

С. М. ГЕЙКО

*викладач Національного університету
біоресурсів і природокоористування України,
кандидат філософських наук*

ФІЛОСОФСЬКІ АСПЕКТИ РОМАНТИЧНОЇ ІРОНІЇ

Актуальність вивчення поняття «іронія» обумовлене трансформацією культурної парадигми, що відбувається на зламі тисячоліть. Проблема розуміння нового культурологічного змісту зумовлює переосмислення вихідних універсальї культури, які концентруються в теоретико-раціоналістичних схемах їх осягнення. Центральні філософсько-естетичні поняття відкривають по новому ракурси соціокультурного буття людини і привертають увагу дослідників до термінів, які раніше займали маргінальне положення. Тому, поняття «іронія» потребує ретельного вивчення в контексті сучасної трансформації парадигм культури.

Іронія — це дієвий засіб виявлення та переоцінки цінностей, що віджили. Вона спирається не так на докази, як породжує негативне ставлення до того, що вже вичерпало свій ціннісний потенціал. Іронік (суб'єкт іронії) діє через зараження і пробудження. Він апелює до властивого людській природі інстинктивного остраху бути смішним, висміяним, через що людина заражається негативним ставленням до об'єкта іронії. Він охоче стає співучасником іронії, тому що із двох альтернатив — бути суб'єктом або об'єктом іронічного ставлення — він легко вибирає першу. Іронія не скасовує й не замінює логіку раціональну, «денну», свідомість, вона доповнює її ірраціональною «аксиологією», логікою ціннісної аргументації, що у сфері культури є часто важливішим, ніж звичайна раціональна логіка.

Раціоналістичні підходи припускають можливість виявлення іронії в формі сократичного стилю мислення як імітації незнання заради досягнення знання. Контрарна стратегія її розуміння як суб'єктивної форми свободи закладається в межах романтичного проекту. Вектори дослідження у даній опозиції задають роботи Платона, Арістотеля, Теофраста, Цицерона, А. Шефтсбері, а також К. Зольгера, А. Тіка, Ф. Шлегеля. Іронічний дискурс про-

низує праці Вольтера, Д. Дідро, Ніколая Кузанського, К. Гельвеція, Еразма Роттердамського. На особливу увагу заслуговує раціоналістична та екзистенціальна критика романтичної іронії Г. Гегеля та С. К'єркегора. Ґрунтовний аналіз першої подала російська дослідниця Р. Габітова, яка підкреслила діалектичний характер іронії, а вивченню «екзистенціальної іронії» С. К'єркегора присвячені праці П. Гайденко та Т. Гайдукової. Осягнення специфіки поняття «іронія» в різних історико-культурних контекстах простежується у працях В. Асмуса, Н. Берковського, В. Віндельбанда, А. Гулиги, О. Лосєва, В. Півоева, В. Пігулевського, А. Соловйова, Ф. Степуна, В. Шестакова.

Сучасна проблематизація іронії відбувається за умов подолання класичного ідеалу раціональності. У модерністських маніфестаціях розриву з традиційним і класичним іронія стає засобом руйнування сталих метафізичних систем, знаряддям, яке має не рефлексивний, а естетичний характер. Некласичне визначення іронії формується завдяки роботам Ф. Ніцше, у нього іронія є вираженням нігілізму й песимізму, Х. Ортега-і-Гассета, який розглядає її у світлі усвідомлення процесу дегуманізації мистецтва, та Т. Манна з його «епічним» варіантом іронії. У постмодерністському стилі культури іронія стає фундаментальною універсалиєю, яка структурує соціокультурний ландшафт і екстраполює свої властивості на інші форми культури. У західній літературі ці контури представлені низкою концепцій: «іронічний код» Р. Барта, «пастиш як біла іронія» Ф. Джеймісона, «ліберальний іронізм» Р. Рорті, «іронія — метамовна гра» У. Еко.

