. Москва: Изд-во Московского университета, С.46.

²⁵ Теліженко, Людмила. 2008. «Поснекласична модель цілісної людини: тоталогічний вимір», в: *Наука. Релігія. Суспільство*, №2, 2008, С. 187

²⁶ Інґарден, Роман. 2010. «Человек и его действительность», в: Інґарден, Роман, *Книжечка о человеке*. Москва: Изд-во Московского университета, , С.35.

нові, я є сила, яка сама себе зміцнює, сама себе будує і сама себе перевершує так, наскільки здатна зібратися, а не розсипатися на дрібні миттєвості, підкоряючись стражданню або віддаючись задоволенню. Я – сила, яка живе в тілі й тілом використовується, несе на собі сліди тіла і неодноразово підкоряється його дії, але [...] здатна спрямувати всі свої можливості на зміцнення себе самої. Я – сила, яка якось була закинута в чужий для себе світ, цей світ опановую і навіть більше [...] створюю нові, потрібні для життя витвори. Я – сила, яка хоче ствердити себе в собі, власній справі, у всьому, з чим зустрічається [...] Я – сила, яка чинить спротив долі, коли відчуває і знає, що своїм свобідним учинком викликає з небуття те, що залишиться після неї [...] Я – сила, яка бажає бути вільною. І навіть свою довгочасність (тривалість) бажає присвятити свободі. Але живе під тиском інших сил [...] Існувати і бути вільним можна тільки тоді, коли з власного бажання віддавати себе на творення добра, краси й істини. І тільки тоді існувати.»²⁷.

Розглядаючи і послідовно стверджуючи позицію про те, що філософія – наука суворо вивірених понять і абсолютно незалежна, Р. Інгарден своєю творчістю закликав до діалогу різних позицій, до того, щоб «люди з людьми» вміли розуміти один одного і не «зациклювалися» на своєму. «Із завзятістю дотримуватися своєї мови, свого способу розуміння, власної оцінки – це якраз і є та відсутність внутрішньої свободи, яка робить ілюзорною будь-яку спробу дискусії між людьми»²⁸, – наголосив він у статті «Кілька слів про плідність дискусії», своєрідному маніфесті сучасного вченого.

Розглядаючи ідеї автора, висловлені в «Книжечці про людину», можна сказати, що цей твір про людину – значною мірою «джерело задумів» (Г. Осборн) про те, як можлива єдина наука

²⁷ Інгарден, Роман. 2010. «Человек и время», в: Інгарден, Роман, *Книжечка о человеке*. Москва: Изд-во Московского университета, С. 68-69.

²⁸ Інгарден, Роман. 2010. «Несколько слов о плодотворной дискуссии», в: Інгарден, Роман, *Книжечка о человеке*. Москва: Изд-во Московского университета, С.158.

про людину, що поєднала б різноманітні знання про людину, яку виробили різні науки й антропології, про цілісність людини в єдності онтично-онтологічних вимірів, про «справжнє» буття людини як самості, про взаємодію людини з множинністю буття в його багатовимірності. І висловлені думки мають значний потенціал свого розвитку щодо сучасної людини.

БУТТЯ І ЧАС В ОНТОЛОГІЇ Р. ІНГАРДЕНА

Микола Зайцев

Ім'я відомого польського філософа Романа Інгардена безпосередньо пов'язане з Україною. Тут у стінах Львівського університету під опікою Казимира Твардовського він студював філософію і математику, обіймав посаду спочатку доцента, а згодом професора. Та визначальний вплив на його становлення як філософа мало навчання в Е. Гуссерля. Відтоді предметом його філософського осмислення стає світ не в його предметності, а такий, який конститується в актах свідомості – світ як світ феноменів. У поглядах щодо існування світу філософ не поділяв міркувань свого вчителя і зайняв позицію, як він уважав, реалізму, на відміну від ідеалізму Гуссерля. Якщо останній дотримувався тієї думки, що навколишня предметність екзистенційно залежна від нашої свідомості, а просторово-часовий світ смислово – це звичайне інтенційне буття, то Р. Інгарден уважав, що предметний світ існує незалежно від сприйняття його свідомістю. Ця настанова і спонукала філософа розробити власну феноменологічну онтологію, яку він трактував як апіорне пізнання змісту ідей (Ideengehalt). Завдання онтології полягає в ейдетичному схоплюванні ідеальних якостей, або, по-іншому, чистих сутностей (idealen Qualitäten або reinen Wesenheiten), які й утворюють зміст ідей і сутнісних відносин, які виникають між ними. На противагу багатьом своїм сучасникам Р. Інгарден чітко розмежував метафізику й онтологію; останню розподіляв на формальну, матеріальну й екзистенційну. До компетентності метафізики відносив питання про актуальне буття. Що стосується онтології, то її предметом є ідеї, які не передбачають під собою реального буття відповідних їм предметностей. Якщо ос-

тання має справу з ідеями чистих можливостей, то метафізика спрямована на дослідження того, що існує насправді. Онтологія розглядає те, який спосіб буття притаманний тій чи тій предметності, незалежно від того є вона в дійсності чи ні. Що стосується метафізики, то вона описує питання про те, чи існує в дійсності ця предметність. Саме онтологія в тлумаченні Р. Інґардена – об'єкт нашого наукового інтересу, проте предметно ми зосередимося на особливостях тлумачення проблеми часу і буття в смислових координатах його онтології.

Чому саме час і буття? Та тому, що будь-яка онтологія, незалежно від того, на яких принципах вона вибудовується, не може оминати питання природи й сутності часу та його взаємозв'язку з буттям. «Ми всі живемо в часі і знаємо про це». Світ узагалі «існує так, що все, що трапляється в межах його кордонів, так чи так визначається часом або пов'язане з ним»¹, – зазначав філософ.

Існування і час невіддільні один від одного, відтак буття-в-світі – це завжди буття в часі; отже, буття і час визначають одне одного. Відтак реальність буття визначається лише щодо часу. Зі свого боку час – це те, що «не може бути зовнішнім чином принесено в суще»² Взаємозв'язок реального буття і часу очевидний і не викликає особливих запитань. Проте запитальний характер філософського знання, незважаючи на цю очевидність, усе-таки знаходить у ній запитальну щілину. Це питання про те, що являє собою буття в часі як таке, а за ним імпліцитно тягнеться і питання про його екзистенційні особливості в порівнянні з ідеальним або інтенційним існуванням. Усі ці питання стають наріжними в розробленні онтології Р. Інґардена. Її основні положення сформульовано в роботі «Суперечка про існування світу», яку можна вважати головною в його філософському доробку. Саме в цій праці він розробляє підхід, із позицій якого пробує віднайти відповіді на ці питання. Зазначену спробу можна відобразити у вигляді декількох мислених кроків.

¹ Інґарден, Р. 2010. Книжечка о человеке, Москва: Изд. МГУ, С. 43

² Ingarden, R. *Der Streit um die Existenz der Welt*. Vol. I-II. Tubingen, S. 198.

Перший – усвідомлення того, що буття в часі є екзистенційно-онтологічним за своєю природою, відтак і спроби його тлумачення повинні бути адекватним, уважає Р. Інґарден. І першим кроком для філософа тут стає аналіз екзистенційної структури реального існування.

Відповідно до загального принципу його онтології модуси буття, тобто реальне, ідеальне або інтернаціональне існування, визначає конфігурація буттєвих моментів. Річ у тім, що будь-який спосіб буття можна розкласти на елементарні складники у вигляді цих моментів, які і є первинними одиницями аналізу в екзистенційній онтології Р. Інґардена. До них, на думку філософа, варто віднести автономне і гетерономне буття, початкове і похідне буття, самостійне і несамостійне буття, незалежне і залежне буття. Конфігурація зазначених моментів і визначає спосіб буття сущого в минулому, теперішньому і майбутньому.

Відтак, розглядаючи питання про буття в часі, ми повинні розглянути й експлікації екзистенційної конфігурації реального існування за допомогою інтуїтивного схоплювання буттєвих моментів. Тобто буття в часі має бути усвідомлене і описане через екзистенційну структуру відповідну модусу реального існування, а саме через буттєві моменти, що конструюють модус теперішнього, або реального, існування. Отже, польський філософ виходив із того, що час «укорінений» в екзистенційних структурах реальних предметностей, тобто час екзистенційно-онтологічний за своєю природою.

Зважаючи на те, що феноменологічно існування – це завжди існування в часі, і як таке екзистенційно-онтологічне за своєю природою, його розгляд передбачає виділення тих буттєвих моментів, від яких залежить спосіб буття в часі. І початком цього для Р. Інґардена став аналіз властивостей часу.

Філософ виходить із того, що час, як він даний нам у його буттєвій безпосередності, завжди феноменальний, конкретний і як такий він принципово відрізняється від часу математичного, загального. Останній формується в процесі окремих часових елементів, пов'язаних із реальним буттям одиничних предметностей.

На відміну від часу фізичних наук, часу «пустого», як його характеризує філософ, час феноменальний завжди наповнений. У ньому завжди відбуваються якісь процеси, усілякі події та мають місце різні об'єкти, тобто тут ніколи не буває ситуації, коли б там нічого не відбувалося або не перебував якийсь предмет. Це абсолютний час і він іманентно пов'язаний із буттям самих предметностей. Це не чиста (апріорна) форма споглядання, як то мало місце в І. Канта, яку суб'єкт пізнання накладав на об'єктивні предметності. Час для Р. Інґардена іманентно пов'язаний із буттям самих предметностей. Відтак варто говорити про часовість як іманентну властивість самих речей, і саме цю властивість треба брати до уваги, розглядаючи питання про співвідношення буття і часу.

Наступний етап розмислів філософа визначається тим, що час являє собою єдність трьох модусів – минулого, теперішнього і майбутнього – і як такий у середині себе не однорідний. Однак усі три часових модуси екзистенційно різні між собою. Останнє залежить від того, у якому з них існує предметність і відповідно до чого змінюється спосіб її буття, а водночас і її екзистенційний статус.

Аналізуючи екзистенційні аспекти буття в їх пов'язаності з модусами минулого, теперішнього та майбутнього, філософ доходить висновку, що кожен із них формує свою конфігурацію екзистенційних моментів сущого.

Розглядаючи модус теперішнього, Р. Інґарден підсумовує, що характеристиками буття теперішнього є *актуальність, повнота та здатність діяти безпосередньо*. Існування в модусі теперішнього характеризується іншими екзистенційними моментами, ніж ті з них, які визначають буття в минулому чи майбутньому. Усе це й зумовлює те, що час екзистенційно неоднорідний.

Відтак буття в часі має бути усвідомлене й описане через відповідність модусу реального існування, а саме через буттєві моменти, що конструюють модус теперішнього, реального існування. Підсумовуючи, зазначимо, що польський філософ

зважав на те, що час «укорінений» в екзистенційних структурах реальних предметностей. Останній формується в процесі взаємодії окремих часових модусів, пов'язаних із реальним буттям одиничних предметностей. Актуальність суцього визначається тим, що воно набуло, або що воно втратило за час свого перебування в теперішньому. Воно наділене повнотою буття та «якісною оформленістю» (визначеністю). Це «найвищий пункт» існування, і досягнути його можна лише в теперішньому. Доти, поки суще (предметність), наділене актуальним буттям його існування, може бути схарактеризоване як дієве, тобто таке, що може змінювати світ³.

Особливості реального буття філософ описує щодо модусу майбутнього, яке розглядає «як ще-не актуальне буття», або «лише-тільки як-можливе-теперішнє», яке являє собою певну множинність емпіричних можливостей. Що стосується екзистенційної конфігурації модусу буття в майбутньому, то в ньому відсутня актуальність, буттєва повнота та дієвість. Майбутнє щодо теперішнього виявляється «передбаченням» актуальності, сповненим якісної визначеності та можливості впливати на стан справ у світі.

Минуле як «уже-не-актуальне буття» – це «пост-актуальне» буття і «відголос» колишньої екзистенційної актуальності й повноти. «Пост-актуальність» наявна в теперішньому лише як «екзистенційні сліди», тобто як «нагадування» про колишню актуальність.

Теперішнє щодо минулого є його «буттєвою опорою». Маючи на меті зафіксувати відносини між минулим і теперішнім, Інґарден вводить такий екзистенційний момент як «зворотно похідне існування». «Зворотно похідне існування» вказує на минуле як на залежне і буттєво похідне від теперішнього існування. Ґрунтуючись на цих тезах, філософ визначає і те, яке буття минулого, іншими словами, як є минуле в актуальному суцшому? Його буття – це буття як історія, тобто минуле існує

³ Ingarden, Roman. 1959. "Edmund Husserl zum 100. Geburtstag", *Zeitschrift für philosophische Forschung* 13, P. 459–463.

в теперішньому як історія. Тобто йдеться вже не про актуальність, а про «пост-актуальність». Теперішнє щодо минулого є його «буттєвою опорою».⁴

Для характеристики буття в часі філософ вводить два екзистенційних моменти: «крихкість» і «вузькість» існування. Крихкість буття зумовлює його конечність і робить існування в часі невід'ємним за своєю природою від «буття до смерті». Цей екзистенційний момент показує, що феномен смерті завжди пов'язаний із буттям у часі, що конечність існування впливає з самої сутності реального буття. Вузькість існування, яка вказує, як і крихкість буття, на недосконалість реального існування, свідчить про неможливість подолати межі теперішнього (суцього) буття, заданих конечністю суцього. Сущє, переживаючи своє існування як конечне, усвідомлює обмеженість свого буття-учасі, тимчасовий характер своєї екзистенції. «Крихкість буття» засвідчує те, що феномен смерті завжди впливає із самої сутності реального буття. Смерть, висловлюючись мовою Мартіна Хайдеггера, «як кінець присутності – найбільш своя, безвідносно достовірна і, як така, невизначена, потрібна можливість присутності»⁵. Водночас розуміння своєї конечності, «крихкості» здійснення буттям змушує сущє проявляти «екзистенційну завзятість» у реалізації всієї повноти буття в здійсненні всіх своїх буттєвих можливостей, щоб надалі залишити нагадування про себе у вигляді, як зазначено вище, «буттєвих слідів».

Вузькість буття засвідчує те, що актуальне буття суцього в часі завжди обмежене винятково моментом «тепер», «приречене» на існування в теперішньому. Ні минуле, ні майбутнє не є «місцем» актуального буття суцього в часі. Таке «місце» – лише реальне буття.

У суворому сенсі слова будь-яка подія – це актуальне явище, яке може мати місце лише в сьогодні. Ба більше, актуаль-

⁴ Ingarden, Roman. 1962. "Bemerkungen zum Problem der Begründung", *Studia Logica* 13, P. 153-176.

⁵ Хайдеггер, Мартин. 2011. *Бытие и время*, Москва: Изд. «Русский мир», С. 259.

ність – це те, що лежить в основі відмінності між реальним (тимчасовим) і ідеальним буттям. Ідеальні предметності за своєю буттєвою структурою визначаються як неактуальні, у зв'язку з чим вони також не мають повноти буття, на яку завжди вказує актуальність, і не можуть бути безпосередньою або опосередкованою причиною виникнення того чи того реального явища, оскільки лише актуальне буття може слугувати дієвою причиною.

Майбутнє, на відміну від теперішнього, Інґарден визначає лише як «ще-тільки-можливе-дане-буття», що являє собою деяку безліч емпіричних можливостей.

Минуле, як пост-актуальне буття, навпаки лише опосередковано через сьогодні впливає на майбутнє і здійснення емпіричних можливостей. Отже, екзистенційна конфігурація модусу буття в майбутньому характеризується насамперед відсутністю актуальності і пов'язаною з нею буттєвою повнотою.

Майбутнє ще тільки «визначено до актуальності» і, за словами Інґардена, лише прагне до «якісної оформленості», набуття власних іманентних властивостей. Відповідно, майбутнє щодо цього – «передбачення» актуальності і сповнення буттям. Що стосується минулого, то під час його порівняння з теперішнім привертають на себе увагу кілька моментів.

З одного боку, буття в минулому більше не є таким екзистенційно «досконалим» і дієвим, як колишнє перебування в сьогодні, що пояснюємо відсутністю в ньому актуальності й повноти існування. Спосіб буття в минулому – це не тільки «вже-більш-не-дане-буття», але передовсім «уже-більш-не-актуальне-існування». Замість актуальності йдеться тепер про «пост-актуальність». У цьому сенсі минуле являє собою «відгомін» колишньої екзистенційної повноти, яка відрізняє актуальне буття в теперішньому часі.

З іншого боку, це «радикальна трансцендентність» минулого щодо сьогодні; справжнє, – пише Інґарден, – з часом перетворюється в те, що «безповоротно пішло», поступово «занурюючись» у минуле. Минуле існує тепер у вигляді історії.

Від колишнього існування предметності в ньому залишаються тільки «нагадування», «екзистенційні сліди» як свідчення колишньої присутності сущого в актуальному світі. Водночас зв'язок минулого з сьогоденням залежить від того, що минуле колись уже належало справжньому як актуальне. Минуле екзистенційно пов'язане зі справжнім остільки, оскільки раніше «ним (минулим, яке раніше було справжнім) вироблена актуальність все ще є справжньою»⁶ Екзистенційну «дедукцію» часу Інгарден зводить до онтологічного аналізу ідеального змісту ідеї реального буття і експлікації відповідних для тимчасового буття екзистенційних моментів. Саме актуальність, повнота буття, вузькість і крихкість існування визначають унаслідок, якщо так можна висловитися, «сенса» буття сущого в часі.

Зважаючи на розглянуті буттєві моменти, Р. Інгарден виділяв можливі способи існування: а) надчасове (абсолютне) існування, б) позачасове (ідеальне) існування, в) реальне (в часі) існування та інтенційне існування. Зазначені буттєві моменти утворюють «екзистенційну сітку», у яку вплетені одиничні предметності. Від того, як вони розташовані на екзистенційній площині, залежить як їх буттєвий статус, так і екзистенційні стосунки з іншими предметностями.

Література:

1. Ингарден, Роман. 2010. Книжечка о человеке, Москва: Изд. МГУ, 208 с.
2. Хайдеггер, Мартин. 2011. *Бытие и время*, Москва: Изд. «Русский мир», 259 с.
3. Ingarden, R. *Der Streit um die Existenz der Welt*, Vol. I-II, Tübingen: Niemeyer.
4. Ingarden, Roman. 1959. "Edmund Husserl zum 100. Geburtstag", *Zeitschrift für philosophische Forschung* 13, P. 459-463.
5. Ingarden, Roman. 1962. "Bemerkungen zum Problem der Begründung", *Studia Logica* 13, P. 153-176.

⁶ Ingarden, R. *Der Streit um die Existenz der Welt*, Vol. I-II, Tübingen: Niemeyer, S. 207.

ДЕЯКІ ІДЕЇ РОМАНА ІНГАРДЕНА В КОНТЕКСТІ СЕМІОТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ КУЛЬТУРИ

Оксана Дарморіз

Семіотика як наука про знаки та знакові системи зароджується на початку ХХ сторіччя у двох різних наукових гуманітарних осередках на різних континентах: у середовищі американського прагматизму (зокрема в роботах Чарльза Пірса і Чарльза Морріса) та європейського структуралізму (починаючи із лінгвістичних досліджень Фердинана де Сосюра). Очевидно, це було зумовлене розвитком гуманітарних наук загалом і філософії зокрема, які потребували, з одного боку, нової методологічної бази для своїх досліджень, з іншого – появу певної метанауки, яка б об'єднувала різні науки, що оперували тоді поняттям знаку. Роман Інґарден, творячи свою феноменологічну теорію пізнання, перебував одночасно під впливом обох середовищ. З одного боку, під час навчання та викладання у Львівському університеті він тісно комунікував із колом представників Львівсько-Варшавської школи, які свої теорії розробляли на ґрунті позитивістської філософії та розвивали ідеї Пірса та Морріса. З іншого боку – його навчання в Едмунда Гуссерля та формування власної феноменологічної доктрини відбувалося в руслі європейської ідеалістичної філософської парадигми. Зі свого боку ідеї Романа Інґардена теж можна розглядати в контексті розвитку семіотичних досліджень, на які вони впливають, особливо у сфері культури та мистецтва. Пропоную розглянути ті, які найбільше проявляються в цьому науковому напрямі.

Ідея двохвимірності твору мистецтва. Науковий спадок Інгардена багатий і багатогранний, проте в руслі семіотичних досліджень культури варто звернути увагу насамперед на його естетичну теорію та концепцію двохвимірності твору мистецтва. Зокрема, аналізуючи структуру літературного твору, учений указує на два виміри, які визначають його структуру та способи пізнання¹. Кожен із вимірів має свої складники, що зумовлюють і специфіку сприйняття реципієнтом. Перший вимір пов'язаний із *багатофазовістю* твору; його визначають послідовністю частин, наприклад, речень у тексті чи слів у реченні. Про таку семіотичну характеристику говорив також Фердинан де Сосюр, визначаючи синтагматику як вісь послідовностей, згідно з якою твориться лінгвістичне / семіотичне повідомлення, та Луї Єльмслев, виводячи семіотичні механізми творення мовних форм (комутацію, субституцію, координацію, детермінацію, констеляцію). Другий вимір літературного тексту стосується власне його багатозаровості, коли ті самі складники твору мають інші характеристики. Це вимір аудіальних та візуальних форм, значення та сенсу, предмету та змісту. Підхід до літературного твору як багатозарового предмету пізнання вчений застосовує і до інших видів мистецтва. Залежно від жанру чи школи він виокремлює різну кількість шарів: чотири і більше (кіно), три (тематична картина), два (натюрморт/архітектура) або навіть один (абстракція/ музика).

Схожу структуру можемо бачити в семіотичних концепціях Макса Бензе й Умберто Еко. Зокрема Еко, який систематизував семіотико-естетичні ідеї Бензе, виокремлює такі інформаційні рівні естетичного повідомлення: рівень фізичних носіїв (у мові – це тон, модуляції голосу, особливості вимови; у мові зорових образів – це кольори, фактура; у музичній мові – це тембри, частоти, музичні інтервали і т. д.); рівень диференціальних елементів, виокремлюваних на парадигматичній осі (фонемі, уподібнення, ритми, метр, позиційні відношення, мова топо-

¹ Ingarden. Roman. 1976. *O poznawaniu dzieła literackiego*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, S. 25-94.

логії тощо); рівень синтагматичних зв'язків (граматичних, пропорцій, перспективи, музичних інтервалів і т. д.); рівень денотативних значень (відповідні коди та лексикоди); рівень конотативних значень (риторики, стилістичні лексикоди, сукупність зображальних прийомів, великі синтагматичні блоки і т. д.); рівень ідеологічних очікувань (рівень глобальних співвіднесень)². Однак якщо Бензе поєднує всі ці рівні (чи навіть їх сукупність) із певною глобальною естетичною інформацією, «співреальністю», то Еко говорить лише про естетичний ідіолект як особливий специфічний код цього твору, який породжує багатоманіття імітацій, певну манеру, стилістичний прийом і навіть норму чи її порушення, цей код діє на всіх рівнях і для них усіх встановлює однакові правила.

Натомість Юрій Лотман, який також використовував ідею багат шаровості мистецького твору, уважав, що художній текст як багат шаровий матеріал об'єднується за допомогою мови, якою передається. Мовою танцю передаються жести, дії, слова, крики й самі танці, які при цьому семіотично подвоюються. Багат шаровість зберігається, проте вона ніби упаковується в моноструктурну оболонку повідомлення мовою визначеного мистецтва. Особливо це помітно в жанровій специфіці роману, оболонка якого – природна мова – приховує виняткову складну і суперечливу контроверзу різних семіотичних світів.

Лотман зазначав, що багат шаровий та семіотично неоднорідний текст здатний вступати у складні взаємовідносини як із навколишнім культурним контекстом, так і з читацькою (сприймальною) аудиторією, він перестає бути елементарним повідомленням, спрямованим від адресанта до адресата. Учений виділяє кілька елементів комунікаційного процесу, зумовлених багат шаровістю твору: 1) спілкування між адресатом і адресантом, коли текст виконує функцію повідомлення, спрямованого від носія інформації до аудиторії; 2) спілкування між аудиторією та культурною традицією, коли текст виконує функ-

² Еко, Умберто. 2004. *Отсутствующая структура. Введение в семиологию*, Санкт-Петербург: «Симпозиум», С.104.

цію культурної пам'яті; 3) спілкування читача з самим собою, коли текст актуалізує певні сторони особистості самого адресата, постає медіатором, який сприяє перебудові особистості читача, зміні його структурної самоорієнтації і зв'язку з метакультурними конструктами; 4) спілкування читача з текстом, коли текст стає рівноправним співбесідником із високим ступенем автономності; 5) спілкування між текстом і культурним контекстом³. У цьому випадку текст постає як складна конструкція, яка зберігає різні коди, здатні трансформувати отримувані повідомлення та породжувати нові; як інформаційний генератор, що має риси інтелектуальної особистості. Відповідно, замість дешифрування тесту, реципієнт «спілкується» з ним: процес дешифрування надзвичайно ускладнюється, утрачає однократний і завершений характер, наближається до міжлюдської семіотичної комунікації.

Ідея схематичності та конкретизації твору. Розглядаючи твір мистецтва як багатофазовий і багатошаровий текст, Роман Інгарден говорить також про такі його характеристики, як схематичність і конкретизацію, як важливі моменти для його пізнання та розуміння.

Схематичність він визначає як незавершеність побудови, певну невизначеність, зумовлену обмеженими можливостями засобів вираження (словесного, але можна екстраполювати й на живопис, музику, архітектуру і т.д.), а також вимогою естетичного сприйняття: читач отримує можливість сам добудувати представлений предмет і виокремити його естетичні якості. Фактично в мистецькому творі позначаються лише певні конфігурації, схеми картин художньої дійсності, оскільки в кожному творі існує суттєва диспропорція між засобами вираження і тим, що має бути зображено, а також це впливає з умов естетичного сприйняття твору мистецтва, які теж мають важливе значення. Скажімо, надмірне навантаження тексту різними

³ Лотман, Юрий. 1992. Избранные статьи: В 3т. Т. 1. *Статьи по семиотике и топологии культуры*, Таллин: «Александр», С.131-132.

деталлями не лише ускладнює сприйняття і втомлює реципієнта, але й велика кількість деталей чи мотивів може спричинити їх взаємну нейтралізацію⁴. Водночас варто говорити про неповноту і форми, і змісту, адже реципієнту доводиться ніби дописувати твір, стаючи певним чином співтворцем. Згодом у семіотиці цю ідею конкретизовано в концепції Умберто Еко, який розробляв теорію відкритості твору через визначення форми і невизначеності в сучасній поетиці⁵. Також схожу ідею обґрунтовував і Цветан Тодоров, вважаючи, що витлумачувати твір як такий і замкнений у собі, не виходячи за його межі і не проєктуючи його на жоден інший об'єкт, крім нього самого, – завдання, яке виконати неможливо⁶.

Конкретизація, згідно з інґарденівською концепцією, – це наслідок схематичності, що збігається з естетичним сприйняттям твору як мистецького об'єкта. Конкретизація – це результат діяльності двох чинників: самого твору і читача. Ця діяльність зумовлена складністю структури твору, його особливостей, а також психіки реципієнта, його смаків, уміння читати (коли йдеться про літературний твір) і т. д. Також Інґарден говорив про багатоманіття конкретизацій одного і того самого твору, адже кожна з них відповідає одному прочитанню, навіть коли це стосується одного й того самого реципієнта: кожен новий підхід до твору породжуватиме нові конкретизації. З-поміж елементів, які впливатимуть на конкретизацію твору, можуть бути: аудіальні компоненти (звучання слів, типові сполучення звуків, мелодія, ритми, які оживлюють літературний твір під час прочитання); візуальні компоненти (реципієнт уявляє описані ситуації через власний досвід сприйняття реальності); доповнення певних лакун чи місць певної невизначеності, які в творі

⁴ Інґарден, Роман. 1962. *Исследования по эстетике*, Москва: Издательство Иностранной литературы, С. 40-71.

⁵ Еко, Умберто. 2006. *Открытое произведение*, Санкт-Петербург: «Симпозиум», 412 с.

⁶ Тодоров, Цветан. 1975. «Поэтика», в: *Структурализм: «за» и «против»*, Москва: Изд. «Прогресс», С.38.

залишилися неописаними (у певних місцях у деякі предмети чи предметні ситуації ніби вставляються окремі компоненти/моменти, яких там бракує); часові виміри подій, про які йдеться в творі, часова структура окремих частин твору, але які водночас накладаються на конкретний час переживань того, хто сприймає твір; предметні та видові елементи твору, які залежать від напряму інтересів та уваги читача (якщо твір сам собою не матиме жодного значення щодо реального світу чи реципієнта, то його конкретизація завжди ніби повертається до реципієнта певним боком, водночас інший бік від нього приховуючи)⁷.

Важливим в цій ідеї є підхід до реципієнта/читача як співтворця твору мистецтва. Цей підхід стає визначальним для семіотичних досліджень другої половини ХХ – початку ХХІ ст., оскільки залучає в комунікаційний ланцюг сам твір, а також адресата не лише як пасивного споживача інформації, але і як активного творця смислів, контекстів і знакових систем, які він може інтерпретувати та трансформувати відповідно до свого досвіду, культурного тла, соціальних контактів тощо.

Вольфганг Ізер докладно аналізує саме цю інгарденівську ідею схематизації та конкретизації твору, по суті вибудовуючи на ній власну концепцію рецептивної естетики⁸. Водночас, на відміну від Інгардена, він актуалізує проблему психологізму під час прочитання тексту (і не лише літературного), обґрунтовуючи, що текст потенційно наповнений значеннями, які конкретизує рецепція читача. Ізер виокремлює в аналізі процесу читання три важливі аспекти, які формують основу взаємовідносин читача і тексту: процес антиципації та ретроспекції, послідовність розгортання тексту як життєвої події і враження, викликані подібністю текстуального та життєвого досвіду. Різні реципієнти по-різному зазнають впливу художнього текст-

⁷ Інгарден, Роман. 1962. *Исследования по эстетике*, Москва: Издательство Иностранной литературы, С.72-91.

⁸ Ізер, Вольфганг. 1996. Процес читання: феноменологічне наближення, в: *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.*, Львів: Літопис, С. 261-276.

ту, який активує здібності людини, надає можливість відтворювати світ, зображений у тексті, з одного боку, є дзеркалом його реальності, а з іншого – самою дійсністю, яка впливає на формування відчуття та розуміння світу людиною. Водночас активність читання він порівнює до калейдоскопу перспектив, преінтенцій, спогадів, а також зазначає, що ми маємо частково парадоксальну ситуацію, у якій читач змушений відкривати аспекти свого «Я» відповідно до досвіду дійсності, що відрізняється від тієї дійсності, у якій він перебуває.

Ролан Барт переносить багатозначність і її взаємодію з читачем у текст, який розглядає ширше за текст винятково літературний, так само, як і ширше, ніж мистецький твір загалом, для нього текстом може бути будь-що зі світу культури, що говорить своєю мовою чи змішанням мов. «Читача тексту можна уподібнити до мандрівника, який звільнився від будь-якої напруги, яку витворила уява, і внутрішньо нічим не обтяжений, під час прогулянки його сприйняття множинне, багатозначне, враження багатоманітні за походженням – відблиски, кольорові плями, рослини, спека, свіже повітря, крик птахів, голоси дітей із того боку яру, перехожі, їхні жести, одяг місцевих жителів – здаля або зовсім поряд. Усі ці випадкові деталі наполовину впізнавані, вони відсилають до знайомих кодів, хоча їхнє поєднання унікальне й робить прогулянку оригінальною, наповнює деталями, які не можуть повторитися, нові – будуть іншими»⁹. Прочитання тексту – дія одноразова, водночас вона наповнена цитатами, відсиланнями до культурних кодів і контекстів. І хоч Барт розмежовує поняття тексту і твору, уважаючи твір більше зумовленим історією, расою, культурою, зрештою авторством, проте залучення читача до комунікації з кожним з них беззаперечне і більш важливе, ніж авторська нарація.

У цьому ж руслі розглядає концепцію читача і Михайло Бахтін, аналізуючи його як адресата, суб'єкта сприйняття, розу-

⁹ Барт, Ролан. 1996. Від твору до тексту. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.*, Львів: Літопис, С. 382.

міння та інтерпретації художнього висловлювання¹⁰. Автор – герой – читач – необхідні складники естетичної цілісності, саме вони здійснюють комунікацію. Автор тут є учасником твору, особливим естетичним принципом, який задає вектор руху читачу¹¹. Читач має зрозуміти автора, відповідно до історичного світу його епохи, місця, яке той посідає в соціальному колективі, класового становища тощо. Герой, як і автор, постає не як момент мистецького цілого, а як момент єдності психологічного та соціального життя. Читач у творчості Бахтіна переживає певну еволюцію: у ранніх творах це «ідеальний читач», який адекватно сприймає автора, відповідно до його задуму, згодом – суб'єкт діалогічної зустрічі з автором та іншими читачами, який теж поповнює та оновлює смисли, водночас авторські та читацькі контексти доль твору і самого читача взаємодоповнюють один одного.

Ідея інтенціональності мистецького твору. Ця ідея розвивається насамперед у семіотиці мистецтва, оскільки Інгарден розглядає питання існування інтенційних предметів саме через звернення до мистецьких творів. Він розширює поняття інтенційного, виводить його за межі інтенції як скерованості свідомості людини на певний об'єкт, уважаючи, що, з одного боку, – це окреслення акту свідомості, який містить інтенційний момент, з іншого – окреслення предмета як відповідника

¹⁰ Бахтин, Михаил. 1979. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. *Эстетика словесного творчества*, Москва: Искусство, С. 7-180.

¹¹ Слід зазначити, що інгарденівська концепція автора є дещо розгорнутішою: вона включає розуміння автора 1) як реальної людини, трансцендентної відносно створеного ним твору, і відомої нам з інших джерел – з життя, інформаційних джерел, від інших людей; 2) як компонент твору, його присутність тут визначає авторську позицію та переплетена з долями героїв, наприклад образ ліричного героя чи мова від автора в літературі або автопортрет в живописі; 3) як творчий суб'єкт, творець, якості, творчі характеристики, спосіб сприйняття світу якого ми можемо пізнати лише з твору.

і витвору такого акту¹². Тобто інтенційність твору відображає єдність творчого задуму автора, прояву його творчої свідомості, а також тих джерел, які формують цю творчу свідомість (і можуть бути як ідеальними, уявними, так і реальними, але творчо переосмисленими). Лише через твір авторські інтенції і можуть виявлятися.

Такий підхід досить важливий для семіотичних досліджень у сфері мистецтва і навіть легітимізує їх, адже й досі тривають дискусії щодо можливості виокремити семіотику мистецтва як окрему галузь досліджень, зважаючи на те, що знаки в мистецтві можуть зовсім не мати відповідника в реальності. Здебільшого мистецький твір, навіть якщо він максимально реалістичний, відображає світ автора, його інтенцію реальності, а не реальність як таку. Образи, утілені в ньому, не виходять за межі уяви: з уяви автора вони переходять в уяву реципієнта й опредметнюються лише самим твором (однак він може бути і не матеріалізованим та збереженим в часі, наприклад, якщо йдеться про декламацію, речитатив, спів, акціонізм тощо). Пошук та виявлення особливостей такого пізнання дає можливість описати процеси семіозису в мистецтві та розглядати різноманітні мистецькі явища та твори як знакові системи.

Про особливості мистецького пізнання як інтенційного процесу говорять усі вчені, які звертаються до семіотичних досліджень у царині мистецтва (зокрема, Р. Барт, Ж. Бодріяр, Ю. Лотман, Б. Успенський, У. Еко та інші). Зважаючи, що перед реципієнтом через мистецький твір постає певний особливий світ зі своїми простором, часом, системою цінностей, нормами поведінки і т. д., різні автори виокремлюють різні аспекти цього пізнання.

Зокрема, Юрій Лотман наголошує на ролі авторської комунікації як процесу передання інформації, оскільки під час створення мистецького твору кожен автор завжди має на увазі певну аудиторію. З іншого боку, реципієнт, споглядаючи твір, зі-

¹² Nowak, Andrzej. Sosnowski, Leszek. 2001. *Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena*, Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, S. 102.

ставляє його з власним життям і розумінням світу. Лотман зауважує, що мистецтво та життя не однолінійні величини, тому складну багатофакторність дійсності порівнює з твором, який опосередкований багатоманіттям зв'язків. Саме порівняння не одноразовий акт. «Те, що створив художник, стає зрозумілим глядачеві не з іманентного розгляду твору мистецтва, а з зіставлення його з об'єктом відтворення – життям»¹³. Процес порівняння (зіставлення) розглядає через два аспекти: 1) порівняння зображуваних явищ між собою – виявляє якісну своєрідність зображуваного; 2) порівняння зображеного і зображуваного – дає можливість пізнати сутність зображуваного. Водночас в обох випадках важливе значення має не лише те, що зображено, але й те, що не зображено.

Борис Успенський, досліджуючи інтенційну природу мистецтва, визначає «межі» твору, оскільки вважає, що саме від них залежить естетична комунікація. Водночас він надає важливого значення переходу (стосується і автора, і реципієнта) від світу реального до уявного, коли власне і встановлюються межі мистецького твору, адже формальні межі (книга як межа літературного твору чи рама як межа живописного) не завжди визначають процес мистецького пізнання та комунікації. Цей принцип він застосує не лише до твору загалом, але й до окремих його частин також¹⁴.

Ролан Барт обґрунтовує в цьому контексті концептуальний характер позначуваного в мистецтві, зокрема в кіно, знаки корелюють з емоційністю глядача, актуалізують його пам'ять, а також пов'язані з наявним культурним контекстом і ступенем культури реципієнта (що культурніший глядач, то тонші повідомлення можна йому передавати)¹⁵.

¹³ Лотман, Юрий. 1994. Лекции по структуральной поэтике, в: Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа, Москва: Гнозис, С. 29.

¹⁴ Успенский, Борис. 1995. Семиотика искусства, Москва: Школа «Языки русской культуры», С. 174-181.

¹⁵ Барт, Ролан. 2003. Система Моды. Статьи по семиотике культуры, Москва: Издательство им. Сабашниковых, С. 359.

Жан Бодріяр здійснює семіотичний аналіз сучасного мистецтва через концепцію симулякру, але також у межах інтенційності мистецького твору¹⁶. На його думку, у мистецтві є подвійне постулювання, а отже, і подвійна стратегія: прагнення до знищення, стирання всіх слідів світу й реальності, а також зворотний супротив цьому імпульсу. Сучасне мистецтво він розглядає як іконоборче, тобто воно вже не стільки знищує образи реальності, як у минулому, скільки фальсифікує їх, створює розмаїття образів, у яких нема чого споглядати. Це і є ті образи, які не залишають слідів сьогодні.

Післямова. Роман Інґарден – яскравий представник феноменологічної школи, засновник феноменологічної естетики, про нього мало згадують у семіотичних дослідженнях, незважаючи на те, що багато його ідей так чи так розкривають проблематику семіотики культури та навіть передують їй. З одного боку, ці ідеї, мабуть, нуртували в тодішньому інтелектуальному середовищі, з іншого – потрапляють у ці дослідження також і від Інґардена опосередкованим шляхом, через дослідників, які були знайомі з його філософськими напрацюваннями. Найбільше схожих думок і точок дотику маємо в дослідженнях У. Еко та Ю. Лотмана. Водночас семіотика мистецтва як напрям теж ґрунтується на розкритті інтенційності мистецького твору саме як у Інґардена, який продовжує розвивати феноменологічну концепцію інтенції (проте виводить її на чуттєвий рівень естетичного пізнання) і наголошує на емоційному складникові пізнання мистецтва (не вдаючись, однак, до надмірного психологізму). Така виважена позиція цілком заслуговує і, як засвідчує опрацювання більшості праць із семіотики мистецтва, таки є підґрунтям для аналізу мистецтва в усіх його проявах через знаки та знакові системи. Більш ґрунтовне опрацювання інґарденівської концепції в цьому руслі безперечно може розкрити нові горизонти для семіотичних досліджень мистецького пізнання та комунікації, зокрема й у царині сучасного мистецтва.

¹⁶ Бодрийяр, Жан. 2019. *Совершенное преступление. Заговор искусства*, Москва: Группа Компаний «РИПОЛ классик» / «Панглосс», 260 с.

Література:

1. Ingarden. Roman. 1976. *O poznawaniu dzieła literackiego*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 468 s.
2. Nowak, Andrzej. Sosnowski, Leszek. 2001. *Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena*, Kraków: TAiWPN UNIVERSITAS, 373 s.
3. Барт, Ролан. 1996. Від твору до тексту. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.*, Львів: Літопис, С. 380-384.
4. Барт, Ролан. 2003. *Система Моды. Статті по семиотике культуры*, Москва: Издательство им. Сабашниковых, 512 с.
5. Бахтин, Михаил. 1979. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. *Эстетика словесного творчества*, Москва: Искусство, 423 с.
6. Бодрийяр, Жан. 2019. *Совершенное преступление. Заговор искусства*, Москва: Группа Компаний «РИПОЛ классик» / «Панглосс», 260 с.
7. Ингарден, Роман. 1962. *Исследования по эстетике*, Москва: Издательство Иностранной литературы, 572 с.
8. Ізер, Вольфганг. 1996. Процес читання: феноменологічне наближення, в: *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.*, Львів: Літопис, С. 261-276.
9. Лотман, Юрий. 1992. Избранные статьи: В 3т. Т. 1. *Статті по семиотике и топологии культуры*, Таллин: «Александра», 543 с.
10. Лотман, Юрий. 1994. Лекции по структуральной поэтике, в: *Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа*, Москва: Гнозис, С.11-263.
11. Тодоров, Цветан. 1975. «Поэтика», в: *Структурализм: «за» и «против»*, Москва: Изд. «Прогресс», С.37-114.
12. Успенский, Борис. 1995. *Семиотика искусства*, Москва: Школа «Языки русской культуры», 360 с.
13. Эко, Умберто. 2004. *Отсутствующая структура. Введение в семиологию*, Санкт-Петербург: «Симпозиум», 544 с.
14. Эко, Умберто. 2006. *Открытое произведение*, Санкт-Петербург: «Симпозиум», 412 с.

ПРОЯСНЕННЯ ТЕМНОЇ ГЛИБИНИ¹.

Методологічний аналіз

Інґарденівської концепції музичного твору

Анна Брожек

Вступ

Назва цієї статті відсилає до відомої фрашки Тадеуша Котарбінського² про оселедця, який шукав глибоку, але прозору воду. У філософії, як у морі, важко знайти прозору глибину. Роман Інґарден, без сумніву, глибокий філософ, який не стояв осторонь найскладніших і найважливіших філософських проблем. Під час вивчення праць Інґардена існує враження певної туманності аргументів. Цю туманність йому часто згадували колеги зі Львова, які займали, назвімо це, «ясну» (але, як міг би сказати Інґарден – «неглибоку») позицію. Вони були «логіцизуючими» учнями Казимира Твардовського.