Значну роль в осмисленні феномена іронії зіграв філософський концепт романтиків, зокрема позиція Ф. Шлегеля, що відображає трансформацію класичного змісту досліджуваного поняття у не-класичний. Саме тому мета дослідження полягає у відтворенні поняття «романтична іронія» та його аналізі, визначенні його філософського змісту у динаміці культурних парадигм.

Розрив, або перелом, який відбувається на зламі XVIII і XIX ст., називають переходом від Порядку до Історії, або початком кризи просвітницького розуму, що ознаменував собою поріг сучасності. Цьому сприяла ціла низка подій з різних галузей науки, техніки та культури — біології, промислового виробництва, історії мов, економіки. Наслідком цього розриву стало одночасне співіснування двох типів мислення — раціонального і романтичного.

Раціоналізм є методологічним принципом класичної філософії, засади якого ґрунтуються на гуманістичному світосприйнятті

епохи Відродження з її антропоцентричною системою цінностей. Саме розум, на думку гуманістів Відродження, робить людину центром всесвіту. Розум, на протипагу середньовічним уявленням про дух, являє собою не надприродну, а природну, натуральну властивість людської істоти. Так, Розум довгий час розглядався як наймогутніше знаряддя людини, сама людина визначалася відносно розуму. По суті, це просвітницьке мислення, яке довіряє авторитетові наук.

Народження романтизму, засталою історико-філософською традицією, пов'язується з діяльністю так званого йенського гуртка, представниками якого були Фрідріх Шлегель, його брат Август Вільгельм Шлегель, Людвіг Тік, Новаліс. Ідеї йенської школи відігравали велику роль у формуванні європейського романтизму, який зростав на трьох ідейно-естетичних підвалинах: заперечення культу розуму Просвітництва, утвердження сентименталізму та індивідуалізму або свободи людини.

Романтизм — це не лише естетична теорія, а історична форма західноєвропейського типу культури, яка розповсюдилася в різних країнах, набувши філософського обґрунтування у концепціях йенських романтиків. Він піддавався нещадній критиці культ абсолютного розуму, який претендував на всезагальність та необхідність, а виявився обмеженою абстракцією у формі розсудку. На протипагу раціоналістичним схемам, романтизм претендував на універсальність осягнення світу, на дійсне узагальнення та охоплення всього знання, яке, на його думку, можливе на основі цілісного світогляду, що виникає на засадах мистецтва та життя як безпосередньої дійсності, неопосередкованої будь-якими формально-логічними конструкціями. Романтична свідомість — це певний погляд на світ як на суперечність, єдність вічного та тимчасового, загального та історично-конкретного, ідеалу та дійсності, мови мистецтва та культури «взагалі» та їх нового змісту.

Просвітництво виступило під стягом універсального розуму, романтики, навпаки, проповідують культ несвідомого, дорефлексивного, ірраціонального. Раціональне отримує у романтиків негативний характер у зв'язку з тим, що воно не бере до уваги різноманітність особливостей культури. Відсторонення від індивідуального призводить до хибності та лицемірності культури, які виявляються в моралі та нормативних настановах суспільства, тому дуже часто романтики намагалися своєю поведінкою заперечувати загальноприйняті норми добротності, навіть у перебільшеній формі.

Інструментом критики просвітницьких абсолютизацій для романтиків стає іронія.

Теоретичне обґрунтування принципу романтичної іронії ми знаходимо перш за все у Фрідріха Шлегеля в його фрагментах, які були надруковані в часописах «Лікей» та «Атенеї». Принцип іронії був сформульований ним під впливом філософських ідей Й. Фіхте, поетичних роздумів Ф. Шіллера, які йшли в тому ж напрямку, в якому розвивався й молодий Ф. Шлегель. Йому залишалося лише розгорнути в цільну картину достатньо ясно окреслені контури, що він і зробив у своїй концепції іронії. «Існують давні і нові поетичні творіння, цілковито пронизані божественним духом іронії, — говорить Шлегель, — в них живе дух справжнього трансцендентального буффо. З внутрішнього боку це настрої, який з висоти оглядає всі речі і безконечно піднімається над усім обумовленим, в тому числі і над своїм власним мистецтвом, чесною чи геніальністю; це мімічна манера звичайного італійського буффо» [1, с. 189].