Сам Інґарден упродовж короткого часу також був учнем Твардовського, але більше перейняв від Гуссерля, до якого, зрештою, сам Твардовський його відправив. Саме гуссерлівський стиль філософування перейняв Інґарден і прищепив його на польському ґрунті. Як Твардовський, так і Гуссерль були учнями Франца Brentano, однак ідеї свого вчителя вони розвинули в різних напрямках. Школу Твардовського вважають польським напрямком аналітичної філософії, натомість Інґар-

¹ Оригінал статті першопочатково опубліковано в журналі "Przegląd Filozoficzny", Nr 4/2020.

² «До прозорих прагнучи глибин – трапити у саму точку не зумів
Певний Оселедець із натурою вибагливою.
Де не потрапить, завжди надаремно,
Тут мілко, але ясно; там глибоко, але темно».

ден – провідний польський феноменолог. Обидва ці напрямки мають спільне джерело у філософії Brentano, який надихав як Твардовського, так і Гуссерля. Ідеться тут, зокрема, про певні методологічні риси, які спільні для обох традицій, незважаючи на очевидну різницю між ними.

Повертаючись до питання про ясність аргументів: коли 1920 року Твардовський написав текст *«Про ясний і неясний філософський стиль»*, то Інґарден відгукнувся одним із перших (як кажуть, стукни по столу, ножиці відгукнуться). У відповіді на текст Твардовського Інґарден звертав увагу на те, що розуміння тексту залежить однаковою мірою як від автора, так і від читача. Важко з цим не погодитися, і навіть варто додати, що під час вивчення чужих текстів нас повинен зобов'язувати принцип прихильності до їх авторів (у разі холодного критицизму до власних текстів).

У своєму розгляді концепції музичного твору Інґардена³ я буду керуватися прийнятим у Школі Твардовського принципом, згідно з яким думку автора, якого аналізують, треба намагатися зрозуміти і висловити зрозуміліше, аніж він сам це зробив. Можливо, у цьому випадку зрозуміліше – це одночасно більш поверхово, але інколи це є коштом такого аналізу. Реконструюючи позицію Інґардена, я не буду силою наслідувати його стиль. Спроби наслідувати стиль великих філософів видаються дуже блідими. Я спробую висловити думки Інґардена за допомогою власного поняттєвого апарату. За цим стоїть переконання, що якщо думка загалом виражальна, то її вдасться висловити більше, аніж однією мовою – у цьому випадку мовою, яка більш зрозуміла, аніж мова оригіналу.

Ще один термін, який уміщено в назві, вимагає пояснення, а саме предикат «методологічний», що стосується аналізу. Я

³ Ідеться про концепцію, подану в праці *Музичний твор і справа його ідентичності (Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości)*, фрагменти якої з'явилися 1928 року, а остаточна версія 1957 року. Див.: Ingarden, Roman. 1928/1957. "Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości", w: Ingarden, Roman, *Studia z estetyki*. T. II. Warszawa: PWN, 1958, 161-295.

розглядаю праці Інґардена передусім із погляду припущень, які приймав, і процедур, які застосовував у своєму дослідженні. Водночас треба відрізнити те, що він декларував, що робить, від того, що насправді робив, тобто методи, використання яких декларував *explicite*, від тих, які фактично використовував *implicite*. Звісно, реконструкція і систематизація останніх нудна і ризикована справа, однак навіть маргінальні зауваження Інґардена дають змогу висловити певні гіпотези в цьому питанні.

Внутрішня і зовнішня критика

Коли відбувається методологічна критика концепції певного філософа, потрібно звернути увагу на такі елементи:

- (а) поставлена проблема;
- (б) висловлені припущення;
- (с) використання методу.

Водночас варто розрізняти внутрішній і зовнішній аналіз (*resp.* критику) цієї концепції.

Під час внутрішнього аналізу (критики) праці цього філософа ми приймаємо ті самі припущення, що й цей філософ, і застосовуємо обрані ним процедури до вирішення проблеми, які він поставив. Через призму цього розглядаємо результати, яких цей філософ досягнув. Якщо можливо, повторюємо відповідне дослідження (це звісно вдасться зробити настільки, наскільки автор використовує метод, який вдасться повторити). Варто пам'ятати, що не завжди названі вище елементи (а)–(с), тобто проблеми, припущення і методи, автор філософської праці подав достатньо чітко. Інколи ці елементи ми можемо лише до-мислити.

Під час зовнішнього аналізу (*resp.* критики) можемо по черзі розглянути всі названі вище пункти, перевіряючи, чи метод вибраний правильно, чи слушно висловлені ті чи ті припущення; можемо також узяти під сумнів правильність поставленого питання або взагалі підстави його постановки.

Далі я розгляну концепцію Інґардена по черзі з внутрішньої і зовнішньої позиції.

Проблема

Яке питання поставив Інґарден у своїй праці про музичний твір, які припущення висловив і які процедури застосував, аби дати відповіді на ці питання? Фундаментальну проблему цієї правці відображає питання:

Що таке музичний твір?

Зокрема, Інґардена цікавить те, яку онтичну категорію мають музичні твори (як «тип», різновид предмета), а потім, яка «суть» музичного твору (знову як типу). Це есенційне питання. На перший план у праці Інґардена висунуто питання, що стосуються онтології (хоча вони переплітаються також з епістемологічними та естетичними проблемами), тому я також зосереджуся головно на них.

З'ясуймо, що Інґарден мав на думці, коли говорив про музичні твори. У нього не йдеться про музичні твори, «вибрані навмання», він не цікавиться музикою загалом. Обмежується певним канонем, до якого належать винятково вибрані⁴ композиції західної музики (скажімо: класичний філармонічний репертуар). Про які музичні твори йдеться в Інґардена, найлегше можна зорієнтуватися на основі прикладів, які подає в тексті. Приклади, зрештою, Інґарден подає в ньому часто. Через кожні декілька речень нагадує, що розмірковує про такі твори, як V симфонія Бетховена чи *Соната h-moll* Шопена – так, ніби постійно хоче нагадати читачеві, що у своїх роздумах не виходить поза вибраний клас (сказати можна: що не опускається до певного рівня). Музика з інших культурних регіонів чи також, наприклад, розважальні твори в цьому випадку Інґардена взагалі не цікавлять. Вибір такого, а не іншого канону як «емпіричної» основи концепції Інґардена відіграє важливу роль

⁴ Хоча Інґарден ніде не пише прямо, що обмежується видатними творами, однак про це додаткове обмеження свідчать його приклади, а також окремі роздуми, які, наприклад, стосуються єдності музичного твору.

у цій концепції. З композицій західної музичної культури, які постали між XVII і початком XX ст., Інґарден здійснює подальший серйозний відбір. Наприклад, не бере до уваги музичних творів із текстом, як-от, меси, ораторії, опери чи пісні. Це є черговим дуже серйозним обмеженням. Мечислав Томашевський, відомий польський теоретик музики, стверджував, що музика з текстом становить 80% усієї музики. Не знаю, чи обрахунки Томашевського обґрунтовані (я не знаю детальних статистичних даних), але навіть якщо пропорція дещо менша, то ігнорування вокальної музики – це важливе теоретичне рішення Інґардена⁵.

У зв'язку із поданими вище обмеженнями назвемо тип канону, який своєю емпіричною базою обрав Інґарден, «елітарним каноном».

«Донаукові» припущення

Інґарден відкрито виокремлює деякі «донаукові» припущення, які робить висхідним пунктом своїх роздумів. Ідеться про твердження, які, згідно з ним, визнають особи, що мають зв'язок із композиціями, що належать до загаданого елітарного канону. Згідно з Інґарденом, кожна наукова теорія повинна виходити із якихось донаукових припущень. Ідеться про переконання, які ми дотримуємося в «повсякденному житті», перш

⁵ *Nota bene*. Хоча Інґарден не досліджував музику з текстом у своїй праці, але вважав справу вокально-інструментальних творів і питання зв'язку музики зі словом важливими, однак важкими для теоретичного «осягнення». Так сталося, що саме зв'язки музики зі словом стали головним предметом зацікавлення згаданого Томашевського. Томашевський написав на цю тему магістерську роботу, а Інґарден був його рецензентом. Інґарден був настільки задоволений працею, що порадив лише дописати закінчення до першого розділу і подати це як магістерську роботу, а решту залишити на докторат. Тож Томашевський написав закінчення до першого розділу, однак Інґарден визнав його настільки цікавим, що пропонував лишити на габлітацію. При цьому, як згадував Томашевський, Інґарден зробив так багато надзвичайно аподиктично сформульованих філософських зауважень на маргінесах роботи, що Томашевський на тривалий час знеохотився досягати наступних щаблів наукової кар'єри.

ніж піддаємося тим чи тим теоріям. Хоча Інґарден не закладає згори істинності цих тверджень, однак вони визначають його «напрямок досліджень». Інґарден пише про це прямо:

[Кожна теорія музичного твору] якщо не хоче задовільнитися сліпим теоретизуванням і водночас прагне обґрунтувати свої твердження конкретними фактами, повинна початково звернутися до донаукових переконань, які визначили напрямок цих досліджень⁶.

Ось набір Інґарденівських «донаукових» припущень у моєму парафразі. У квадратних дужках я подаю приклади речень, у яких припущення Інґардена є узагальненнями. Речення цього типу визнають особи, які контактують із музикою (щоразу з елементами елітарного канону).

(Z₁) Музичні твори є творами композиторів. [«Сонату *h-moll* ор. 58 створив Фридерик Шопен»]

(Z₂) Музичні твори створюють у певний час. [«Соната *h-moll* ор. 58 постала 1844 р.»]

(Z₃) Музичні твори існують незалежно від існування їх творців. [«Соната *h-moll* існує у 2020 р., а отже, 171 рік після смерті Фридерика Шопена»].

(Z₄) Музичні твори, як правило, записані нотами. [«Рукопис *Сонати h-moll* ор. 58 перебуває в *Bibliothèque Nationale* в Парижі»].

(Z₅) Деякі музичні твори ніколи не були записані. [«У грудні 1835 року Шопен імпровізував під час концерту для допомоги польським біженцям»].

(Z₆) Музичні твори, як правило, виконують на музичних інструментах. [«Соната *h-moll* ор. 58 призначена для виконання на фортепіано соло»].

(Z₇) Деякі музичні твори ніколи не виконували. [«Симфонічний концерт для гобоя, валторни та фагота з оркестром Вольфганга Амадея Моцарта ніколи не виконували»].

⁶ Ingarden, Roman. 1928/1957. "Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości", w: Ingarden, Roman, *Studia z estetyki*. T. II. Warszawa: PWN, 1958, s. 163.

(Z_8) Один музичний твір може мати багато виконань. [«Під час II етапу XV Конкурсу ім. Фридерика Шопена 2015 року *Sonata Sonata h-moll* op. 58 була виконана десять разів»].

(Z_9) Виконання музичних творів і відтворення цих виконань є об'єктом сприйняття слухачів і предметом їхніх естетичних переживань. [«Виконання *Сонати h-moll* на II етапі XV Конкурсу ім. Фридерика Шопена завдяки інтернет-трансляції слухали понад 50 000 слухачів»]⁷

Інґарден називає припущення Z_1 – Z_9 , у вступі до своєї праці і висловлює переконання, що кожна теорія музичного твору повинна на них зважати (хоча допускає, що принаймні деякі з них треба буде відкинути).

Метод і методологічні припущення

Існує ще другий тип припущень, які визнавав Інґарден. Це ті припущення і, додамо, постулати, пов'язані з його стилем філософування – феноменологією. Хоча з феноменологічним напрямком пов'язують постулат беззасновковості, який іноді неправильно розуміють, то певні загальні установки усе ж супроводжують ці дослідження.

Це як негативні установки (антиредукціонізм – зокрема антипсихологізм та антисцієнтизм), так і позитивні. Ключовим тут є постулат проведення дослідження на основі теоретично незаангажованого опису предметів⁸, джерело якого – особливий спосіб їх пізнання. Цей постулат виведено з гасла Гуссерля «*Zurück zu den Sachen selbst*» («Назад до самих речей»), а Інґарден уважає його за свідчення того, що «предмети нагадали про

⁷ Зауважимо, що припущення Z_4 і Z_6 мають слабкі квантифікатори («як правило»), а припущення Z_5 і Z_7 описують відповідні винятки з правил. Решту припущень можна трактувати як загально квантифіковані.

⁸ У цьому контексті часто говориться передусім про екзистенційні припущення, а отже, абстрагування під час дослідження цих предметів від того, чи ці предмети існують; ілюзорна простота цього формулювання легко заводить на манівці.

свої права»⁹. Ідеться про такий вид досвіду, за якого «беремо в дужки» будь-яке теоретичне наукове знання і «відкриваємося» лише на те, якими є предмети: на їх формальне розмаїття та змістовне багатство. Знявши з цих формулювань ауру таємничості, можемо просто сказати, що не закладаємо згори, які це типи предметів.

Цей особливий спосіб пізнання, який дає можливість дістатися до «самих речей», має відрізнятись від зовнішнього спостереження і від міркування. Образно кажучи, завдяки цьому пізнанню феноменолог ставить «сам предмет» «перед очима душі» і намагається, позбавляючись будь-яких «упереджень», зокрема й мовних звичок, «побачити» його «таким, яким він є». Окрім того, феноменолог вірить, що такий неупереджений огляд предмета є так званим ейдетичним пізнанням, яке дає змогу пізнати суть предмета. Він подає це так, що завдяки уважному «огляду» предмета, зокрема «змінюванню» різних його елементів і пошуку незмінних елементів, у предметі є щось загальне (а відтак, спільне іншим предметам цього типу). Часом застосування цієї процедури поєднано з переконанням, що є якась особлива наочність, завдяки якій в акті ейдетичного пізнання ми «бачимо» суть.

Дотриманням цих настанов у праці Інґардена про музичний твір є, зокрема, звернення до вищезгаданих поточних припущень, пов'язаних із дотеоретичним ставленням до музичного твору.

У тексті Інґардена вміщено також відгомін «огляду» музичного твору як предмета. Виходить так, що Інґарден, бажаючи відкрити, чим є музичний твір як такий, бере до уваги певний репрезентатив¹⁰ чи радше декілька репрезентативів цього

⁹ Ingarden, Roman. 1919. "Dążenia fenomenologów", w: R. Ingarden. *Z badań nad filozofią współczesną*. Warszawa: PWN, s. 289

¹⁰ Використовую тут термін, який, можливо, не надто добре звучить, «репрезентатив», а не «репрезентант» чи «представник» з огляду на граматичні неузгодження з двома останніми, коли йдеться про предмети, а не людей.

виду. Це повинні бути типові репрезентативи, у яких буде легко «побачити» сутнісні риси. Отже, стає зрозуміло, чому, наприклад, Інґарден не передбачив розгляду всіх «проявів музики» в своїх роздумах; чому, зокрема, не звертав уваги на твори з текстом. Поєднання музичних творів з іншими видами мистецтва «затемнює» образ предмета, яким є «чисто» музичний твір.

Для повноти варто було б назвати ще деякі специфічні «настанови» Інґардена, які походять із попередніх його висновків. Вони не дивують у філософа, який був налаштований системно. Отже, коли Інґарден писав працю про музичний твір, мав уже деякі рішення, що стосувалися каталогу предметів, виокремлених з огляду на їх спосіб існування, а також «готову» концепцію літературного твору як чисто інтенційного предмета, що має чотиришарову структуру. В інґарденівському каталозі основних онтологічних категорій перебувають: абсолютні предмети, реальні предмети¹¹, ідеальні предмети і чисто інтенційні предмети. Якщо б цей список мав лишитися неперевірений, то музичний твір повинен бути зарахований до однієї з цих категорій. Цей список досить широкий і не кожен філософ схильний приймати такі розлогі онтичні припущення.

Підсумовуючи, можемо ствердити, що підхід Інґардена елітарний з огляду на прийнятий емпіричний набір, а водночас і ліберальний зважаючи на те, що допускає багату в категорійному плані онтологію. Через цю призму тепер варто розглянути його рішення.

Музичний твір та інші музичні об'єкти

Перед тим, як розглянемо очима Інґардена музичні твори, дослідимо інші предмети з «онтичної сфери» музики, які відносно менш проблемні.

Компонування музичного твору – це певні психофізичні дії композитора, які відбуваються в часі та просторі. Одним із результатів праці композитора є запис твору (партитура),

¹¹ У певних випадках відрізняють реальність від дійсності, але тут ми можемо це розрізнення не брати до уваги.

а отже, певна річ. Другим результатом є певний слід пам'яті в його свідомості. Виконання музичного твору – це, зі свого боку, психофізичні дії виконавців. Результати цих дій, тобто окреме виконання музичного твору – це певні акустичні процеси (вібрація повітря), які також відбуваються в певному місці й часі. Сприйняття музичного твору – це психофізичний процес, який залишає в мозку слід пам'яті, який можна схопити за допомогою певних електроенцефалографічних технік.

Таким чином, ми маємо тут фізичні речі, процеси, психічні процеси, а також фізіологічні стани. Чи такий твір, як наприклад, *Соната h-moll* не є просто¹² одним із цих названих предметів?

Отже, згідно з Інґарденом, не можна так ототожнювати. Легко помітити, що якщо ми так зробимо, то швидко потрапимо в конфлікт із деякими поданими вище «донауковими» припущеннями. Будь-яке таке ототожнення призводить урешті-решт до парадоксів. Музичні твори – зокрема твори з інґарденівського набору – не ідентичні ані з думкою композитора, ані з партитурою (тобто нотним записом), ані з виконанням (тобто реалізацією партитури), ані, звісно ж, зі сприйняттям.

Думка, тобто психічний процес, триває недовго, а твори існують навіть тоді, коли їхніх творців давно немає. *Соната h-moll* не є думкою Шопена, оскільки існує сьогодні, 2020 року, хоча не існують жодні думки Шопена, ані сам Шопен (припущення Z_3)

Окремі партитури (нотні записи) є речами, які перебувають у просторі (положення Z_4), тоді як музичного твору не поміщаємо в просторі. Музичний твір – щонайбільше *sui generis* сенс знаків, які містяться в партитурі, подібно до того, як повість чи вірш є сенсом відповідних слів. Окрім того, ототожнення музич-

¹² Це «просто» не треба трактувати як вираз визнання цього рішення таким, що не призводить до жодних теоретичних труднощів. Такими труднощами потрібно вважати, наприклад, те, чи елементами партитури є знаки-екземпляри чи знаки-типи. Перші з названих – безперечно речі, але онтологічний статус других із них досить дискусійний.

ного твору з партитурою призводить до того, що ми змушені заперечити існування незаписаних творів (припущення Z_3). Лишається ще рішення, у якому йшлося б про партитуру-тип, що, однак, приводить нас до нових труднощів.

Чи не можемо однак ототожнювати *Сонату h-moll* з акустичними процесами, з виконанням? Ті, хто схильний ці предмети ототожнювати, мусить дати раду з черговими труднощами. Якщо ми ототожнюємо, наприклад, *Сонату h-moll* Шопена з конкретним її виконанням, то мусимо погодитися, що є стільки *Сонат h-moll* Шопена, скільки відповідних акустичних виконань. Крім того, майже всі ці виконання (за винятком хіба декількох композиторських виконань) відбулися після 1844 року (припущення Z_3). Визнання музичного твору акустичним процесом призводить також до твердження, що невиконаних творів не існує (пор. припущення Z_7). Ще більш контрінтуїтивним здається визнання, що твори – сума окремих виконань, а *fortiori* ми мусили б погодитися з тим, що цього твору «додається» разом із кожним виконанням.

Музичні твори не є також ідеальними предметами, як це розуміють деякі філософи музики¹³. Ідеальні предмети не мають «творців», не постають у часі і не зникають. Тоді як *Соната h-moll*, без сумніву, колись з'явилася, а також колись може перестати існувати (припущення Z_2 і Z_3).

Підсумовуючи, музичні твори (як часові) не належать до класу ідеальних предметів, ані тим паче до абсолютних, але також (як непросторові) не є реальними предметами. Інґарденові лишається визнати музичні твори предметами чисто інтенційними. Іntenційні – оскільки є предметом інтенційних актів, чисто інтенційні, оскільки ці акти не «сягають» нічого реально-го, ані ідеального (ані, звісно, абсолютного).

¹³ Наприклад, відомий філософ музики Пітер Ківі.

Музичні твори й інші «музичні об'єкти»

Варто ще поміркувати над зауваженнями Інґардена на тему залежності¹⁴ між музичними творами та іншими об'єктами. З онтичного погляду чисто інтенційні предмети, зокрема й музичні твори, «буттєво залежні» від реальних предметів. Вони не існували б, якби не інші предмети. Розгляд тих предметів, від яких музичні твори «буттєво залежать» і залежність між ними, проливає додаткове світло на питання онтологічного статусу музичного твору.

Музичні твори залежні від творчих актів композитора. Не було б музичних творів, якби не було цих актів. Цей зв'язок, однак, не лише генетичний. Якщо композитор один раз «надав існування» музичному твору, то твір цей може вже існувати повністю незалежно від його актів чи слідів пам'яті, оскільки композитор забезпечив творові якусь іншу буттєву основу.

Такою буттєвою основою для твору може бути, по-перше, партитура. Нотне письмо відіграє суттєву роль не лише для збереження «готового» твору, але й також для самого процесу компонування. Без можливості бути записаними нотами великі твори з канону Інґардена ймовірно не з'явилися б. Нотний запис відображає структуру композиції, а також містить інструкції для виконавців. Знаково те, що у випадку канонічних композицій ця структура та інструкції не визначають виконання суворо, лишаючи певний «інтерпретативний маргінес». У випадку творів з елітарного канону в цій схемі, як правило, відносно чітко визначена висота звуків та відносна їх тривалість. Абсолютна довжина звуків, їх гучність і тембр є лише приблизними. Тому Інґарден твердить, що музичний твір – схематичний предмет, який визначає багато різних допустимих, рівнозначних виконань; жодне з них – навіть композиторське правиконання – не є «єдино правильним» виконанням¹⁵.

¹⁴ Суворо кажучи, термін «залежність» Інґарден використовує щодо певного типу зв'язків між предметами. Я користуюся тут цим терміном у широкому значенні. Інґарден часом використовує в цьому сенсі термін «узалежнення».

¹⁵ Те, що партитура цього твору допускає багато різних виконань, по-

Чи кожне (адекватне) виконання музичного твору становить також його буттєву основу? Варто зауважити, що виконання як акустичний процес минає, а отже, воно може замінити ноти лише тоді, коли було збережене в чііхось слідах пам'яті або у формі запису. Теоретично можна відтворити на цій основі твір-схему, не маючи у своєму розпорядженні нот (як Моцарт, який «украв» із Сікстинської капели твір «*Miserere*» Аллегрі). Однак це не так, що на основі довільної реалізації схеми можна правильно реконструювати саму схему. Одне виконання можна «варіювати» до схеми багатьма різними способами. Інґарден висловив це так, що через виконання ми пізнаємо твір лише в одному його аспекті (як тоді, коли підходимо до матеріального дерева з одного боку).

Найбільш загадковою буттєвою основою музичних творів (яку Інґарден не розглянув докладно) є сліди пам'яті. Вони можуть бути як у композитора і виконавця (особливо!), так і у слухача. Зосередимось тут на виконавцеві. Отож, він знає, наприклад, *Сонату h-moll* ор. 58 напам'ять, коли він захоче зіграти цей твір (привести до акустичного виконання), записати його в нотах або уявити собі. Річ відносно проста у випадку одного виконавця, натомість у випадку такого твору як симфонія Бетховена, ця диспозиція розподіляється між багатьма виконавцями (зрештою, виконавці подібних творів, як правило, використовують ноти).

Щоразу твір існує настільки, наскільки існує його буттєва основа. Немає його, коли немає буттєвої основи. *Соната h-moll* перестане існувати, якщо зникнуть усі, пов'язані з нею копії нот, записи чи слід пам'яті. Може не бути слідів пам'яті, якщо існують партитури, може не бути партитур, якщо існують записи, може не бути ані партитур, ані записів, якщо є сліди пам'я-

роджує серйозні труднощі, які стосуються питання адекватності виконання, що перебувають на перетині естетики, теорії і музичної критики. Належить до них, наприклад, питання, чи обов'язком виконавця є радше «вірність нотам», чи, може, «вірність стилю» (тут, наприклад, мода на виконання творів на т. зв. інструментах епохи).

ті. Якщо цей музичний твір існує, то якийсь реальний предмет, який є його буттєвою основою, повинен існувати в часі. Згаданий вище як приклад *Симфонічний концерт* для гобоя, валторни та фагота з оркестром Моцарта, інакше, ніж, наприклад, *Симфонія № 41 «Юнітер»* цього композитора, не існує сьогодні, оскільки не існує жодної буттєвої основи цього твору.

Філософ, який розглядає буттєві основи музичних творів, повинен також вирішити питання, чи для існування твору вислугачить існування нот або запису, чи також повинен існувати хтось, хто здатен прочитати ці ноти і послухати цей запис. Це не чисто «теоретичне» питання, оскільки незаписані в партитурі виконавські конвенції, які інколи суттєво впливають на звучання виконання цього твору, часто через певний час не вдається реконструювати.

Рішення Інґардена

Проаналізуємо тепер внутрішню критику рішень Інґардена.

Приймаючи згадані вище припущення і відсилаючись до вказаних вище процедур, Інґарден установлює, що музичний твір – це чисто інтенційний предмет, квазізвуковий і квазічасовий, а також схематичний із огляду на акустичні виконання. Це є витвір композитора, який його творить, «увічнений» у партитурах і реалізований у виконаннях.

Додамо, що Інґарден визнав також інші твори мистецтва (літературний твір, пізніше архітектурні витвори і твори малярства) чисто інтенційними предметами (які, однак, мають різні з онтичного погляду буттєві основи). Варто підкреслити, що це оригінальне й елегантне вирішення проблеми онтичного статусу творів мистецтва¹⁶.

¹⁶ Інґарден зізнався, що досліджувати музичний твір розпочинав із гіпотезою, що кожен твір мистецтва – чисто інтенційний предмет і водночас має багат шарову структуру. Якщо перша гіпотеза була підтверджена, то друга – ні: музичний твір виявився в результаті досліджень Інґардена одношаровим предметом. Проблема, чим є шар твору мистецтва, слід тут залишити поза увагою.

Спроба повторити дослідження Інґардена може викликати певні труднощі, особливо в осіб, які не відчують у собі здібності до феноменологічного пізнання предметів або не вірять у можливість такого пізнання. Однак прийняття «на пробу» припущень, які Інґарден окреслив як донаукові, а також «допускання» широкої гами онтичних категорій предметів у принципі вдається здійснити. Треба тоді ствердити, що концепція Інґардена відповідає «донауковим» інтуїціям і додатково його загальним онтологічним концепціям¹⁷.

Ревізія питання

Подивимося тепер, якою могла би бути зовнішня критика рішень Інґардена.

Почну з того, що проблеми, над якими роздумував Інґарден, я хотіла б розглядати в стилі Айдукевича – у семантичному формулюванні. Замість того, щоб розмірковувати про те, чим є музичний твір, я воліла б поставити запитання так: Чого стосується назва «*Соната h-moll*» і «музичний твір»? Отже, за такого розуміння повсякденні інтуїції варто висловити так. Назва «*Соната h-moll*» так стосується назви «музичний твір», як назва «Шопен» до назви «людина», а отже, як назва індивідуальна до вищої щодо неї загальної назви. Кожна індивідуальна назва одинична: має рівно один десигнат (хоча деякі з-поміж цих назв багатозначні). Загальна назва може бути також одиничною, але може також бути порожньою, а отже, може взагалі не мати десигнатів, або може бути загальною, тобто може мати більше, аніж один десигнат. Конотація загальної назви – це спрощений мінімальний набір властивостей, які слугують сукупно всім і лише десигнатам цієї назви. Замість указувати сутність музичного твору я воліла б говорити про формулювання конотаційної дефініції назви «музичний твір». Указування онтичної категорії десигнатів – відправна точка такої дефініції.

¹⁷ Лише спроби пояснити, що значить «квазі» при «звуковому» і «часовому», приречені на невдачу. Роздуми на цю тему я змушена залишити для іншої нагоди.

Отже, деталізуймо питання і запитаймо: «Що є конотацією назви “музичний твір”?». Як я згадувала вище, зовнішня критика цієї наукової концепції може полягати, зокрема, у сумніві щодо узаasadнення самого поставленого запитання. Щодо цього типу питань формулюються два закиди, а саме, що вони несуттєві й невирішені.

Закиди першого типу, згідно з якими есенційні *resp.* дефініційні питання, які ставлять філософи, неістотні, часто висувують представники точних наук. У випадку музичного твору закид цього типу з’являється з боку теоретиків музики, які твердять, що вони не зобов’язані знати «сутності», а навіть онтичної категорії предметів, які досліджують (або захоплюються), і, незважаючи на це, вони їх досліджують (або захоплюються) результативно, «ефективно».

Однак окреслення онтичної категорії музичних творів прояснює способи дослідження музичних творів. Зауважимо, наприклад, що до композиторської ідеї як до чисто інтенційного предмета ми не маємо безпосереднього доступу, а лише опосередкований – через буттєві основи такого предмета. Окрім того, до певного моменту, точно ще в часи, коли Інґарден писав свій текст, головною основою досліджень музичних творів була партитура як буттєва основа, яку просто найлегше досліджувати. Лише в останні десятиріччя до досліджень долучають інші буттєві основи, зокрема виконання, збережені в записках. Отже, установлення онтичної категорії предмета, а також його залежності з погляду інших предметів узаasadнює ті чи ті дослідницькі методи й оцінку їх методологічного статусу.

Закиди другого типу щодо інґарденівських питань проголошують, що ці питання невирішені. Їх формулюють ті, хто не вірить, що предмети мають «сутність» або, формулюючи це в семантичній стилізації, що назви мають конотації. Ті, хто відкидає «сутності» *resp.* конотації, тобто різні антиесенціалісти, повинні визнати пошук відповідей на ці питання наперед безнадійними.

Справді, під час визначення «сутності» якогось предмета (або, як воліла б говорити, конотації якоїсь назви), з'являються різноманітні труднощі. Перша складність – це те, що саме ми повинні взяти до уваги під час такого визначення. У семантичному формулюванні цю складність треба висловити так. У щоденному житті, як і в науці (наприклад, теорії музики), різні предмети ми називаємо «музичним твором»: ця назва з'являється в дуже різних контекстах. Чи варто під час визначення згаданої сутності (конотації) брати до уваги всі ці контексти й усі предмети, до яких користувачі мови в цих контекстах звертаються? Природна мова, а також мова гуманітаристики, буває такою «гнучкою», що будь-яке визначення сутності всіх цих предметів або конотації, яка б передбачала всі використання цієї назви, фактично не можна виконати. Однак це не означає, що треба заперечити пошук відповіді на такі питання. У науках, а також у філософії, допускають і, як правило, рекомендують таке визначення конотації термінів, яке регулятивне з огляду на наявні емпіричні «хащі». Це регулювання починається, як правило, з певного обмеження аналітичного корпусу: лише до певних вибраних предметів, лише до певного використання терміна. Інше рішення – лише частково схарактеризувати термін, який хочемо конотаційно визначити, наприклад, указавши лише на достатні умови або на потрібні умови, щоб належати до позначення виразу.

Ревізія корпусу

Як відомо, Інґарден наважився обмежити корпус аналізу до канону, який ми назвали елітарним, тобто взяв до уваги лише частину предметів, які вважають музичними творами, або – інакше кажучи – лише частину предметів, які окреслюють назвою «музичний твір». Цей вибір корпусу може не всім підходити. Якщо потрактувати Інґарденівську версію філософії музики як просто філософію музики й підтягувати під неї всі предмети, які ми зазвичай називаємо «музичними творами», то теоретичний вибух цієї концепції здається неминучим. Контрприкладом

для концепції Інґардена можуть успішно слугувати, зокрема, різні авангардні твори, творці яких свідомо розривають із традицією музичних творів, які належать до Інґарденівського корпусу¹⁸.

Однак обміркуймо цю справу більш обережно. Візьмімо, наприклад, імпровізовані твори і т. зв. твори «на стрічку». Чи справді їх існування фальсифікує концепцію Інґардена? Про імпровізовані твори згадує сам Інґарден у своєму тексті. Отже, він визнає, що у випадку імпровізації не з'являються, щоправда, ноти, але чисто інтенційний предмет з'являється, хоча він надбудовується над виконанням, яке – додаймо – може бути збережено в записах або слідах пам'яті й відтворене.

Зі свого боку, твори на стрічку – це твори, у яких творці намагаються оминати виконавця як ланку між їхньою ідеєю та слухачем. Композитор записує твори просто на носій звуку (раніше це робили на стрічку, тепер на цифровий носій). Завдяки легкому доступу до штучних генераторів звуку, такі композиції можуть створювати навіть «композитори», які не знають нот. І в цьому випадку можна, здається, залишатися з переконанням, що музичний твір – чисто інтенційний предмет, хоча не можна його вважати схематичним предметом.

Однак припустімо, що існують певні предмети, які більш-менш визнають музичними творами, але вони не підпадають під концепцію Інґардена. Загалом можна ствердити, що якщо якась теоретична концепція не охоплює певних предметів, то можна або змінити цю теорію, або ж просто взяти до уваги існування цих предметів, але визнати такі предмети поза сферою цієї теорії. У нашому випадку твори, які нібито фальсифікують

¹⁸ Критика концепції Інґардена з цієї позиції запропонована, наприклад, у: Lissa, Z. 1975. *Nowe szkice z estetyki muzycznej*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne. Milewska, H. 2019. "Polifoniczne życie Mieczysława Tomaszewskiego", *HiFi i Muzyka*, nr 3, s. 66-68. Зі свого боку М. Ліптак переконує, що концепція Інґардена після деяких модифікацій добре радить собі з авангардними творами. Див.: Lipták, M. 2013. "Roman Ingarden's Problems with Avant-Garde Music", *Estetika: The Central European Journal of Aesthetics* vol. L, nr 2, s. 187-205.

Інґарденівську концепцію музичного твору, захисники цієї концепції мають право визнати предметами, які не є музичними творами в розумінні Інґардена.

Ревізія припущень

Феноменологи твердять, що в початковій точці своїх досліджень вони відкидають усі теоретичні припущення і спираються винятково на «донаукові» переконання. Таку позицію я вважаю утопічною, хоча б через те, що т. зв. донаукові переконання самі пронизані припущеннями, свідомо чи ні почерпнутими з науки.

Більш перспективною мені здається позиція, на основі якої не лише конструюємо концепцію музичного твору без «жодних припущень», але й відстежуємо наукові припущення – чи філософські, а зокрема онтологічні – в уже завершеній концепції. Уже на основі побіжної розвідки можна стверджувати, що ці припущення значно відрізняються одне від одного в концепціях різних періодів і різних середовищ. Достатньо порівняти онтологію, що лежить у підґрунті концепції, згідно з якою музичний твір – це «чиста форма» чи «чиста структура», з онтологією т. зв. інтегральної концепції музичного твору, у якій твір визнають частиною культури і трактують у поєднанні з його генетичним горизонтом і фактичним сприйняттям.

Інакше я схильна стверджувати, що припущення Інґардена взагалі не «донаукові»: він черпає їх із власної «класичної» музичної освіти. Чи Інґарден це не усвідомлював, чи не хотів це як феноменолог визнати, важко сказати.

Ліберальне онтологічне припущення Інґардена також, зрозуміло, зазнає ревізії. Наприклад, послідовному реїсту (себто філософу, який визнає лише існування речей) лишається тільки або ототожнити музичні твори з партитурами й, імовірно, з людьми, які їх виконують, або абсурдно ствердити, що музичні твори не існують, а назва «музичний твір» – це порожня назва (дивує, що польський реїзм постав з ідей сина піаністки Тадеуша Котарбінського). Інше рішення в душі «дієтичної» онтології – це визнання назви «музичний твір» за багатозначну і таку,

що стосується, принаймні в деяких значеннях, реальних предметів¹⁹. У теорії музики такі назви, як «Соната *h-moll* Шопена оп. 58», уважають одиничними й індивідуальними²⁰.

Ревізія методу

Деякі елементи феноменологічного методу, зокрема ті, у яких від дослідника вимагають особливої здібності «вглядання» тощо, також сумнівні. Однак існують менш таємничі методологічні процедури, якими цей феноменологічний огляд можна замінити.

Згадані у вступі учні Казимира Твардовського говорили в цьому випадку про аналіз і конструювання понять (Лукасевич) або про аналітичний опис (Чежовський)²¹. Припустімо, що наша мета – проаналізувати поняття, яке становить конотацію назви «N». У випадку аналізу в стилі філософів Львівсько-Варшавської школи звертаємося до «звичайної» емпірії: до певного матеріального корпусу (десигнатів назви «N», реальних предметів, інстанцій поняття) або вербального корпусу (уживання назви «N»). Одна з головних відмінностей між настановами феноменологів та настановами аналітичних філософів полягає в тому, що феноменологи обмежуються, принаймні у своїх деклараціях, принципово корпусом матеріальним, а аналітики охоче зосереджуються на вербальному корпусі. Аналітичні філософи, зокрема, звертаються до того, як ужито назву предметів, які вони досліджують. Зрештою, здається, що Інгар-

¹⁹ Таке рішення ухвалив Ядацький, який стверджував: «Я переконаний, що коли ми говоримо про музичну композицію (твір), то можемо мати на думці або саму ідею твору, або відтворення, сприйняття, запис чи виконання цього твору. Приймаючи цю тезу, визнаю багатозначність назви “музична композиція”». Jadacki, Jacek. 1989. “Kompozycja muzyczna. Szkic analizy muzycznej terminu”. *Sztuka i Filozofia* t. 1, s. 237.

²⁰ У сенсі, коли говоримо „Соната *h-moll*”, наприклад, щодо виконання *Сонати h-moll* чи партитури цієї сонати, то висловлюємося метонімічно.

²¹ Ці процедури я детально описала в книзі: Brożek, Anna. 2020. *Analiza i konstrukcja. O metodach badania pojęć w Szkole Lwowsko-Warszawskiej*. Kraków: Copernicus Center Press.

ден урешті-решт перейняв під впливом своїх колег із Львівсько-Варшавської школи аналітичну позицію і охоче звертався до вербального корпусу, хоча «офіційно» це заперечував²². Ключовим тут постає питання, що вважати кінцевим пунктом методу аналітичного опису. Отже, Чежовський чітко пише, що аналітичний опис призводить до формулювання дефініції виразів або загальних законів (принципів) цієї теорії. Інґарден також підкреслює, що дефініція виразів наявна у феноменологічних міркуваннях радше як кінцева точка, а не точка відліку роздумів. З огляду на це феноменологічний метод і метод аналітичного опису використовують на початковому дотеоретичному етапі досліджень²³.

Висновки

З концепцією музичного твору Інґардена я ознайомилася вперше ще під час навчання. У Музичній академії в Кракові, де я навчалася, естетику викладав професор Владислав Стружевський, один із найвірніших учнів Інґардена, але водночас учень

²² Аналогію між феноменологією Інґардена та певними тенденціями в аналітичних філософів помітила Емі Томассон: «Онтологія в руках Інґардена має деякі спільні риси з різновидом поняттєвого аналізу, характерного для аналітичної філософії приблизно в цей самий період». Див.: Thomasson, Amie. 2020. "Roman Ingarden", in: E.N. Zalta (red.). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2020 Edition), <https://plato.stanford.edu/archives/fall2020/entries/ingarden>.

²³ Інґарден скаржився: «З постулатом [розпочинати з дефініції] я майже постійно стикався в моїх розмовах із представниками т. зв. Львівської школи, особливо з тими, хто в період відразу після Першої світової війни пропагували в Польщі логістику. Вони стверджували, що без представлення цих дефініцій не можливо проводити жодних розмов. На всі спроби обійти цей, по суті, безглуздий постулат, коли хочеться його використувати повною мірою, вони відповіли знаменитим "Я не розумію", яким намагалися затулити рота всім своїм опонентам». Див.: Ingarden, Roman. 1919. "Dążenia fenomenologów", w: R. Ingarden. *Z badań nad filozofią współczesną*. Warszawa: PWN, s. 302. Отже, ми тут маємо, мабуть, справу з певним непорозумінням: без сумніву, члени Львівсько-Варшавської школи відчували потребу поняттєвого аналізу, який призводить до формулювання дефініцій.

Домбської, колеги творця Львівсько-Варшавської школи. Тоді я вперше натрапила на філософію музики Інґардена. Уже майже двадцять років тому я мала відчуття, що Інґарден наказує мені бути «обачною» перед величчю і перебувати «в страху» перед глибиною його думки. Сьогодні я знаходжу в Інґардена концепцію, яку після деяких модифікацій і фільтрування «каламутності» я могла б у принципі прийняти як адекватну для елітарного музичного канону. Цю концепцію варто доповнити підходом, для якого центральним пунктом буде те, що для Інґардена є лише одна з можливих реалізацій композиторської ідеї, а саме просто звукові (а не квазізвукові) музичні об'єкти.

Переклад з польської: Дмитро Шевчук

Література:

1. Brożek, Anna. 2020. *Analiza i konstrukcja. O metodach badania pojęć w Szkole Lwowsko-Warszawskiej*. Kraków: Copernicus Center Press.
2. Ingarden, Roman. 1919. "Dążenia fenomenologów", w: R. Ingarden. *Z badań nad filozofią współczesną*. Warszawa: PWN, s. 269-379.
3. Ingarden, Roman. 1928/1957. "Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości", w: Ingarden, Roman, *Studia z estetyki*. T. II. Warszawa: PWN, 1958, s. 161-295.
4. Jadacki, Jacek. 1989. "Kompozycja muzyczna. Szkic analizy muzycznej terminu". *Sztuka i Filozofia* t. 1, s. 236-241.
5. Lipták, M. 2013. "Roman Ingarden's Problems with Avant-Garde Music", *Estetika: The Central European Journal of Aesthetics* vol. L, nr 2, s. 187-205.
6. Lissa, Z. 1975. *Nowe szkice z estetyki muzycznej*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne. Milewska, H. 2019. "Polifoniczne życie Mieczysława Tomaszewskiego", *HiFi i Muzyka*, nr 3, s. 66-68.
7. Thomasson, Amie. 2020. "Roman Ingarden", in: E.N. Zalta (red.). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2020 Edition), <https://plato.stanford.edu/archives/fall2020/entries/ingarden>.

ЕСТЕТИЧНА ТЕОРІЯ РОМАНА ІНГАРДЕНА І СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО

Катерина Шевчук, Дмитро Шевчук

Сучасні дискусії про естетичну аксіологію Романа Інгардена присвячені, зокрема, можливості використовувати його теорію для аналізу сучасного мистецтва. Якщо проаналізувати праці Р. Інгардена, щоб статистично вивчити імена письменників, композиторів і художників, до яких він звертався у своїх творах, стає зрозумілим, що перелік художніх творів обмежений 1920-ми роками. Серед сучасних живописців згадано лише ім'я польського художника Вацлава Таранчевського, кілька цікавих роздумів стосуються Пабло Пікассо, Жана Арпа та Жака Війона. Якщо звернутися до естетичного аналізу музики в працях Інгардена, то можна виявити його інтерес до музики від раннього Себастьяна Баха до раннього Ігоря Стравінського. Загалом, польський філософ знав і цінував класичне мистецтво. Його роздуми про мистецтво обмежуються явищами, сформованими на початку ХХ століття. Тому іноді може здаватися, що йому бракує розуміння сучасного мистецтва.