Таким чином, іронія тут розуміється Ф. Шлегелем як спосіб художнього вираження трансценденталізму, тобто виявлення нескінченної переваги творця над всім тим, що створено ним, нескінченної переваги суб'єктивності над створеним нею об'єктом — у даному випадку над власним твором. Митець іронічно ставить до всього зображуваного, бо він постійно усвідомлює невідповідність задуму і його реалізації, невідповідність нескінченності своєї суб'єктивності та її скінченного вираження у творі. Іронія тим самим, за задумом Шлегеля, повинна ніби знімати цю скінченність, бо вона різко підкреслює невідповідність, не даючи забути про неї, не даючи «заспокоїтися в скінченності».

Девіз іронічної особи такий: ніколи не робити остаточний вибір, ні на чому не зупинитися, повсякчас залишатися у стані свободи вибору, не ототожнюючи себе з жодним із створених образів, не сприймаючи серйозно жодної з проголошених ідей. Це дає романтику можливість насолоджуватися своєю могутністю, відчувати свою свободу. На відміну від Фіхте, який ототожнює свободу з самосвідомістю, у романтиків почуття стають формою реалізації свободи. У Фіхте індивід, отримуючи свободу, втрачає повністю її почуття (афект свободи). Свобода практично перетворюється в не-свободу, бо індивід скеровується моральнісним законом, який зовні підкорює собі людину, відсікаючи для неї будь-які можливості, окрім як бути моральнісною, що обмежує індивіда і робить його

абстрактним. Індивід втрачає самого себе, стверджуючи об'єктивне добро та справедливість, замість самоствердження в усій своїй повноті та універсальності, що виявляється в повній гармонії чуттєвих і моральнісних здібностей індивіда, які дають йому бажане відчуття гармонії з самим собою й абсолютну свободу, за Ф. Шеллінгом. Проблема гармонійного співвідношення індивідуального і загального, особистості та суспільства перетворюється у проблему самоствердження індивіда як універсальної істоти з повним комплексом своїх здібностей. «Всезагальні закони розвитку світу — це закони розвитку свободи. Початок — це сама свобода, і закони становлення — основна її форма» [2, с. 186]. Такі фіхтеанські гасла стають для Шлегеля абсолютними, а тому «оскільки закони і протилежності похідні й обумовлені, то вони завжди тільки скороминучі, лише перехід і засіб мети. Початок і кінець мають завжди бути свободою і єдністю» [2, с. 183]. Етичні пошуки автора стають для романтиків вихідним пунктом теорії іронізму. Моральний спосіб освоєння світу — це не просте рефлексування, а спосіб орієнтації у соціальному середовищі. Романтики, віртуозно користуючись прийомом іронії, намагалися вирішувати проблему збігу або розбіжності «маски» з дійсним змістом структури моральної свідомості особистості. Звідси у літературі виникає проблема двійника (новели Е. Т. А. Гофмана, повісті М. Гоголя та ін.).

Іронія дозволяє митцю зберегти свободу по відношенню до свого творіння, підкреслити зверхність суб'єктивності над її предметним вираженням. З одного боку, митець реалізує свою кінечність, створюючи мистецькі твори, а з іншого, — свою нескінченність, свій витвір сприймає як пародію. Таким чином, свобода у Шлегеля це, насамперед, безкінечність, відсутність будь-якої залежності, зняття будь-якої обумовленості, що робить суб'єктивність самодостатньою, що не потребує кантівсько-фіхтеанського зрощення її з моральнісним ідеалом. Іронія і є саме формою вираження цього звільнення фіхтеанської свободи від моменту, що її обумовлює. Іронічний суб'єкт, піднесений над будь-якою предметністю, абсолютно нічим не зв'язаний, його стан — це стан «гри». Він сам установлює собі як правила цієї гри, так і засоби її виконання.

Перший важливий момент, що характеризує принцип іронії, — це перевага суб'єктивності над її предметним вираженням, а отже це свобода митця по відношенню до свого твору. «Він прийшов до переконання, — пише про Шлегеля Р. Гайм, — що для справжньої поезії повинна служити основою вільна, безмежна суб'єктивність, на-

віть можна сказати, що вимогу суб'єктивності він остаточно замінив тепер вимогою іронії» [3, с. 234].

Форма, в якій виступає «іронічна перевага» суб'єктивності над її самовираженням, — це, за Шлегелем, форма «італійського буффо», тобто несерйозного ставлення до всього зображуваного. Митець виражає своє невдоволення всім скінченим, умовним саме тим, що не сприймає його всерйоз, сміється з нього, а оскільки, створюючи мистецький твір, він сам створює цей умовний, скінченний зміст, остільки він повинен іронічно ставитись до самого себе, пародіювати себе. У такому разі митець, за Шлегелем, з одного боку, реалізує свою скінченність, створюючи мистецький твір, з іншого, реалізує свою нескінченність, пародіюючи цей твір. «В іронії все має бути жартом і все — серйозним, все простацьки щирим і все глибоко удаваним. У ній перебуває і нею ж викликається в нас відчуття нездоланної суперечності між безумовним і обумовленим, відчуттям неможливості й необхідності усієї повноти вислову. Вона є найвільнішою із усіх вільностей, оскільки завдяки їй людина здатна піднятися над собою, і в той же час для неї характерна будь-яка закономірність, оскільки вона безумовна і необхідна. Потрібно вважати добрим знаком те, що гармонійні блазні не знають, як ставитись до цього постійного самопародіювання, коли поперемінно потрібно то вірити, то недовіряти, аж до тих пір, поки не піде обертом голова; жарт приймати серйозно, а серйозне приймати за жарт» [1, с. 190].

Митець безкінечно перевершує все, створене ним. «Людина може вдосконалити розсудок зображеннями, характери — красою, мистецтво може стати матеріалом для мислителя, однак, смак нічого при цьому не досягає. Так само, як будь-яка сила розвивається тільки у вільній грі, так і смак, або здатність до прекрасного, формується лише увільній насолоді прекрасним. Межі, де насолода може починатися і де вона має припинитися, легко визначити, але дуже важко вловити. Це стосується і меж окремих видів прекрасного. Їх три, подібно до трьох визначальних предметів насолоди: природа, людина, та суміш обох, або зображення» [4, с. 64–65]. Він постійно усвідомлює цей незбіг безкінечності задуму та кінцевого характеру його реалізації у творі мистецтва, і тому ставлення до останнього іронічне.

Шлегель дає своєму принципу назву «іронія», тому що це слово якнайкраще передає невловимий перехід жарту в серйозність та серйозності у жарт, перехід, який і складає основний стрижень мистецтва, яке пародіює саме себе.

Щоб полегшити огляд усієї системи іронії, Шлегель у «Лікейських фрагментах» подає деякі з її родів. «Першим і найголовнішим з усіх є груба іронія. Переважно вона має місце в дійсній природі речей із найбільш поширеним матеріалом; її справжнім домом є історія людства. Далі йде витончена або делікатна іронія; а далі — найбільш витончена: в цій менаді працює Скарамуз, коли він, нібито дружлюбно і серйозно з кимсь розмовляючи, тільки й чекає на момент, щоб дати комусь стусана. Цей вид можна зустріти у поетів, як і щиру іронію... Далі — драматична іронія: коли поет, написавши три акти, неочікувано стає іншою людиною і тоді мусить писати два останні акти. Подвійна іронія: коли паралельно проходять дві лінії іронії, не заважаючи одна одній, одна для партеру, а друга для ложі... Насамкінець — іронія іронії. У цілому це дійсно найґрунтовніша іронія іронії, але і вона нам набридає, коли її пропонують нам скрізь і завжди» [1, с. 190].