Дослідники зазначають, що перешкодою для застосування теорії естетики Р. Інгардена до сучасного мистецтва є феноменологічний метод¹. Наприклад, Джозеф Марголіс твердить, що феноменологія Гуссерля, як і версія феноменології Інгардена, явно протилежна будь-якому сильному зв'язку з історичністю думки². Однак ми прагнемо продемонструвати, що основні ідеї

¹ Majewska, Z. 2001. *Świat kultury Romana Ingardena*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, S. 44.

² Margolis, J. 2004. *Czym w gruncie rzeczy jest dzieło sztuki. Wykłady z filozofii sztuki*, red. nauk. K. Wilkoszewska, przeł. W. Chojna i in., Kraków: UNIVER-SITAS, S. 107.

та категорії естетичної теорії Романа Інґардена відповідні і їх можна застосовувати для аналізу не тільки класичного, але й сучасного мистецтва. Естетична теорія Інґардена – це відкрита система (що загалом характерно для феноменології). Тому її модифікації не тільки можливі шляхом подальшого розвитку цієї теорії, а їх заклав сам Роман Інґарден³. З огляду на це ми маємо всі підстави твердити, що основні естетичні ідеї Р. Інґардена відкривають можливість використовувати його естетичну аксіологію для вивчення сучасного мистецтва. Тому варто звернутися до положень естетичної теорії Р. Інґардена, які дають змогу використовувати її в дослідженнях явищ сучасного мистецтва. Зокрема, Р. Інґарден писав про синтез мистецтв у контексті досліджень кіномистецтва, абстрактного живопису та творів архітектури.

Передусім варто звернути увагу на той факт, що питання термінологічного окреслення сучасного мистецтва – справа непроста. Стикаючись із новим образотворенням, сучасний реципієнт часто дезорієнтований. Він не володіє адекватним окресленням нових творів, не знає, чи те, з чим він спілкується, узагалі є мистецтвом. Отже, щоб зрозуміти мову сучасного мистецтва, не вистачає лише дати дефініцію термінів, за допомогою яких визначено напрями та явища сучасного мистецтва. Естетика повинна враховувати глибокі зміни, які відбулися в мистецтві та викликали значні преображення в культурі й естетичній чуттєвості.

Польський дослідник Б. Дземідок твердить, що не можна створити повної теорії мистецтва, яка б не враховувала соціальних функцій мистецтва. Повна теорія мистецтва не може водночас ігнорувати аксіологічний характер мистецтва⁴. Аксіологічний вимір багатьох творчих явищ неоавангардизму досі викликає сумнів у дослідників сучасного мистецтва. Межі

³ Ogrodnik, B. 2000. *Ingarden*, Warszawa: Wiedza Powszechna, S. 5.

⁴ Див.: Dziemidok, B. 1988. "The Social Status of Art. Why the institutional Approach is not Sufficient?", *Journal of the Faculty of Letters, The University of Tokyo, Aesthetics*, vol. 13.

мистецтва, на думку багатьох дослідників (М. Вейтца⁵, А. Вірта⁶, Я. Бялостоцького⁷ та ін.), рухомі, а обсяг поняття мистецтва історично змінний. Унаслідок цього значення терміна «мистецтво» в різні епохи й різні періоди значно змінювали. Тому складно говорити про якесь одне і єдине поняття мистецтва, варто зважати на існування багатьох його визначень.

З огляду на сказане вище треба звернутися до визначення мистецтва в працях Р. Інґардена. З його висловлювань можна виокремити три значення цього поняття. При чому два з них визначальними розглядають об'єктивні критерії, третє натомість має суб'єктивно-об'єктивний характер.

У широкому значенні мистецтво, на думку Р. Інґардена, – це зібрання окремих інтенційних об'єктів зі структурою, характерною для цієї сфери мистецтва (рівневих і нерівневих – у випадку музичних творів), та елементів, які будують квазіреальність, оснащених різними «художньо валентними» моментами. Художньо валентними, на думку Р. Інґардена, можуть бути не тільки твори з позитивною естетичною цінністю, але й також об'єкти, які мінімально наділені художніми якостями. Це поняття «мистецтва» охоплює також твори з мізерними художніми якостями, у яких через різні обставини не відбувається реалізація позитивної художньої цінності. Найчастіше інтерпретатори Р. Інґардена не звертають на це уваги⁸. Цей сенс поняття «мистецтво» є, мабуть, найбільш відкритим, толерантним і вможливорює захувати до творів мистецтва багато явищ сучасного мистецтва. Однак деякі прояви сучасного мистецтва Р. Інґарден оцінював би нижче, ніж визнані, згідно з його теорією, автентичні твори мистецтва. Більшість явищ сучасного мистецтва

⁵ Weitz, M. 1985. "Rola teorii w estetyce", w: *Estetyka w świecie*, red. M. Gołaszewska, T. 1, Kraków, S. 353-354.

⁶ Wirth, A. 1960. "Definicja sztuki. Próba określenia formalnych warunków poprawności", *Meander*, nr 2, S. 123-127.

⁷ Białoostocki, J. 1988. "Kryzys w sztuce", w: *Kryzysy w sztuce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Lublin-Warszawa, S. 9.

⁸ Ciszewska, J. 2001. "Sztuka", w: *Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena*, Kraków, S. 267.

філософ розглядав би як такі, що лише нагадують мистецтво або ж перебувають на межі мистецтва і немистецтва. Відповідь на питання, якою мірою Р. Інґарден визнав би явища сучасної образотворчості, звучала б, мабуть: у міру зниження значущості цих проявів. Наприклад, навіть усупереч інтенції їхніх творців багато геппенінгів можуть мати певне естетичне значення (є тут якийсь сценарій, поділ на сцену і глядачів). Таким чином, геппенінги перебувають у межах Інґарденівського розуміння мистецтва, однак проблема в тому, що він не визнав би їх справжніми творами мистецтва. Можна сказати, що широке розуміння мистецтва запроваджено в теорії Р. Інґардена ціною депреціації (зниження цінності) того мистецтва. У цьому проявляється естетичний нормативізм концепції Інґардена⁹.

Вузьке значення поняття мистецтва таке: мистецтво – це зібрання «справжніх творів мистецтва», які реалізують поліфонію естетичних цінностей. Таке зібрання окреслює аксіологічний критерій «ступеня» цінності. Друге поняття мистецтва охоплює твори, які є справжніми, ціннісними.

Суто Інґарденівське значення поняття мистецтва полягає в розумінні його як цілісності «зустрічі суб'єкта з об'єктом в естетичному переживанні». Ця зустріч не є явищем, але процесом, що триває. Під впливом цінності доходить у ньому до взаємного преображення двох індивідуальних буттів, сформованих певним чином, але таких, що зазнають змін, «трансформації того, що переживається, і перетворення того, що дане»¹⁰, – ідеться про естетичний предмет і твір мистецтва. Це, власне Інґарденівське значення мистецтва, фактично не було виражене в основних працях філософа. Проявилось воно лише в завершальний період його досліджень. Хоча його можна вважати

⁹ На думку Р. Інґардена, головна функція мистецтва – викликати в реципієнтів естетичні переживання і надати їм можливість безпосередньо спілкуватися з єдиними своєрідними цінностями мистецтва, тобто естетичними цінностями; тому, оцінюючи твір мистецтва, треба керуватися винятково критеріями естетики. Натомість твір, позбавлений естетичних цінностей, перестає бути твором мистецтва.

¹⁰ Ingarden, R. 1981. *Wykłady i dyskusje z estetyki*, Warszawa: PWN, S. 19.

квінтесенцією всієї теорії Інґардена. Про важливість цього значення говорить багато дослідників творчості мислителя.

З двома останніми поняттями важко узгодити більшість явищ сучасного мистецтва. Основна проблема пов'язана передусім із можливістю естетичного переживання творів сучасного мистецтва в розумінні Р. Інґардена, а також процесом їх оцінювання. Справжнім твором мистецтва, на думку естетика, може бути тільки об'єкт, наділений унаслідок творчих дій художніми якостями, які можуть викликати в сприятливих умовах естетичне переживання. Творчі прояви, які натомість не можна узгодити з цими вимогами, варто окреслити за допомогою якихось нових понять¹¹.

Характеристикою сучасного мистецтва вважають його новизну. З нею пов'язані поняття „оригінальність” і „новаторство”. У процесі творення і сприйняття досить цінно використовувати нові елементи, нові прийоми й засоби образотворення, що свідчить про творчий характер художньої діяльності. З часом постійне прагнення до інновації переростає в традицію. Саме так у ХХ ст., особливо третій його чверті, інновація стала новою традицією.

Новизна – один із фундаментальних складників цілісної цінності твору мистецтва, оскільки вона не є автотелічною цінністю. Свій потенціал черпає з інших цінностей, які постають разом із нею. Новизна пов'язана з творчістю, адже є одним із проявів креативних здібностей митця. Існує тісний зв'язок новизни зі свободою, традицією (з якою деколи змагається, наприклад, у випадку авангардизму) і експресією.

В естетичній концепції Р. Інґардена новизна – це позитивна цінність твору мистецтва. Вона свідчить про творчі здібності митця, його багату уяву тощо. Полягає вона в застосуванні нових тем у мистецтві, використанні нових технічних прийомів в образотворенні і протиставляється шаблонності, стереотип-

¹¹ Цими поняттями можуть бути, наприклад, терміни «анти-мистецтво» і «пост-мистецтво», які ввів С. Моравський, як прояв кризи традиційної естетики й мистецтва.

ності в мистецтві. Однак сьогодні новизна чи не найбільш революційна: стає головним принципом образотворення, пов'язана з протиставленням традиції та відкиданням основних засновків класичної естетики. Деяких явищ сучасного мистецтва не можна узгодити з вимогою новизни, характерної для традиційного мистецтва. Наприклад, у неоавангардизмі маємо справу з новаторством, щоб шокувати, створення несподіванки, щоб захопити реципієнта.

Для сучасного мистецтва характерна проблема синтезу мистецтва. Наприклад, у період міжвоєнного двадцятиліття постійно поставали пропозиції, в основному з боку пластиків, щоб живопис і скульптура широким руслом влилися до архітектури. Інтеграцію мистецтва спричинила панівна регуманізація архітектури, яка відбулася після Другої світової війни.

Роздуми про синтез мистецтва містяться в працях Р. Інґардена, який, зокрема, уважав, що твір кіномистецтва – це художній твір, який перебуває на перетині багатьох мистецтв, які внаслідок своєї взаємодії сплітаються в цілком особливі твори. Писав: «Кіно, з одного боку, перекривається з творами літератури, а з іншого, – зближується з театральною виставою, хоча й відрізняється від неї суттєво, а крім того, містить у собі суттєві моменти музичного твору»¹². Далі зауважує, що кіномистецтво перебуває на перетині двох інших видів мистецтва: живопису і літератури.

У дев'ятому параграфі «Про непрезентативні “абстрактні” картини» (*O obrazach nieprzedstawiających “abstrakcyjnych”*) праці «Про будову картини» (*O budowie obrazu*) Р. Інґарден звертає увагу на те, що деякі твори абстракціонізму межові, оскільки перебувають між живописом та архітектурою, вони є „декоративними творами архітектури”¹³.

¹² Ingarden, R. 1958. “O sztuce filmowej”, w: Ingarden, R. *Studia z estetyki*, T. II, Warszawa, S. 303.

¹³ Ingarden, R. 1958. “O budowie obrazu”, w: Ingarden, R. *Studia z estetyki*, T. II, Warszawa, S. 81.

Аналізуючи творчість П. Пікассо, Р. Інґарден твердить, що хоча картина тут перебуває на перетині живопису і літератури, завдяки своїй структурі вона запроваджує глядача поза саму картину, вводячи його в царину уявних предметів, і залишає йому тим самим значно більшу свободу фантазії, ніж це відбувається в картині на історичну тематику¹⁴.

У контексті цих метахудожніх роздумів ми можемо стверджувати, що естетична аксіологія Інґардена не оминає увагою рис, притаманних сучасному мистецтву, що дає змогу схопити його суть. Розуміння сучасного мистецтва допускають також інші положення та ідеї, які становлять важливу частину естетичної теорії Романа Інґардена.

У працях, присвячених з'ясуванню естетичних положень, Р. Інґарден писав про „естетичну ситуацію”, основною рисою якої є вплив чинників, із яких власне ця ситуація складається. Ці чинники це: твір мистецтва, творець, реципієнт, естетичне переживання, художня цінність і естетична цінність. Усі ці елементи можемо знайти у творах традиційного мистецтва.

В авангардному мистецтві схема естетичної ситуації змінюється. У традиційному мистецтві, яке керувалося принципом „композиційної правильності”, творці дбали про прозорість системи розташування елементів твору. У сучасному мистецтві виникла нова техніка конструкції елементів, названа декомпозицією, тобто композиційним хаосом. Відбулася також відмова від прекрасного (яке віками визнавали основною естетичною цінністю) і від майстерності виконання.

Замість творця маємо тут справу з художником, роль якого часто зведено лише до організації певної художньої акції (інсталяції, геппенінги). Твір мистецтва, який, на думку Р. Інґардена, розгортається в часі, ніби відокремлений від світу. У сучасному мистецтві твір увиходить у дійсність, стає одним із її елементів. Стирається межа між твором і тим, чим він не є. Реципієнт стає співорганізатором художньої акції, її учасником. Деякі

¹⁴ Ingarden, R. 1958. „O budowie obrazu”, w: Ingarden, R. *Studia z estetyki*, T. II, Warszawa, С. 88.

явища сучасного мистецтва (напр., „мистецтво землі”) взагалі не передбачають наявності митця, його творчих дій. Немає тут також створеного твору мистецтва (це стосується також концептуалізму).

Перелом у мистецтві пов'язаний із дезінтеграцією об'єкта на картині. Об'єкт набуває іншого сенсу завдяки надання йому нової назви (напр., звичайний пісуар отримує назву „Фонтан”). З'являється ready-mades, який дав поштовх новому розумінню мистецтва. Це спричиняє зміну позиції художника, який унаслідок креативного вибору возвеличує „готовий об'єкт” і тим самим розміщує його у світі мистецтва. Ready-mades вимагає іншого налаштування реципієнта: „нова назва, яку надав художник обраному об'єкту, спонукає уяву реципієнта шукати нові, більш чи менш віддалені зв'язки між об'єктом і назвою¹⁵.

Зміни в сучасному мистецтві спричиняють також зміни естетичних цінностей: естетичну цінність мистецтва можна визначити як спробу виразити позараціональні чинники людської дійсності. Це свідчить про одночасний розвиток мистецтва, як і панівного в нашу епоху налаштування сучасної людини.

Перехід від одного періоду до іншого в сучасному мистецтві призводить до зміни всіх елементів традиційного розуміння естетичної ситуації. Змінюється одночасно світ, що нас оточує, як і модель художника. Чи схему естетичної ситуації, яку запропонував Р. Інґарден, можна використовувати в дослідженнях сучасного мистецтва? Відповідь на це питання не однозначна, оскільки деякі елементи естетичної ситуації в розумінні естетика притаманні сучасному мистецтву, деякі зазнали змін або взагалі відсутні. Основна проблема пов'язана з можливістю естетично переживати й естетично оцінювати твори сучасного мистецтва.

З другої половини ХХ ст. часто говорилося про кризу, яка охопила не лише матеріальну сферу життя людини (криза в точних науках, енергетична криза, економічна криза тощо), але також

¹⁵ Książek, A. 2000. *Sztuka przeciw sztuce. Z teorii awangardy XX wieku*, Warszawa, S. 81.

царину мистецтва, естетику¹⁶. Ба більше, ішлося не тільки про кризу, але також про кінець, занепад. Криза охопила всі сфери життя людини. Криза в мистецькій царині, зокрема, полягає в тому, що сучасне мистецтво втратило виховне, світоглядне і смислотворче, чи культуротворче, значення, яке мало ще в період романтизму¹⁷.

Погляди Р. Інґардена на абстрактне мистецтво містяться в четвертому і дев'ятому параграфах праці „Про будову картини”¹⁸, а також в статті „Про так званий абстрактний живопис”¹⁹. Філософ зауважує, що можуть існувати твори живопису, навіть шедеври, у яких не зображено жодних однорідних об'єктів (речей чи людей), водночас їх художня цінність висока. Такі твори – це твори образотворчого мистецтва, і їх варто як такі аналізувати.

У праці „Про будову картини” йдеться також про імпресіонізм. Р. Інґарден твердить, що характерним для імпресіоністського способу передавання образу є те, що фарби, розтерті на полотні, створюють лише фон враження від конкретного вигляду, який ми отримуємо, спостерігаючи річ. Цей фон, який бачить глядач, спонукає заповнити множини вражень різними, як стверджують феноменологи, структурними і змістовними прийомами, тобто інтенційно побудувати вигляд вищого конституційного рівня²⁰. Об'єкт, який проявляється через вигляд, в імпресіоністів тільки потенційно сформований.

Р. Інґарден також звертав увагу на твори кубізму. Зазначав, що в них відбувається відмова від відтворення образу на ко-

¹⁶ Див.: Сидорина, Т. 2003. *Філософія кризи*, Москва: Флінта, Наука.

¹⁷ Поп.: Krawiecki, P. 1994. „Właśnie estetyka”, w: *Czy jeszcze estetyka? Sztuka współczesna a tradycja estetyczna. Materiały XXII Ogólnopolskiej Konferencji Estetycznej*, pod red. M. Ostrowieckiego, S. 97.

¹⁸ Ingarden, R. 1958. „O budowie obrazu”, w: Ingarden, R. *Studia z estetyki*, T. II, Warszawa, S. 7-111.

¹⁹ Ingarden, R. 1966. „O tak zwanym malarstwie abstrakcyjnym”, w: Ingarden, R. *Przeżycie, dzieło, wartość*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, S. 195-222.

²⁰ Поп.: Ingarden, R. 1958. „O budowie obrazu”, w: Ingarden, R. *Studia z estetyki*, T. II, Warszawa, S. 46.

ристь зображених об'єктів. Порівнюючи імпресіонізм із кубізмом, писав: „Імпресіоністи наголошують на багатстві та різноманітності безпосередніх кольорових плям, [...] кубізм здійснює спробу якнайбільше абстрагуватися від цієї різноманітності та змінності. Таким чином, у картині відбувається реконструкція з чуттєвого підґрунтя виглядів лише найпростішого матеріалу, а часто зведеного до одної якості”²¹.

Різниця між імпресіонізмом і кубізмом полягає, на думку Р. Інґардена, у методі творення. Презентуючи річ у формі кулі, кубізм вибирає серед різних еліпсів такий, у якому форма кола найбільш виразна. В імпресіоністському живописі натомість вибирають такий образ, який був би найбільш ефектний і найкраще передавав би вигляд кола в разі спостереження за ним в оберненій перспективі.

Р. Інґарден пише про можливість існування непрезентативних образів, які для свого адекватного сприйняття вимагають повної ізоляції від оточення. Цей образ вимагає від глядача концентрувати увагу лише на ньому. На думку Р. Інґардена, він є певною єдиною самодостатньою естетичною цілісністю²².

Метою появи статті «Про так званий абстрактний живопис» – прагнення Інґардена зрозуміти абстрактний живопис за допомогою структурного аналізу. Філософ звернув увагу на різницю сприйняття абстрактного та презентативного живопису. Традиційно налаштований на сприйняття зображеного образу, реципієнт абстрактного твору не знає, як поводитися, відчуває свою безпорадність, а навіть відкидає як неважливе те, що дає йому побачений образ²³.

Про сутність *stricte* «абстрактної» картини Р. Інґарден зауважує, що вона позбавлена зображуваних об'єктів. Єдине, що в ній залишається, це певна система кольорових плям, світла і тіні,

²¹ Пор.: Ingarden, R. 1958. “O budowie obrazu”, w: Ingarden, R. *Studia z estetyki*, T. II, Warszawa, S. 51.

²² Пор.: Там само, С. 82.

²³ Ingarden, R. 1966. “O tak zwanym malarstwie abstrakcyjnym”, w: Ingarden, R. *Przeżycie, dzieło, wartość*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, S. 198.

а також із них сформована цілісність. Сприймаючи їх, глядач залишається при них, не має приводу вийти за їхні межі, як це відбувається у випадку зображувальних картин.

Тому естетик пропонує використовувати термін „конкретні” картини, а не „абстрактні”, оскільки те, що в них є для огляду, – конкретний, чисто візуальний твір²⁴. Зауважує, що назву «конкретний живопис» часто пропонують самі художники (зокрема, Дж. Арп).

Р. Інґарден аналізував оцінювання творів абстракціонізму. Зазначав, що положення загальних умов появи естетично ціннісних якостей на основі чисто візуальних моментів (кольорів, світла, тіні, форм) теоретично ще не вирішене. Естетик підкреслює, що абстрактне мистецтво досить складне, оскільки художник має інтуїтивно передбачити естетично ціннісні якості та їх набір, що формує окреслену естетичну цінність, ще до того, як з’ясує, яка основа чисто візуальних якостей може чи мусить довести до бажаних якостей цінності²⁵.

Що ж стосується авангардизму та неоавангардизму, то тут справа не така проста щодо того, як ці явища сучасного мистецтва можуть бути «схоплені» естетичною теорією Романа Інґардена.

Авангардизм²⁶ спричинив зміни в мистецтві: відмовившись від створення матеріальних творів мистецтва, художник усе більше вникав у суттєві проблеми сучасного світу. Тобто з’явилася концепція художника поза мистецтвом. Авангардне мистецтво пов’язане з новаторськими художніми експериментами.

²⁴ Пор.: Ingarden, R. 1966. “O tak zwanym malarstwie abstrakcyjnym”, w: Ingarden, R. *Przeżycie, dzieło, wartość*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, S. 205.

²⁵ Пор.: Там само, С. 217.

²⁶ Термін «авангард» походить зі словника військових і означає «передовий загін, аванпост («avant-garde»), частину, яка відповідає за охорону головних колон військ». З військового словника поняття авангарду проникає спочатку до слововжитку робітників (ставлення до ліберальних дій), згодом набуло політичного значення, пізніше розширило свій діапазон на науку і мистецтво (завдяки праці ідеолога утопійного соціалізму К. А. Сен-Сімона «Opinions litterairea, philosophiques st industrielles» (1825)).

Воно відходить від дійсності, а також сумнівається в спроможності естетичної парадигми²⁷. Корінь авангардизму лежить, як відомо, у конфлікті масової культури з елітарною та зіткненні академізму з новаторськими пропозиціями.

Творчою реакцією на ідеологічну заплутаність класичного авангардизму було виникнення неоавангардизму (з середини 50-х рр. ХХ ст.). Унаслідок цього відбувся відхід від утопічно-авангардних ідей до пропозицій дадаїстів, які підірвали естетичний вимір мистецтва. Залишилося однак захоплення технологічним розвитком (відеомистецтво, комп'ютерна графіка, експерименти з лазером, використання технік фотографії в попарті та гіперреалізмі).

Розрив із панівною дотепер естетичною парадигмою спричинив відхід від налагодженої комунікації між творцем, самим твором мистецтва і його реципієнтом. Неоавангардна творчість виникла в межах т. зв. альтернативної культури, тобто контркультури, етос якої є контекстом, який тлумачить і постає критерії оцінки нової авангарди. Т. Школут вважає, що «сенс неоавангардної творчості визначає характер відповіді, яку вона дає на ключові, найпалкіші проблеми постіндустріальної ери»²⁸.

Неоавангардизм порушив усі основні елементи традиційної естетичної теорії (Інґарденівської також): тут не маємо справи з мистецтвом як таким, а тільки творчістю; неоавангардний творець – художник поза мистецтвом, оскільки він перестав служити естетичному *sacrum*. Характерною рисою нової авангарди є також деестетизація мистецтва і естетизація щоденного життя. Основна цінність твору мистецтва не естетична, а пізнавальна і комунікативна. Зречення характерних мистецтву цінностей викликало потребу заповнити творчість поясненнями і виправданнями (граничним прикладом є концептуалізм). Неоавангардизму притаманна автоекспресія екзистенційного бунту (анархічні дії, віденський акціонізм і бодіарт).

²⁷ Див.: Morawski, S. 1974. "Sens awangardy", *Literatura*, nr 47, S. 10.

²⁸ Szkołut, T. 1999. *Awangarda. Neoawangarda. Postawangarda*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, S. 54.

Однак певні аспекти неоавангардизму відповідають принципам традиційної естетики, а отже, і теорії Р. Інґардена. Наприклад, попарт і теорія Р. Інґардена підкреслюють винятковість ролі реципієнта твору²⁹; у геппенінгу маємо справу з театральною виставою, у якій виразно можна виокремити сцену і глядацьку залу, тобто маємо справу з такими елементами естетичної ситуації, як естетичний об'єкт (вистава) і суб'єкт, який своєрідно сприймає цей об'єкт³⁰.

Загалом, можна визначити основні особливості мистецтва неоавангардизму:

1) зникає зовсім або відіграє меншу роль відношення «дійсність – мистецтво»;

2) немає як такого твору мистецтва, оскільки більше значення має задум, ідея (концептуалізм), вибір (лендарт, попарт), з'являються твори одноразові, нетривалі (геппенінги);

3) немає творця, є художник який вибирає і надає об'єктам статус твору мистецтва (попарт);

4) з'являються цінності, які раніше сприймали як аестетичні;

5) зникає реципієнт у традиційному значенні як безпосередній шанувальник мистецтва; з'являється автотелічне мистецтво, призначене для вузького кола знавців і критиків мистецтва.

Усупереч декларації (особливо в неоавангардизмі) антиестетизму і трансценденції до інших цінностей, ніж естетичні, сучасна творчість не відкидає естетичних цінностей узагалі. За винятком концептуалізму і наближених до нього напрямів, творчість нової авангарди не є естетично нейтральною.

Р. Інґарден визнавав, що, окрім позитивних, існують також негативні естетичні цінності. Як пам'ятаємо, естетичні цінно-

²⁹ На думку Р. Інґардена, естетичне переживання може бути викликано лише у відповідно підготовлених реципієнтів, компетентних і відповідно налаштованих. Реципієнт попарту має знати колишнє мистецтво, а також бути готовим до спілкування з новим мистецтвом; має бути аналітиком мистецтва.

³⁰ Ідеться про те, що в геппенінгу реципієнт «театральних» акцій часто стає їх учасником, а отже, співтворцем.

сті в концепції мислителя виникають у процесі переживання і схоплення художніх якісних кваліфікацій твору. У неоавангардизмі маємо натомість справу з занепадом художньої цінності. «Вийшовши на вулицю, мистецтво, на жаль, не ототожнює життя з мистецтвом, додаючи йому цінності, а швидше саме баналізується відповідно до пересічного, щоденного буття [...]. У багатьох геппенінгах, інсталяціях пустота і прісність ховаються за зовнішніми псевдоритуальними формами в очікуванні, що самі наповняться відповідним змістом. У гонитві за новими символами, новим прочитанням гине їх глибокий зміст, а зовнішня форма є настільки відкрита й багатозначна, що незрозуміла»³¹.

Складним завданням на фоні змін у сучасному мистецтві є спроба відповісти на питання про майбутнє мистецтва. Тому не дивує, що, уникаючи ієрархізації і оцінювання, філософська естетика обмежується каталогізацією явищ художнього світу, наближаючись до художньої критики. Безперервна актуальність філософської естетики полягає натомість у її осягненні до цінностей мистецтва, існування яких далі дозволяє нам «охоплювати загальною назвою мистецтва експерименти авангардизму, давнього мистецтва і “дикий” живопис постмодерністів»³².

На відміну від розриву з традицією в авангардизмі і неоавангардизмі, постмодерне мистецтво відсилається до традиції. З художньою постмодерною перспективою пов'язане розуміння традиції в дусу герменевтики Г.-Г. Гадамера: «Традиція означає [...] не лише консервування, але й переказ. Переказ завжди містить у собі те, що нічого не залишається в незмінному стані [...] Не зводиться вона до охорони пам'яток у сенсі їх збереження [але. – К. Ш.] є постійною взаємодією нашого теперішнього і [...] минулого, яким є і ми самі. Отже, справа полягає в тому: дозволити бути тому, що вже є»³³.

³¹ Pękala, T. 1992. "Wartości estetyczne w sztuce awangardowej i postmodernistycznej", w: *Przemiany współczesnej świadomości artystycznej: wokół postmodernizmu*, pod red. T. Szkołuta, Lublin: Wydawnictwo UMCS, S. 116.

³² Там само, С. 113.

³³ Gadamer, H.-G. 1993. *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa, 1993, S. 65-66.

Постмодерне мистецтво приймає художню традицію минулого, йому притаманна велика кількість відсилань до минулого. Поворот до традиції, характерний для постмодерної естетики, відкриває можливість використовувати наново концепцію Р. Інґардена, зосереджену на традиційних естетичних положеннях. Однак постмодернізм не просто відсилається до давнього мистецтва, цитує тощо, але заграє з популярним мистецтвом, іронічно трактує твори давнього мистецтва, творить колажі, продукує кіч, пастиш. Інґарденівська ж теорія мистецтва спирається на ґрунтовні духовні переживання, які збагачують особистість реципієнта.

Загалом, актуальність ідей Р. Інґардена не втрачається попри зміни в сучасному мистецтві, які, можливо, частково схоплюються категоріями його естетичної аксіології. Передусім важливе тут прагнення філософа захищати сенс поняття «мистецтво» і підкреслити естетичний вимір творів мистецтва. Позитивним моментом його роздумів є визначення естетичного критерію мистецтва, який устанавлює межі його простору, оскільки протистоїть «розмиванню» мистецтва в дійсності та редукції естетики до епістемології чи філософії культури. Р. Інґарден не відкидає можливості здійснення позаестетичних функцій мистецтвом, але стверджує, що ці функції не можуть підняти твір до рівня художнього твору. Головне завдання філософської естетики, на думку Р. Інґардена, – не творити індуктивні узагальнення, а здійснювати ейдетичний огляд досліджуваних об'єктів.

Основною перевагою концепції Р. Інґардена є те, що його рішення не оцінні, а суто онтологічні, мають універсальне значення, оскільки не залежать від історичних умов. Об'єкти, які відповідають умовам, визначеним теорією філософа, незалежно від чиєїсь оцінки, належать до сфери мистецтва.

В особі Р. Інґардена маємо одночасно вченого феноменолога і справжнього любителя мистецтва, що часто важко узгодити. Вихований на класичному мистецтві, Р. Інґарден став його

справжнім поціновувачем. Можливо, це стало причиною відсутності належної уваги до явищ сучасного мистецтва. Спілкуючись із шедеврами, він не міг стати на бік низьковартісних творів, якими вважав твори сучасного мистецтва.

У сучасному мистецтві разом із розмиванням понять традиційної естетики відбулося розмивання художніх якостей, виокремлення яких веде до розбудованого естетичного переживання і появи естетичних цінностей. Деякі „художні акти” неоавангардизму свідомо виникли як протест проти визнання творами мистецтва лише шедеврів. Позиція Р. Інґардена полягає в аксіологічному універсумі, пов'язаному з високим мистецтвом західного культурного кола.

Естетика Р. Інґардена своїми пропозиціями і теоретичними розв'язаннями перевищує горизонт епохи, у якій виникла. Філософ запропонував низку нових і оригінальних рішень, які досі актуальні. Ідеться передусім про вирішення проблем, пов'язаних зі способом існування творів культури, особливо будови таких об'єктів, як твори мистецтва, а також про результати їх функціонування в межах процесів сприйняття (конкретизації творів мистецтва).

Певні обмеження Інґарденівської естетичної теорії, однак, помітні в контексті зміни теоретичної парадигми внаслідок зміни філософської свідомості кінця ХХ ст. У світлі цієї зміни, здавалося б, свою привабливість утрачають не лише естетичні погляди Р. Інґардена, але й пропозиції всієї філософської естетики. Хоча насправді це не можна сприймати як певне обмеження філософської естетики й учення Р. Інґардена зокрема, а обмеженість самих творів сучасного мистецтва, які значно бідніші у формальному і змістовному сенсі, як порівняти з класичними. Тут також важливе значення мають переконання сучасних теоретиків, які з більшим зацікавленням беруться досліджувати нові мистецькі феномени. Загальним, крім того, є переконання про фундаментально історичний статус людського світу та суспільний характер усіх культурних явищ і процесів.

ІНГАРДЕНІВСЬКА КОНЦЕПЦІЯ КОНКРЕТИЗАЦІЇ У КОНТЕКСТІ ТЕКСТОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ (на матеріалі драматургії Лесі Українки)

Світлана Кочерга, Олександра Вісич

Ім'я філософа Романа Інгардена є одним з найавторитетніших у колі літературознавців, дослідження яких дотичні до феноменології та онтології. Однак мусимо погодитись з Іваном Фізером, який наголошував, що наукові здобутки Романа Інгардена «у повному обсязі навряд чи й сьогодні належно оцінені як філософами, так і філологами»¹. Погляди польського вченого суттєво вплинули на формування методу рецептивної естетики. Недарма з висоти часу за Романом Інгарденом закріпилася образна назва того, хто навчав світ «читати». Він же разом з іншими мислителями-сучасниками приклав чимало зусиль з метою пізнання самого читача, піднести його роль в літературній комунікації. Під прапором цих ідей феномен читання в другій половині ХХ ст. почали трактувати у новому ключі.

У ґрунтовній праці «Літературний художній твір. Дослідження з прикордонної області онтології. Логіка та літературознавство»², яка в Україні стала запитуваною тільки в 60-х роках ХХ ст., Роман Інгарден довів, що у процесі читання взаємопереплітаються і оприявнюються всі складники літературно-художнього твору, оскільки зображуваний письменником

¹ Фізер, Іван. 2012. *Філософія літератури*, Київ: НАУКМА, С. 71.

² Ingarden, Roman. 1931. *Das Literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie. Logik und Literaturwissenschaft*, Niemeyer Max Verlag, 389 S.

світ саме читач візуалізує, використовуючи текстову інформацію, попри її закономірну неповноту, схематичність. Таким чином, нова теоретико-літературна концепція була зосереджена на читацькій конкретизації. Зокрема заслуга Романа Інгардена полягала в формуванні засадничих понять, які стали фундаментальними для рецептивістів. Варто додати, що суголосні погляди мають місце і в доробку визначного вченого-українця XIX ст. Олександра Потебні, який так само відстоював творчу роль читача, а когнітивні процеси, на його думку, зумовлені тим, що мова і мислення складають нерозривну цілісність, яку можна назвати мовомислення. У 20-рр. дискусії навколо актуальних аспектів сприйняття літературного твору поглибилися, до неї певною мірою долучився й Роман Інгарден, переконливі аргументи якого незабаром отримали визнання у науковому світі, і нині «його основні твердження про літературний твір не втратили своєї актуальності»³.

Як відомо, Роман Інгарден авторську інтенцію «не вважав суттєвим чинником для розуміння твору. Переживання реципієнтів, на його думку, не відповідають переживанням автора твору. Таким чином, завдання літературознавця полягає не у відновленні волі автора, а у дослідженні самого твору та процесів його пізнання»⁴.

Варто зауважити, що автора не слід вилучати з числа читачів власного твору, адже творчий процес зазвичай є результатом особливого стану – збудження, натхнення, трансцендентності, ірраціональності. На думку Євгена Маланюка, акт творчості є своєрідною містерією, оскільки «мислення поета провадиться на його власній, одному йому відомій мові... ця мова є мовою образів, таємничих, не завжди точно окреслених...»⁵. Отож зазвичай після написання тексту автор починає виступати в редакторській іпостасі, а відтак підходить до написаного і як

³ Фізер, Іван. 2012. *Філософія літератури*, Київ: НаУКМА, С. 72.

⁴ Сінченко, Олексій. 2015. *Комунікативні стратегії в теорії літератури: автор, текст, читач*, Київ: Логос. С. 97

⁵ Маланюк, Євген. 1923. «Думки про мистецтво», *Веселка*, № 7–8, С. 49.

читач, і на цьому етапі проектує читацьку реакцію. Письменник в ролі експерта тексту природно засвідчує високу компетентність в особливостях побудови твору, відтак його слід віднести до категорії «зразкового читача». Поняття «зразкового читача» (“lettore modello”) ввів Умберто Еко, розуміючи під ним здатність заповнювати пробіли нескazanого, розглянути в тексті множинність шарів змістоформи, «інтерпретаційно трактувати висловлювання так само, як генеративно трактує їх автор»⁶. Досить близькою до концепції Умберто Еко вважають школу рецептивної естетики, біля витоків якої стояв, окрім Романа Інґардена, Вольфганг Ізер. Однак, італійський мислитель більш прискіпливо підійшов до вивчення природи слова-знака, яка зумовлює «необмежений семіозис, він «синтезує семіотичний підхід із рецептивним, що приводить до появи нової більш ґрунтовної теорії інтерпретації творів мистецтва»⁷. Безумовно, слушною є думка, що Умберто Еко відкинув крайнощі тлумачень комунікативного феномену в літературі, відтак його «зразковий читач» є результатом моделювання лексико-синтаксичною парадигмою тексту, але водночас він сам є його творцем. Прийнято вважати, що Умберто Еко зрівняв читача з автором, але, визнавши цей феномен, є підстави поміркувати над інверсійною тезою – прирівняння автора до читача. Таким чином у нашій роботі ми спробуємо розглянути автора-читача як монаду комунікативної події на противагу діаді «автор – читач», що є усталеним об’єктом вивчення у структуралістських дослідженнях.

Завдання цієї статті – осмислити особливості конкретизації художнього тексту Лесею Українкою як першочитачкою своїх творів.

Відомо, що Леся Українка повсякчас аналізувала читацьку рецепцію своїх творчих надбань. Сама ж вона мала величезний

⁶ Еко, Умберто. 2004. *Роль читача. Дослідження з семіотики текстів*, Львів: Літопис, С. 28.

⁷ Рибалка, Ірина, Говоренко, Вікторія. 2017. “Особливості читацької рецепції в теоретичних роботах У. Еко”, *Вісник Маріупольського державного університету*, Вип. 16, С. 46.

досвід рецепції найрізноманітнішої лектури, написаної різними мовами. Проте у листах Леся Українка неодноразово засвідчує сумніви щодо налагодження контакту зі своїм читачем. Їй був притаманний страх перед *lecteur manqué* – читачем, що не відбудеться. Особливо її розчаровував брак вдумливої оцінки модерної парадигми своїх текстів, а нерідко і її повна відсутність. Вона гостро відчувала прірву між своїми авторськими інтенціями та «відчитуванням» наївного реципієнта. Для неї була вкрай важлива думка близьких людей про написані нею тексти – Ольги Косач-Кривинюк, Ольги Кобилянської, Агатагела Кримського та інших. За спогадами чоловіка Лесі Українки Климента Квітки, Леся Українка «ніколи не боялася смерті, але боялася маразму і найбільше боялася, що як почнеться упадок мозкової діяльності, то вона того не завважить і не покине писати»⁸.

Водночас у спогадах та епістолярній спадщині Лесі Українки наявні численні приклади її оцінок тексту з позиції реципієнта, якого пізніше Вольфганг Ізер назвав «імпліцитним читачем» («*implied reader*»). Уявне переміщення автора (Лесі Українки) в свідомість адресата демонструють не лише її роздуми, але й такий важливий документ творчої праці як авторський рукопис. Саме автограф фіксує якнайвиразніше авторську інспірацію. Він же містить чимало коригування, яке частково було залишено в момент пульсування думки, а чимало виправлень зроблено з часової відстані, отож цей документ віддзеркалює перетворення автора в редактора, він же є відбитком різних етапів втручання в текст автора-першочитача.

Слід визнати, що Роман Інгарден практично не звертався до феномену рукописів у своїх працях. Зокрема в книзі його досліджень з естетики апеляцій до цих документів зустрічається вкрай мало, хоча його не оминули питання, які стосуються «грудочок чорнила на папері»⁹. Міркуючи про відмінність копії

⁸ Українка, Леся. 1971. *Документи і матеріали 1871–1970*, Київ: Наукова думка, С. 304.

⁹ Інгарден, Роман. 1962. *Исследования по эстетике*, Москва: Изд-во иностранной литературы, С. 145.

і оригіналу в живописі, вчений принагідно характеризує і письменницький автограф: «Оригінальний рукопис автора-поета не перебуває в такому тісному зв'язку з відповідним твором літературного мистецтва, як це має місце щодо «оригіналу» картини. Якщо рукопис поета порівняно з його друкованими екземплярами і має деяку велику цінність і навіть відому першість, то лише економічну або *pretium affectionis*. [...] Якщо списки або друковані екземпляри будуть точними копіями рукопису автора (а вони ними можуть бути), то їхнє відношення до літературного твору є таким же самим, що і відношення оригінального рукопису»¹⁰. В іншому місці він згадує «манускрипти» Шопена та наголошує, що вони аж ніяк не відображають культурне життя свого часу. Але насправді рукописи зберігають чимало додаткової інформації, яка свідчить про народження художнього твору. Сумнівною є теза про аналогічність друкованих екземплярів і рукопису, бо досягти цього фактично неможливо, оскільки в першому переважає статика, а в другому – динаміка, яка потребує якнайвідповідальнішого відчитування.

У другій половині ХХ ст. серед численних літературознавчих шкіл найбільшу увагу рукописам приділили представники так званої «генетичної критики», яка на початку 70-х рр. запропонувала відмінний від «феноменологічного» підхід до осмислення читання, завдяки використанню як досягнень структуралізму, так і теорії психоаналізу, лінгвістики, культурології, історії тощо. Генетична критика фокусувала свої дослідження не так на генезі тексту, як на генезі думки. Рукопис у розумінні представників цієї школи є річ самодостатня. Жан Левайан вказував, що чорновий автограф не передує тексту, його краще вважати «іншим текстом», «з якого не обов'язково витікає текст певного твору. Текст є одна з інтерпретацій чернетки»¹¹. Своєю чергою Даніель Феррер прирівнював авантекст до заду-

¹⁰ Інґарден, Роман. 1962. *Исследования по эстетике*, Москва: Изд-во иностранной литературы, С. 352.

¹¹ Левайан, Жан. 1999. «Письмо и генезис текста», in: *Генетическая критика во Франции: антология*, Москва: ОГИ, С. 129-141.

му й ідеї, призначення якого – здійснювати відбір генетичного матеріалу, відтак остаточний варіант не містить у собі усієї генетичної варіативності¹².

Матеріали автографів Лесі Українки, з якими ми мали нагоду працювати при підготовці Повного зібрання творів письменниці, є одним з прикладів напрочуд широкого інформативного поля рукопису, що засвідчує «читацьку» рефлексію автора у світлі вчення про рецепцію художнього тексту Романа Інгардена.