Розроблюючи теорію іронії в естетиці, Шлегель не випадково підкреслював її органічну приналежність до філософії. У зв'язку з цим вартий уваги наступний фрагмент «Лікея»: «Філософія є правдивою вітчизною іронії, яку можна було б назвати логічною красою. Бо всюди, де в усних або писаних бесідах філософствують не зовсім систематично, слід заохочувати іронію» [1, с. 189].

Аналізуючи цей фрагмент, можна вказати на такі три моменти. По-перше, твердження «філософія є правдивою вітчизною іронії», пов'язано з тим, що він у свій час захоплювався філософією Платона. Саме в діалогах останнього він бачив зразок іронічного стилю.

По-друге, іронія виступає тут своєрідним методом «несистематичного філософування». Специфічно романтична вимога несистематичної, фрагментарної філософії стала своєрідним вираженням соціальної специфіки епохи. Сучасну перехідну, «розірвану», соціальну дійсність міг адекватно охопити лише дух, так само «розірваний», фрагментарний, несистематичний і в цьому сенсі недогматичний. «Багато творів стародавніх, — пише Шлегель, — тепер стали фрагментами. Багато творів нових письменників були фрагментарними вже під час своєї появи» [5, с. 55]. Лише фрагментарне філософування, що іронічно ставилось до дійсності, приховувало в собі можливість (у процесі постійного піднесення над нею й тим самим її заперечення) зняття її колізій.

По-третє, стверджуючи, що саме філософія — правдива вітчизна іронії, Шлегель тим самим практично підійшов до реалізації своєї тези про зближення філософії й філології з метою їх наступного

повного об'єднання й взаємопроникнення. У цьому разі філософія ставала філологією, філологія — філософією, наука — мистецтвом, а мистецтво — наукою. Саме іронія й мислилася Шлегелем як найбільш підходящий у даному разі метод пізнання.

Вартує також уваги шлегелівське визначення іронії «як логічної краси». Відносячи іронію до «сфери логіки», Шлегель разом із тим виводить її з цієї сфери. Іронія уособлює у собі не просто логічне, а саме «логічну красу». «Краса» іронії означає, що вона привносить суперечливість, парадоксальність у логічну сферу. Цінність іронії як філософського феномена у тому, що вона виражає собою логічну суперечливість. Тому іронічне протилежне розумовому як несуперечливому; там, де господарює розум, не може бути іронії.

У іншому своєму фрагменті Шлегель підкреслює, що «дотеп є вибух зв'язаної свідомості» [5, с. 56]. «Зв'язана свідомість» — це розумове мислення, закостеніле в нерухомих, однобоких, несуперечливих поняттях. Іронічне мислення, маючи своєю суттю логічну суперечливість, тим самим «підриває» закостенілість розуму. Ф. Шлегель називає таку дотепність «логікою, якою користується світське суспільство». Це означає, що, хоча іронія також є логічним мисленням, разом з тим це не та шкільна логіка, якою послуговуються вчені. Це — «логіка спілкування», тобто логіка, де протилежності не виключаються, а стверджуються, де припускається суперечливість.

У багатьох фрагментах «Лікея» й «Атенея» Шлегель підкреслює суперечливий, або (за його термінологією) «хімічний» характер іронічного мислення, дотепу. Він пише, наприклад: «Якщо дотепність є принципом і знаряддям універсальної філософії, а вся філософія — нічим іншим, як духом універсальності, а наука усіх вічно змішуваних та роз'єднаних наук — логічною хімією, то нескінченною є вартість і гідність абсолютного, ентузіастичного, цілком матеріального дотепу» [1, с. 196].