Насамперед у цьому аспекті заслуговує уваги проблема потенційності значень, якими наповнений текст, однак вони повинні бути конкретизовані читачем. Естетична рецепція є продуктивним процесом, спрямованим на заповнення «порожніх місць» («places of indeterminacy») у тексті, передумовою чого є певна узгодженість між текстом і читачем. Роман Інгарден, запропонувавши концепції текстуальної схематизації, конкретизації, гетерономії тощо, довів, «що місця невизначеності («Umbes-timmtheitstellen») з потенційним семіотичним навантаженням є невід'ємними компонентами сюжету. І не тільки тому, що конструкції цих сюжетів переважно створені метонімічно (*pars pro toto*), а й тому, що об'єкти цих сюжетів, будь вони історичні, фіктивні чи реальні, представлені «схематизованими видами» (*durch die schematische Ansichten*)»¹³. Але з часом його послідовники пішли далі. Якщо Інгарден невизначеність пояснював екзистенційною неспроможністю мови окреслити сповна будь-яке явище, то Ізер вважав невизначеність свідомо закладеним автором компонентом, пропозицією читачеві, який має долучитися до оприявлення змісту літературного твору.

На прикладі рукописів відомої драматичної поеми Лесі Українки «Кассандра», які зберігаються у відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (фонд Лесі

¹² Феррер, Даниель. 1999. «Шапка Клементиса. Обратная связь и инерциальность в генетических процессах», в: *Генетическая критика во Франции: антология*, Москва: ОГИ, С. 222-237.

¹³ Фізер, Іван. 2012. *Філософія літератури*, Київ: НаУКМА, С. 369.

Українки), можна простежити авторські варіації схематизації авантексту. Канонічний текст твору складається з восьми частин, у яких відображено візію кульмінації знаменитої Троянської війни очима трагічної пророчиці Кассандри. Як відомо, свого часу Леся Українка звернула увагу на те, що мало не кожний автор епохи Августа вважав розробити у своїй творчості тему Троянської війни, тому свою художню версію цієї історичної події жартома визнала своїм виконаним обов'язком.

Становлення тексту «Кассандри» охоплює щонайменше 1902–1907 рр., упродовж яких спостерігаються тривалі перерви, спричинені лікуванням авторки від туберкульозу. За цей період, найвірогідніше, змінювалась і концепція твору. Остаточоно він був завершений в Ялті, 5 травня 1906 р., але ще потребував сумлінного «гемблювання». Ця робота активізувала читацьку рецепцію написаного тексту і викликала бажання авторки переробити фінал. Як свідчить у своїх спогадах Климент Квітка, «остання сцена, розбита на дві і ґрунтовно перероблена у порівнянні з тим, що було написано кілька літ перед тим»¹⁴. Тоді ж народився «Епілог», який містив деякі додаткові, а подекуди і парадоксальні, сенси, що суперечили вкладеним в основному тексті. Твір про троянську пророчицю Леся Українка вважала однією з найкращих своїх драм, камертоном власної зрілої творчості, на який орієнтувалась, працюючи над іншими текстами.

Наголосимо, що чистовий та чорнові автографи «Кассандри» суттєво відрізняється. Чистовик (Іл. Ф. 2. Од. зб. 785+20), частково переписаний рукою Климента Квітки, містить низку редакторських правок, які були враховані і в першодруковій (часопис «Літературно-науковий вістник», 1908, т. ХІІ, кн. 1-2). Чорнові автографи (Іл. Ф. 2. Од. зб. 786, Іл. Ф. 2. Од. зб. 787) переконливо ілюструють історію становлення тексту, роботу над ним авторки, її прагнення до стислості. У рукописі наявні численні перекреслення, нова версія слів, рядків, фрагментів зазвичай подається дрібнішим почерком, але і вона може змінюватися або ж усуватися. Ознайомлення з чернетками, чита-

¹⁴ *Спогади про Леся Українку*, Київ: Дніпро, 1971, С. 240.

чем яких первісно була тільки авторка, має всі ознаки «іншого тексту», відмінного від канонічного. Сюжетна лінія у них більш розгорнена і місцями близька до популярних міфів про Троянську війну. Не викликає сумніву, що на перших порах Леся Українка вибирала наративну стратегію, згідно з якою намагалась більш детально описати часовий відтинок, пов'язаний з троянським конем, який нібито ахейці подарували Іліону на знак миру, зокрема це стосується лінії шпигуна Сінона. Однак згодом Леся Українка відмовилася від первісного варіанту, очевидно, вона переконалася, що показати реалії, трансформовані міфологічним мисленням, вичерпно, докладно, практично неможливо і така стратегія не сприяє художній оригінальності тексту, натомість закономірно в такому випадку надає йому вторинності. Врешті, її імпліцитним читачем все-таки була людина освічена, ознайомлена з перипетіями Троянської війни. Утім, рецепція «Кассандри» на батьківщині засмутила Лесю Українку, тим більше, що закордонна критика виявилася більш проникливою і змістовною. Микола Зеров тільки 1919 р. висловив обережне припущення, що для Лесі Українки «читач уже народився», оскільки за життя письменниці «її драматичні твори на загальнолюдські сюжети могли здаватися екзотичними, вишуканими, занадто літературними, далекими від інтересів і гомону живого життя...»¹⁵.

Все ж, орієнтуючись на ще «ненародженого» читача-інтелектуала, Леся Українка переробила і навіть повністю викреслила з чорнової версії «Кассандри» цілу низку епізодів. Серед них і фрагмент, у якому головна героїня намагається самотужки довести, що у подарованій ахейцями дерев'яній споруді знаходяться ворожі вояки, хоч єдиною її зброєю було ткацьке веретено. Натомість сторожа відкидає будь-які аргументи пророчиці, як-от:

К[ассандра]. Та зглянтесь, люде, схаменіться, пробі!

Се ж не вино, се кров на веретені!

Я чула брязкіт у коні ще й стогін,

богами свідчуся, виразно чула!

¹⁵ Зеров, Микола. 2003. *Українське письменство*, Київ: Основи, С. 266.

1-й в[ояк]. Безумні завжді те виразно чують,
чого ніхто не чує.

2-й в[ояк]. Що ж, гадаєш?

Сидить в коні вороже військо ціле,
як мак у маківці? (грубо сміється).

К[ассандра]. Не військо – вояки!

Коли не вірите, сами погляньте,
ось тільки списа в шпарку застроміть, або меча.

1-й в[ояк]. Ну, ми не божевільні щоб [карбувати] псувати дар
посвячений богам! Та за таке зухвальство
нам напевне і руки повсихали-б¹⁶.

Свідому відмову авторки від частини написаного тексту засвідчує рукопис драми Лесі Українки «Руфін і Прісцілла». Це найбільший за обсягом твір письменниці, у листах вона жартома називала його «драмище». Однак ще більше розгалуженими і конкретизованими були сюжетні лінії «Руфіна і Прісцилли» у чорновій версії. Деякі герої з нього практично зникають (Валерія, Альбіна), декотрі образи, яскраво змальовані первісно, перетворюються на лаконічні ескізи, окреслені пунктирною лінією (Сабіна, Рената, Редівіус). Проте, на нашу думку, довіра Лесі Українки читачеві, здатному конкретизувати лакуни, наповнити «плоттю і кров'ю» схематичні портрети, цілком виправдана. Тестаментарне значення твору літературознавство, принаймні сучасне, оцінює високо, хоч декодувати сповна глибокі сенси цього твору – завдання, що і досі залишається актуальним. Небезпідставно Оксана Забужко зазначає, що історіософські погляди Лесі Українки у драматичній поемі «Руфін і Прісцілла» не можуть не вражати з висоти столітньої відстані, однак «ця “книжкова драма”, чи, точніше, “драма-книжка”, все ще чекає на по-справжньому солідну студію, де її ідеї, що згодом отримали в історії європейської думки розвиненішу, вже суто теоретичну артикуляцію... – було би проаналізовано в адекватному інтелектуальному контексті»¹⁷.

¹⁶ Іл. Ф. 2. Од. зб. 787. С. 14.

¹⁷ Забужко Оксана. 2007. *Notre Dame D'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*, Київ: Факт, С. 170.

Слід відрізнити поняття «схематичність» у концепції Романа Інгардена і в загальноновживаних літературознавчих оцінках. Леся Українка свого часу досить негативно оцінила твір Ніколая Чернишевського «Що робити?», позаяк у ньому домінувала тенденційність, схематичні образи у схематичних ситуаціях, що врешті зробило його твір схожим на карикатуру. Ада Бичко побачила в такій оцінці «геніальну прозорливість» молодій письменниці, оскільки, підкреслюючи недоліки роману Чернишевського, вона відзначає як причину цього, відсутність художньо-естетичного начала, підміну його соціологічно-ідеологізованим»¹⁸. Літературознавці подекуди схематичність прирівнюють до описовості, наголошуючи, що багатослів'я може бути пласким, прямолінійним, не містити завуальованих значень. Натомість за Романом Інгарденом схематичність – неодмінна структурна риса літературно-художнього твору, що проявляється на рівні спостереження, сприйняття, усвідомлення й візуалізації. Як стверджує Іван Бехта, «те, що під час читання виникає/візуалізується наочний чинник, – це вже не схеми картин художньої дійсності, а їхні конкретні обриси»¹⁹.

Цілком суголосна з філософом і Леся Українка-читачка, яка, спростовуючи закиди модерному письму, котрі циркулювали в суспільстві під час переломного періоду, стверджувала, що «без “видумки” нема літератури, що справді реальним описом можна назвати тільки той, що ставить ярку виразну картину перед очі читача»²⁰. Сама авторка володіла унікальним хистом детальної візуалізації спогадів та уяви, без якого немислимий художній таланти. Відомо, що нав'язливі образи, які важко було пояснити самій авторці, інколи ставали темою її окремих поезій. В них вона нерідко використовує лексеми «дивітеся», «дивіться»,

¹⁸ Бичко, Ада. 2000. *Леся Українка: Світоглядно-філософський погляд*, Київ: Укр. Центр духов. культури, С. 94.

¹⁹ Бехта, Іван. 2012. «Літературно-художній твір у концепції Р. Інгардена: схематизація та об'єктивізація», *Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови*, Вип. 19, С. 27.

²⁰ Українка, Леся. 2018. *Листи: 1876–1897*, Київ: Комора, С. 114.

«дивлюсь», «бачу», «побачу» тощо. Візії майбутньої трагедії, які переслідували доньку царя Трої Пріама, переконливо втілені в художніх картинах «Кассандри», в її численних промовистих деталях. Зрозуміло, що перечитуючи свої рукописи, іноді Лесі Українці було важливо додати уточнення у візуальні образи, окреслені раніше, за допомогою окремих штрихів увиразнити їх. Наприклад, у діалозі «Три хвилини», написаному на матеріалі Французької революції, Монтаньяр у розмові з Жирондистом описує численні смерті на ешафоті, намагаючись схилити свого друга-опонента до втечі та лякаючи його можливою близькою смертю. У первісному варіанті цього твору очевидність абсурдного проливання крові виражав рядок її скопичення «між бруком край помосту», далі авторка вдалася до опозиції кольороносних слів кров (смерть) і трава (життя). У першодруковій їхнє пересікання відбувалось у топосі «навколо ешафоту», що збережено в наступних передруках. Однак у рукописі має місце виправлення темнішим чорнилом, проігнороване раніше видавцями, але саме воно виражає волю авторки, згідно з якою цей фрагмент варто подавати так:

От перше голова з плечей впаде
і в кошику опиниться низенько,
а кров із жил напоїть ту травицю,
що проросла між дошок ешафоту...²¹

Ця зміна, яка на перший погляд може здатися несуттєвою, насправді додає художньої правди, емоційної градації, а сам прийом набуває кінематографічної естетики з її оперуванням крупними планами, що, безсумнівно, була притаманна парадигмі авторського креативного мислення Лесі Українки.

Разом з тим наголосимо, що подібної конкретизації потребують і авторські культурософські концепції, яких чимало втілено в художньому світі Лесі Українки. Прикладом наскрізного втілення певних концепцій та ідей, притаманних літературі модернізму, слугує перша п'єса Лесі Українки «Блакитна троянда». Вона зазнала чимало критики в колі друзів сім'ї і згодом

²¹ ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 815. Арк. 5.

не отримала успіху на сцені. Ця драма і нині зберігає чимало таємниць, а спроби прочитання її кодів, підтексту, алюзій відзначаються контрroversійністю. Назва твору і головний її символ – «блакитна троянда». Образ неймовірної голубої квітки відзначається багатою традицією своєрідного використання в художній творчості середньовіччя та модерну. Множинність сенсів «блакитної троянди» яскраво зосереджені в монолозі Ореста, який частково був викреслений авторкою перед друком українською мовою, але він залишився у російському варіанті рукописного тексту. Тяжіння Лесі Українки до культурно-етичних категорій середньовіччя та романтизму, містких символів історії артикульовано і в низці реплік інших персонажів. Однак, прислухавшись до відгуків перших читачів п'єси, акторів, які працювали над її постановкою, письменниця поступово починає відкидати наявні у її тексти цитати, іншомовні вкраплення, хоч повністю від них не відмовляється. Їй важливо було надати для читача ті натяки, які дозволять йому більш повніше уявити характери персонажів п'єси. У рукописі наявні сліди вибору Лесі Українки потрібного слова, яке б скерувало алюзії реципієнта у бажаному для неї руслі. Причому зазвичай цей вибір супроводжують вагання, які зафіксовані викресленням одного варіанту та заміною іншим, відмовою від певних термінів з усталеною асоціативною аурою.

Заслугує уваги робота авторки над іменним кодом свого твору. Наприклад, головна героїня називає свого друга Крицького, громадського активіста, після гострого діалогу з ним, Робесп'єром. Однак в початковому варіанті вона використовує ім'я Гарібальді, національного героя Італії, повстанця-карбонарія, що впродовж усього життя боровся за об'єднання своєї країни. У згадуваному діалозі викреслені також апеляції ще до двох французенок, які авторка використовувала для самохарактеристики своєї героїні: «...а сами хочете [, щоб я вважала себе Шарлотою Корде, або принаймні Луїзою Мішель]»²². Варто додати, що ці історичні постаті стали символами французької ре-

²² ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 773. Арк. 15.

волюційності, жертвовності заради суспільних інтересів, фемінного радикалізму, але водночас кожна з них мала відношення до психіатрії, зокрема череп Корде обстежував відомий психіатр Чезаре Ломброзо, а анархістка Луїза Мішель після арешту 1890 р. у Ліоні на основі експертного висновку лікарів була направлена до психіатричного закладу. Нагадаємо, що у драмі «Блакитна троянда» наскрізною є тема спадкового божевілля, її героїня Любов Гощинська певна, що повторить долю своєї матері, яка померла від невиліковної душевної хвороби, відтак багато читає літератури з психіатрії. Однак врешті-решт Леся Українка в канонічному тексті надасть перевагу більш усталеному образу-символу французенки-бунтарки Жанни д'Арк, з якою ідентифікує себе героїня, що послідовна у своєму запереченні конформізму.

Подібні спроби налагодження контакту з читачем можна діагностувати, простеживши особливості вибору інших імен діячів історії та культури в певних констатаціях та номінаціях «Блакитної троянди», що стає зрозуміло при порівнянні чорнового і остаточного рукопису твору: Демосфен, Данте, Петрарка, мінезингери, Персі Бісі Шеллі, Жорж Санд, Золя та ін. Іноді культурологічні покликання Лесі Українки доволі зрозумілі з контексту, але формування їх остаточного варіанту, що оприявнюється з чорнових нотаток, дають чіткіше уявлення про інтертекстуальний код, який мав би розпізнати «зразковий читач». Наприклад, згадка про персонажа Золя, який вішається з розпачу перед мольбертом, актуалізує код Сезанна, фактами з життя якого скористався французький письменник при написанні роману «Творчість» із серії про Руггон-Макарів. Останнє фото, зроблене в лікарні, матері Любові Гощинської, у реципієнтів викликає асоціації з акторкою, що грає роль божевільної – «[яка-небудь Офелія, чи скоріш леді Макбет?]²³». За спостереженням Раїси Тхорук, ці два відомі персонажі Шекспіра у такому ж порядку прокоментовані у книзі німецького лікаря, соціолога, психолога Макса Нордау «Виродження», у якій була

²³ ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 773. Арк. 7.

здійснена спроба концептуалізації епохи *Fin de siècle*, її мистецькі тенденції, і ця книга мала розголос в українських елітарних колах зламу століть.

Отже, авторська концепція Романа Інгардена естетичної конкретизації літературно-художнього твору не вичерпала свій потенціал для дослідників літератури. Традиційно до неї звертаються науковці, праці яких ґрунтуються на теорії та методології рецептивної естетики. Однак не менш перспективним слід вважати використання спостережень польського філософа у студіях з текстології, оскільки кожний автор є першочитачем своїх творів (рукописів). Доцільним вбачаємо синтез ідей Романа Інгардена та досягнень французької школи генетичної критики. На прикладі вивчення рукописів Лесі Українки продемонстровано низку змін у текстах, що відбувалися під впливом читацької реакції авторки з певної відстані, яка віддаляє письменницю від моменту інспірації. Переважно Леся Українка довіряла своїм майбутнім реципієнтам. Вдаючись до скорочення вже написаного, свідомо посилювала схематичність текстів, глибокий зміст яких був розрахований на співтворчість імпліцитного читача. Автографи Лесі Українки засвідчують її вдумливу працю над візуалізацією образів. Не менш важливим є ретельний підбір письменницею слів-кодів, семіотичних знаків, символів, які дозволяють читачеві увиразнити авторські інтенції, адекватно зрозуміти твір та відкривають можливості поглиблення інтерпретації, продукування множинності сенсів інтелектуально-художнього повідомлення.

Література:

1. Бехта, Іван. 2012. "Літературно-художній твір у концепції Р. Інгардена: схематизація та об'єктивізація", *Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови*, Вип. 19, С. 24-28.
2. Бичко, Ада. 2000. *Леся Українка: Світоглядно-філософський погляд*, Київ: Укр. Центр духов. культури, 185 с.
3. Еко, Умберто. 2004. *Роль читача. Дослідження з семіотики текстів*, Львів: Літопис, 384 с.

4. Забужко, Оксана. 2007. *Notre Dame D'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*, Київ : Факт, 640 с.
5. Зеров, Микола. 2003. *Українське письменство*, Київ: Основи, 1301 с.
6. Ингарден, Роман. 1962. *Исследования по эстетике*, Москва: Изд-во иностранной литературы, 572 с.
7. Інститут літератури. Фонд 2. Од. зб. 773.
8. Інститут літератури. Фонд 2. Од. зб. 787.
9. Інститут літератури. Фонд 2. Од. зб. 815.
10. Левайан, Жан. 1999. "Письмо и генезис текста", в: *Генетическая критика во Франции: антология*, Москва: ОГИ, С. 130-141.
11. Маланюк, Євген. 1923. "Думки про мистецтво". *Веселка*, № 7–8, С. 45, 49.
12. Рибалка, Ірина, Говоренко, Вікторія. 2017. "Особливості читацької рецепції в теоретичних роботах У. Еко". *Вісник Маріупольського державного університету*, Вип. 16, С. 45–51.
13. Сінченко, Олексій. 2015. *Комунікативні стратегії в теорії літератури: автор, текст, читач*, Київ: Логос, 170 с.
14. *Спогади про Леся Українку*, Київ: Дніпро, 1971, 484 с.
15. Українка, Леся. 1971. *Документи і матеріали 1871–1970*, Київ: Наукова думка, 488 с.
16. Українка, Леся. 2018. *Листи: 1876–1897*, Київ: Комора, 512 с.
17. Феррер, Даниель. 1999. "Шапка Клементиса. Обратная связь и инерциальность в генетических процессах", в: *Генетическая критика во Франции: антология*. Москва: ОГИ, С. 222-237.
18. Фізер, Іван. 2012. *Філософія літератури*, Київ: НАУКМА, 217 с.
19. Ingarden, Roman. 1931. *Das Literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie. Logik und Literaturwissenschaft*, Niemeyer Max Verlag. 389 S.

ПЕРЕОЦІНКА В ПЕРІОД ПАНДЕМІЇ. ПРО ВТРУЧАННЯ ПАНДЕМІЇ У СВІТ ЛЮДСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ

Марек Рембєж

«[...] проблематика цінностей є, на думку Інґардена, ключовим елементом розуміння людини і світу, в якому людина живе».

Анджей Пултавський
(*Wartości a ontologia Ingardena*, s. 112)

«Інґарден давав відразу метод – і не лише метод філософування, але також і можливість інтерпретації досвіду, який ми здобуваємо щодня».

Юзеф Тішнер (*Spotkanie*, s. 54).

Спостерігаючи за деструктивними наслідками пандемії і роблячи реалістичний – а навіть «до болю» натуралістичний – запис з позиції безпосереднього свідка, що бачить події, які нині розгортаються, згадую констатації Романа Інґардена з аналізу, що стосується людської природи: «Коли духовна сила людини слабшає або зникає, здається, що шар Людської Реальності у світі затирається і зникає, а людина відкриває справжній лик Природи – стихії в світі, що її оточує, і навіть у собі самій, і тоді вона почувається полишеною в світі, який сам собою чужий і

страхитливий»¹. Це проникливе і точне твердження з праці «Про людську природу», уміщеної в «Книжечці про людину», можна інтерпретувати як усвідомлення досвіду, що «торкається до живого».

Крихкість світу цінностей: «тінь реальності» і «видимість існування»

На відміну від багатьох концепцій цінностей, які більш або менш рішуче постулюють їхню так би мовити «вічність», Інґарден реалістично звертає увагу на точно окреслену крихкість світу цінностей, а також буттєву залежність від активної турботи людини їм властивого пізнання та реалізації:

Твори культури, які створила людина, не становлять нічого більше, ніж лише певного виду тінь реальності, будучи єдино творами чисто інтеційними. Вони являють собою лише видимість існування, яка характеризує духовні справи людини як твори мистецтва або інші розмаїті витвори людської культури, незважаючи на те, чи вони є творами конкретної людини чи всього людства. Їх конституують на основі речей і процесів натурального світу, які людина пристосувала для цього, а їх якості перевищують межі властивостей матеріальних речей, покриваючи їх новим шаром смислу і нових явищ. Трансцендуючи, ці речі втрачають повноту й автономію існування і не мають сили незалежної від людини та її духовних актів реальності. Вони можуть задовольнити прагнення людини до життя, що підноситься над природою, лише за умови її надзвичайної духовної активності й потрапляють назад у повне небуття, як тільки людина втрачає волю трансцендувати свою просту вроджену природу та зрікається своєї творчої активності свідомості².

Саме творча пізнавальна і практична активність, у якій проявляється людська воля трансцендування, дає змогу світові цінностей перетворювати середовище людської екзистенції на світ культури, хоча водночас постійно дає про себе знати крихкість світу цінностей, окреслена як «тінь реальності» й «видимість існування». Ця драматична напруга становить по-

¹ Ingarden, Roman. 1987. "O naturze ludzkiej", w: Ingarden, Roman, *Książeczka o człowieku*, Kraków, S. 25.

² Там само.

стійний виклик для людини і не дозволяє їй бути пасивним споживачем добробуту цінностей.

У статті, яка з'явилася після II світової війни в журналі «Twórczość» (1946, Nr 2), Інґарден запитував: «Чим же є я, якийдесь ховається “поза” моїми переживаннями, а однак у них “живу”, у них вкорінююся, у них досягаю виразність мого буття, у них доходжу до вибудовування самого себе? Чим же є я, не той шматок м'яса і кісток, але я, який виростає з крові і кісток, і є діяльнісною людиною?»³. Відповідаючи, він справді описав людську екзистенцію як силу, яка в постійних змаганнях за свободу віддає себе на службу цінностям:

Я – сила, яка лишається в суперечностях долі, коли відчуває і знає, що своєю вільною дією викликає з небуття те, що після неї лишається, коли сама вона вже згорить у боротьбі. Я – сила, яка хоче бути вільною. І навіть своє існування присвятити свободі. Але живучи під напором інших сил, які тиснуть звідусіль, вона сама знаходить у собі зародок неволі, якщо розслабиться, якщо занедбає зусилля. І втратить свою свободу, якщо сама до себе не прив'яжеться. Існувати й бути вільною може лише тоді, якщо сама себе присвятить творенню добра, краси й істини. Лиш тоді існує⁴.

Існування людини переплетене з існуванням цінностей, які однаке дуже швидко можуть зникати, оскільки є тінню і видимістю існування.

Роман Інґарден і ситуація нашого часу

Колись колективну монографію було названо «Роман Інґарден і філософія нашого часу» (книга з 1993 року з нагоди 100-річчя від дня народження Філософа), а сьогодні його думку треба розглядати також під гаслом «Роман Інґарден і ситуація нашого часу», оскільки 2020 рік, який названо Роком Інґардена, виявився періодом у людській історії, коли знову вибухнула пандемія, коли поширення смертоносного вірусу зумовило те,

³ Ingarden, Roman. 1987. “O naturze ludzkiej”, w: Ingarden, Roman, *Książeczka o człowieku*, Kraków, с. 68.

⁴ Там само, с. 68-69.

що в масовому і глобальному масштабі «шар Людської Реальності у світі здається затирається і зникає, а людина відкриває справжній лик Природи». Спостерігаючи за деструктивними наслідками пандемії, ми бачимо також переоцінку в світі людських цінностей, яка відбувається в шаленому темпі: того, що цінується і є пріоритетним у діяльності як щось особливо цінне, більш суттєве, аніж щось інше. Період пандемії зумовлює, що те, що досі здавалося певним, стабільним і незмінним (також і в економічній та політичній діяльності з визначеними далекосяжними цілями), стає в один момент дуже сумнівним, сильно розхитаним чи навіть уже недовірливим; а те, що з погляду аксіології визначено цінним у своєму існуванні, виявилось перед усім крихким і піддатливим на поступове чи раптове знищення. Отже, спостерігаємо для багатьох неочікувані неспокій, страх і тривогу, а також ракаральне вторгнення пандемії у світ людських цінностей, які виходять за межі горизонту уяви. Вторгнення у світ цінностей створює і зміцнює також принципові конфлікти цінностей, щодо яких потрібно робити вибір, який не вдається повторити: або вибирається це благо, або вибирається те благо коштом інших благ; або відкидається це благо, або відкидається те благо, потрібно занедбати дії на користь якогось конкретного блага, оскільки не можна їх одночасно зберегти (немає для цього потрібних сил і засобів), а реалізовані рішення не мають оберненої дії в часі.

Переоцінка і конфлікти цінностей та нестача рефлексії і слабкість уяви

Посилений і сповнений драматизму конфлікт цінностей особливо виразняється в ситуації масової загрози людському життю і спричиненої цією ситуацією недостатності рятувних служб, які мають лише обмежені засоби (стосується зокрема часу, персоналу й обладнання). Спостерігаємо позначену трагічним розламом ситуацію, у якій треба ухвалювати рішення припинити рятувати чиєсь життя, аби могли за допомогою заощаджених ресурсів розпочати рятувати життя іншої особи.

Ця ситуація є нині, коли для декількох тяжкохворих пацієнтів, які критично потребують кисневої маски, медичні служби мають у розпорядженні лише одну кисневу маску. Лікарі можуть мати сформовану моральну свідомість і сумління, але вони не мають потрібної кисневої маски, і за доброї волі надання допомоги вони не під'єднають пацієнта до свого сумління, аби врятувати йому життя – тут проявляється людська драма і трагічний розрив. Як, однак, розуміти «потребу вибору» як потребу виключення, коли «фатальний збіг обставин» накидає потребу виключення, а можливість вибору була попередньо відібрана, оскільки не забезпечено технічних засобів? Спостерігаємо руйнування порядку моральних цінностей, характерних для етосу медицини, і його не може замінити муляж порядку моральних цінностей, яким є адміністративні інструкції щодо селекції, яка передбачає, кого не варто і не треба рятувати, а кого варто і треба спробувати врятувати. У цих умовах це не лікарі вибирають, «кого не рятувати», а науковці, гуманітарії та етики також відповідальні за цей вибір, оскільки вони дозволили через свою – щонайменше – безпечність, аби така ситуація склалася; це відсутність уяви в людей науки зумовила, що пацієнти та лікарі є заручниками «безвихідної» ситуації, у якій немає можливості зробити добрий вибір. Не можна обмежитися гучними заявами і сильно вболівати щодо важкого становища лікарів, у якому вони самі собі мають дати якість раду. Обов'язок указати службам порятунку можливе за певних обставин рішення лежить нині особливо на тих, які ще цілком недавно занедбали ретельні розмисли про те, яким фактично є «справжній лик Природи», яким є вигляд тієї стихії, яку людина в ситуації пандемії відкриває по-новому «в світі, що її оточує, а навіть у собі самій, і тоді вона почувається полишеною в світі, який сам собою чужий і страхітливий».

Наводячи в ситуації боротьби з пандемією твердження, що «шар Людської Реальності в світі затирається і зникає, а людина відкриває справжній лик Природи», жодною мірою не йдеться про подальше поширення панічного страху і зміцнення почут-

тя безнадії, як у фільмах жахів, які презентують «шалену» пандемію, що знищує (майже все) людство, або як у деяких надто «перебільшених» медійних повідомленнях. Якщо звернутися до антропологічно-аксіологічних ідей Інґардена, то йдеться радше про рефлексію, зосереджену на пізнанні обсягу втручання нинішньої пандемії у світ людських цінностей. Ця рефлексія – згідно з чіткою настановою антропологічно-аксіологічних ідей Інґардена – має бути також вираженням духовної сили людини і має зміцнювати її духовну силу, оскільки вона, притлумлена силами Природи, слабне і зникає. Чи духовна сила людини, яка протистоїть пандемії, її розмаїтим безпосереднім і опосередкованим наслідкам, які стають водночас досвідом швидкого зникання досить тонкого «шару Людської Реальності у світі», може вдосконалюватися в цьому протистоянні, аби людина попри невдачі й поразки зміцнювалася (розвивалася) морально й інтелектуально? Чи ця сила приречена лише на те, аби зазнавати подальшої деструкції та руйнування? Інґарден покладає надію на духовну силу людини, яка попри всі суперечності, що між собою змагаються, може зцілити суспільство, творячи світ людських цінностей.

Рефлексія як «атака на справи, які все ще вирішують за допомогою кліше»

Слідуючи за антропологічно-аксіологічними міркуваннями в рефлексії над переоцінкою періоду пандемії, варто взяти до уваги подані в Інґардена суттєві переваги способу навчання філософії Едмунда Гуссерля, оскільки проявляється модель і взірець бажаного способу здійснення філософської рефлексії: «[...] не реферував і не обговорював чужих поглядів, не вчив навіть своїх поглядів: учив вживу співмислити, співпізнавати, співоглядати речі, про які говорив. Ця сила самостійного – хоча й за допомогою професора – мислення, ця атака на справи, які все ще вирішують за допомогою кліше, це усвідомлення, що, насправді, нічого не зрозуміло, і треба власним зусиллям вий-

ти за межі чисто поняттєвого мислення і спромогтися здобути безпосередній пізнавальний контакт із певною реальністю, яка гранично дана нам наочно, зумовило, що можна було в Гуссерля не так навчатися готової філософії в її різних системах і школах, як уживу, по-новому її досліджувати, по-новому її творити»⁵.

У ситуації боротьби з поширенням пандемії, коли в різних сферах людської активності спостерігається посилення пізнавальної дезорієнтації, яка все більше непокоїть, коли болісно відчувається відсутність точного знання про те, що насправді відбувається (які його причини, як треба розпізнавати фактичні загрози, як ефективно протидіяти тому, що загрожує здоров'ю та життю) і як це може далі розвиватися. Ба більше, ретельна наукова діяльність потребує того, що так високо цінував Інгарден, а саме: «атака на справи, які все ще вирішують за допомогою кліше, усвідомлення, що насправді нічого не зрозуміло, і треба власним зусиллям вийти за межі чисто поняттєвого мислення», оскільки витрачаються шалені кошти лише на видимість вирішення справ (великого значення) «за допомогою кліше» і вдаваного розуміння явищ, на яких практично чи навіть узагалі «ніхто не розуміється». Хоча водночас треба бути свідомим додаткових серйозних труднощів щодо реального осмислення реальності, оскільки в нинішній ситуації не до кінця чи навіть малою мірою існує шанс «здобуття безпосереднього пізнавального контакту з певною реальністю, яка гранично дана нам наочно». Доступний контакт буває значною мірою і різними способами опосередкований: у випадку наукової діяльності – дослідженням і напрацюваннями інших вчених, у публічній сфері опосередкований медійними повідомленнями; це зумовлює, що часто маємо справу передусім чи навіть винятково з артефактами, які будуть уже певною інтерпретацією фактів або – навіть гірше – маніпуляцією ними, аби щось приховати чи повести хибним шляхом. Ба більше, варто в самос-

⁵ Ingarden, Roman. 1972. "Filozofia Edmunda Husserla. Zarys encyklopedyczny", w: *Fenomenologia Romana Ingardena („Studia Filozoficzne”. Wydanie specjalne)*, Warszawa, S. 8.

тійній і ретельній рефлексії послідовно прагнути до отримання «безпосереднього пізнавального контакту з реальністю», зберігаючи при цьому постійний критицизм і самокритику, аби не потрапити в полон ілюзій, що «було досягнуто» безпосереднього контакту з реальністю такою, якою вона є. Щонайменше потрібно прагнути розрізняти факти й артефакти, які їх перетворюють відповідно до чийогось задуму і на чийось користь. Це потрібно для того, щоб не втратити пізнавального контакту з реальністю, зазнаючи постійної індоктринації, яка створює і зберігає деформовані образи дійсності і подає їх як саму реальність (як таку).

Якщо, формуючи інтелектуальні здібності, потрібні для розвитку пізнавальної самостійності, Гуссерль, як це подав Інґарден, «учив уживу співмислити, співпізнавати, співоглядати речі», то надзвичайно важливо тут зосередити увагу на ролі наукової спільноти в проникливому проясненні й розгляді справ, які аналізуємо. Адже не самотня «епістемічна монада», яка є допитливою і замкнутою в собі, найбільш бажана форма інтелектуальної самостійності, проте згадану самостійність ефективно розвиває в собі той, хто зможе спільно з іншими в інтелектуальній спільній діяльності здобувати цінний у пізнавальному плані контакт із реальністю.

Переоцінка в способах наукової діяльності й оцінки її здобутків

Якщо з початку пандемії слушно вказують на серйозне нехтування наукою (науками) в точному визначенні розмаїтих пандемічних загроз, то однією з причин цієї драматично вираженої інтелектуальної слабкості (чи навіть краху) світу науки, яка має на практиці згубні наслідки, є відсутність продуктивної дискусії, спрямованої на здобуття знання. Потребу, головні принципи й етос такої дискусії переконливо охарактеризував Інґарден. Дискусія, яка слугує пізнавальним цілям, повинна «[...] виводитися з ретельної внутрішньої потреби всіх, хто бере в ній участь, і має відбуватися зі збереженням їхньої внутріш-

ньої свободи. Та внутрішня свобода народжується з абсолютної ретельності мислення, зі щирості щодо себе самого, відсутності страху за будь-яких обставин, прагнення отримати пояснення щодо справ непояснених, прийнятих деколи догматично на віру чи в оперті на авторитет»⁶.

Якщо простежити висловлювання деяких науковців, зокрема й епідеміологів, а також професорів, які виконують відповідальні й важливі керівні та дорадчі функції в центральних державних інституціях (особливо висловлювання з грудня 2019 року до початку березня 2020 року, а також і пізніші, які доступні в інтернеті), то можна припустити, що висловлені думки не завжди виникають «з абсолютної ретельності мислення, зі щирості щодо себе самого, відсутності страху за будь-яких обставин, прагнення отримати пояснення щодо справ непояснених»; з'являється натомість враження, що вони належать до тез, «які приймають деколи догматично на віру чи в оперті на авторитет» (про сумнівну якість «експертних» заяв про пандемію, які висловили дезорієнтовані політики, і, що ще гірше, заяв, які дезорієнтували мільйони людей, я не буду тут згадувати). Тоді не було можливості з ними так серйозно й «гостро» вести дискусію, спрямовану на вироблення знання, дискусію, яка дозволила б ретельно оглянути ситуацію і точно її проаналізувати, завдяки чому можна врятувати людське життя і світ людських цінностей.

Ефективне розпізнавання джерел і розмаїтих наслідків пандемії (а також способів протидії їй) вимагає міждисциплінарних дискусій, долання штучних бар'єрів інституціоналізованої науки і залучення до дебатів представників різних галузей науки, разом із філософією, логікою та етикою. Щоб такі потрібні сьогодні дискусії могли продуктивно розвиватися, їхні учасники повинні виробити в собі окреслену в працях Інґардена здатність до «унезалежнення від власних інтелектуальних звичок, [...] визволення від автоматизму власної мови, власного поня-

⁶ Ingarden, Roman. 1987. "O dyskusji owocnej słów kilka", w: Ingarden, Roman. *Księżeczka o człowieku*, Kraków, S. 173.

тійного апарату. Це потрібно для того, щоб здійснити спробу і зусилля (інколи значне) розуміти чужу мову і поняттєвий апарат»⁷. Якщо немає виходу за межі власних схем мови, то явища, які зумовлюють нові виклики для пізнання, практично силою «втискаються» в надто бідні засоби мови, оминаючи водночас суттєві властивості цих нових явищ і фальшуючи їх образ, який проявляється в невідповідному осмисленні засобами мови. Щоб було можливим «унезалеження від власних інтелектуальних звичок» і «визволення від автоматизму власної мови», потрібна відповідно сформована логічно-методологічна культура й етична позиція. Без них лишається непродуктивною в аспекті пізнання «загрузання» в зайнятих позиціях, які належать уже до історії науки, але розходяться з актуальними пізнавальними викликами. Водночас тероризування та поневолення інституційної науки системою ґрантів (з випередженням запланованих, довготермінових) не дає змоги проявити інтелектуальної ініціативи, швидко зреагувати на те, що підсовує нам як актуальну проблематику сама реальність, що водночас вимагає вийти за межі зашкарублених також через систему ґрантів схем пізнання і мови.

Для опису цієї ситуації, у якій «духовна сила людини слабне або зникає», також здаються доречними подані тут твердження Інґардена: «Коли духовна сила людини слабшає або зникає, здається, що шар Людської Реальності в світі затирається і зникає, а людина відкриває справжній лик Природи – стихії в світі, що її оточує, і навіть у собі самій, і тоді вона почувається полишеною у світі, який сам собою чужий і страхітливий».

Млявість, повільність і бездіяльність актуальної інституційної науки, як порівняти, зокрема, зі стрімкістю розвитку вірусології початку й у першій половині ХХ століття, суттєво сприяють тому, що всупереч ілюзорним обіцянкам сцієнтичних ідеологій, з якими полемізував Інґарден, людина сьогодні почувається «полишеною у світі, який сам собою чужий і страхітливий». Ця

⁷ Ingarden, Roman. 1987. "O dyskusji owocnej słów kilka", w: Ingarden, Roman. *Księżeczka o człowieku*, Kraków, S. 173.

наука (як цілісність наук) полишила людину принаймні в тому сенсі, що за горизонтом доміантної в ній уяви вона залишала «неслухняну науці» пандемію, яка швидко поширюється. Водночас наука як один із головних проявів творчої духовної сили повинна зараз відшукати свою активність і цілісність, вона повинна з пізнавальною пристрастю протистояти нищівній стихії. Це одна з термінових переоцінок періоду пандемії.

Висновки

Щодо багатьох аксіологічних концепцій, які передбачають існування цінностей, слухним є застереження Яна Воленського, що «домінують прихильники великої аксіології, які схиляють маси до своїх цінностей як “єдиних”, тобто кращих за всі інші. Коли вони виграють, створюють закриті суспільства. Можливо, так не має бути, але є. Цього достатньо, аби [...] підживлювати недовіру до аксіологів, які діють у костюмах політиків, чи реформатора, який вирішує вічні філософські дискусії силою релігійного догмату чи юридичного декрету. Це загрозливі випадки. Іронія долі полягає в тому, що перефарбований аксіолог, якщо використати вдалу думку С. Є. Леца, “хто має цінності постійно на устах, той має їх також у близькому носі”». Інтерпретація досвіду крихкості цінностей, яку подав Інґарден, рішуче протиставлена оманливим обіцянкам і різним претензіям «великої аксіології», яка нав’язує фальшивий образ світу цінностей. Інтерпретація Інґардена, яка бере до уваги можливість зникнення крихких цінностей, дає змогу реалістично розпізнавати й аналізувати досвід переоцінки, яка відбувається в період пандемії. Це актуальний виклик і завдання, з яким далі – у плані пізнання і практики – треба буде боротися, не піддаючись ілюзіям (обіцянкам без виконання) «великої аксіології».

Переклад з польської: Дмитро Шевчук

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Брожек Анна, докторка габілітована, професорка Варшавського університету.

Вісич Олександра, докторка філологічних наук, професорка, завідувачка кафедри української мови та літератури Національного університету «Острозька академія».

Воленський Ян, доктор габілітований, професор-емерит Ягеллонського університету, професор Вищої школи інформатики і менеджменту в Жешуві, член Польської Академії Наук.

Дарморіз Оксана, кандидатка філософських наук, доцентка кафедри теорії та історії культури Львівського національного університету імені Івана Франка, голова Української асоціації культурологів – Львів.

Дахній Андрій, доктор філософських наук, доцент, завідувач кафедри історії філософії Львівського національного університету ім. Івана Франка.

Зайцев Микола, доктор філософських наук, професор, професор кафедри культурології та філософії Національного університету «Острозька академія».

Згода Леопольд, доктор гуманітарних наук (PhD), викладач емерит Економічного університету в Кракові.

Карачевцева Лариса, кандидатка філософських наук, наукова співробітниця Інституту філософії імені Г. С. Сковороди НАН України.

Кочерга Світлана, докторка філологічних наук, професорка, професорка кафедри української мови та літератури Національного університету «Острозька академія».

Муха Ольга, кандидатка філософських наук, доцентка, координаторка конгресів, комітетів та нових центрів PEN International (London), Програмна директорка Української асоціації культурологів – Львів.

Наконечна Ольга, докторка філософських наук, професорка, завідувачка кафедри філософії Національного університету водного господарства та природокористування.

Рембєж Марек, доктор габілітований, професор Сілезького університету в Катовіцах.

Речич Людмила, мігістр філософії, перекладачка.

Шевчук Дмитро, доктор філософських наук, професор, про-ректор з науково-педагогічної роботи Національного університету «Острозька академія».

Шевчук Катерина, докторка філософських наук, професорка, професорка кафедри філософії Рівненського державного гуманітарного університету.

Наукове видання

ФІЛОСОФІЯ РОМАНА ІНГАРДЕНА І СУЧАСНІСТЬ

колективна монографія

За редакцією Дмитра Шевчука

Відповідальний за випуск *Дмитро Шевчук*

Комп'ютерна верстка *Наталії Крушинської*

Дизайн обкладинки *Романа Шулика*

Коректор *Віталій Максимчук*

Формат 42х30/4. Ум. друк. арк. 13,48. Обл.-вид. арк. 13,0. Наклад 100 пр.
Зам. № 36–21. Папір офсетний. Друк цифровий. Гарнітура «Cambria».

Оригінал-макет виготовлено у видавництві
Національного університету «Острозька академія»,
Україна, 35800, Рівненська обл., м. Острог, вул. Семінарська, 2.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи РВ № 1 від 8 серпня 2000 року.