Дотепність як «принцип і засіб універсальної філософії» є для Шлегеля «логічною хімією». Останній вислів не просто метафора. Порівняння природи іронічного духу з хімічними процесами означає тут прагнення долучити його до специфіки останніх. Адже хімічним явищам у цей період приписувався особливий спосіб буття, в них убачали перехідний етап від неживої природи до живої. Суть хімічних процесів виявлялася в самостійному розкладі й сполученні речовин. Визначення «хімічний», узятє в самому загальному ви-

гляді, означало — той, що розкладає на протилежності й з'єднує протилежності. Тому, коли Шлегель пише про жарт як про «логічну хімію», то він має на увазі, що іронічний дух перебуває в стані вічного розподілу на протилежності, їх постійного відособлення й поєднання.

Однак іронічне ставлення до світу мислилося Шлегелем не тільки як таке, що містить у собі внутрішню суперечність, але й як таке, що синтезує, універсалізує, об'єднує і з'єднує односторонності. Універсальність іронії має двоякий характер. З одного боку, вона виявляється в тому, що сама іронія виступає як універсальний принцип, пронизуючи собою всі сфери об'єктивного духовного життя людини (суб'єкта): філософію, етику, естетику, поезію, літературну критику. З іншого боку, будучи формою й вираженням специфічної життєдіяльності духу — суб'єктивної свідомості, іронія охоплює людський дух у всій його багатогранності, універсальності.

Ось два найбільш характерних у цьому сенсі фрагменти. «Дійсно вільна й освічена людина повинна була б за своїм бажанням уміти настроїти себе то на філософський лад, то на філологічний, критичний або поетичний, історичний або риторичний, античний або ж сучасний цілком довільно, подібно до того, як настроюють інструменти в будь-який час і на будь-який тон» [5, с. 52]. У трактуванні Шлегеля діяльність суб'єктивної свідомості повинна здійснюватися цілком універсально, об'єднуючи в собі у згорнутому вигляді всі епохи, всю історію людського духу й усі сфери його прояву.

В іншому його фрагменті ми читаємо: «Але добровільно переходити то в ту, то іншу сферу, наче в інший світ, не лише розсудком та уявою, а й цілком душею; легко відмовлятися то від цієї, то від іншої частини своєї сутності і повністю обумовлюватися іншою, шукати та знаходити то в тому, то в іншому індивідуумі свій всесвіт й навмисно забувати все решта: це може лише той дух, який вміщує в собі неначе більшість душ і цілу систему осіб, а в своїй середині — універсум, який, як кажуть, повинен бути зародком у кожній монаді, виростати і дозрівати в ній» [1, с. 196].

Отже, доходимо висновків: 1) романтична ревізія змісту поняття «іронія» ґрунтується на запереченні логоцентризму Просвітництва, але зберігає трансцендентальний статус суб'єкта пізнання і творчості; 2) іронія за таких умов розуміється як позиція «негативної нескінченності», яка дистанціює романтика від будь-яких авторитетів, дозволяє синтезувати будь-які культурні форми, але не дозволяє зупинитись на чомусь остаточно.

1. Шлегель Ф. Из «Лікейських фрагментів» // Мислителі німецького романтизму. — Івано-Франківськ, 2003. — С. 189–192.
2. Шлегель Ф. Развитие философии в двенадцати книгах // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. — М., 1983. — Т. 2. — С. 102–190.
3. Гайм Р. Романтическая школа: Вклад в историю немецкого ума. — М., 2007.
4. Шлегель Ф. О границах прекрасного // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. — М., 1983. — Т. 1. — С. 62–69.
5. Шлегель Ф. Из «Атенеийских фрагментов» // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. — М., 1980. — С. 55–59.

Анотація. В статті розглядається процес романтизації поняття іронії, роль романтичного заперечення засад класичного раціоналізму.

Ключові слова: іронія, романтична іронія, раціоналізм, романтизм.

Аннотация. В статье рассматривается процесс романтизации понятия иронии, роль романтического отрицания положений классического рационализма.

Ключевые слова: ирония, романтическая ирония, рационализм, романтизм.