

8. Пагутяк Г. Беззахисність // Потонулі в снігах / Галина Пагутяк. – Львів: ЛА “Піраміда”, 2010. – С. 89–125
9. Пагутяк Г. Жорстокість існування.
10. Пагутяк Г. «Засвічу свічу проти сонечка» // Потонулі в снігах / Галина Пагутяк. – Львів: ЛА “Піраміда”, 2010. – С. 125–127.
11. Пагутяк Г. Великий день, Велика ніч // Потонулі в снігах / Галина Пагутяк. – Львів: ЛА “Піраміда”, 2010. – С. 129–131.
12. Пагутяк Г. Григорій Сковорода у снігах // Потонулі в снігах / Галина Пагутяк. – Львів: ЛА “Піраміда”, 2010. С. 125–127.
13. Пагутяк Г. Писар Східних Воріт Притулку. Писар Західних Воріт Притулку. – Львів: ЛА “Піраміда”, 2011.
14. Пагутяк Г. Стара панна Львів // Потонулі в снігах / Галина Пагутяк. – Львів: ЛА “Піраміда”, 2010. – С. 136–139.
15. Пагутяк Г. Саламандра за золотими дверима // Потонулі в снігах / Галина Пагутяк. – Львів: ЛА “Піраміда”, 2010. – С. 144–146.
16. Пагутяк Г. Вежа, яку будують згори // Потонулі в снігах / Галина Пагутяк. – Львів: ЛА “Піраміда”, 2010. – С. 146–149.
17. Епштейн М. Протеїзм. Манифест начала. [http://veer.info/07/v7\\_proteism1.html](http://veer.info/07/v7_proteism1.html)
18. Епштейн М. Творческое исчезновение человека. Введение в гуманологию. [http://www.emory.edu/INTELNET/Epstein\\_Humanology.htm](http://www.emory.edu/INTELNET/Epstein_Humanology.htm)

## СКЕПТИЦИЗМ ЯК ГУМАНІЗМ Емпіризм Г'юма і сучасні романні практики

*Лілія МІРОШНИЧЕНКО*

Інститут філології, Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка

У статті розглядаються ті значення сучасного гуманізму, які постають у зв'язку з літературними практиками скептицизму. Апропріювання положень Г'юмового емпіризму до сучасного англійського роману дозволяє акцентувати значення повсякденного досвіду у формуванні моделей світоосмислення та водночас окреслює його межі. Аналіз здійснено на прикладі роману В. Голдінга “Видима темрява”.

**Ключові слова:** скептицизм, емпіризм, гуманізм, англійський роман, сенсуалізм, метафізика.

В статтю розглядаються те значення сучасного гуманізму, які постають у зв'язку з літературними практиками скептицизму. Апропріювання положень Хюмовського емпіризму до сучасного англійського роману дозволяє акцентувати значення повсякденного досвіду у формуванні моделей осмислення мира и в то же время очерчивает его пределы. Анализ проводится на примере романа В. Голдинга “Зримая тьма”.

**Ключевые слова:** скептицизм, эмпиризм, гуманизм, английский роман, сенсуализм, метафизика.

The study explores the connotations of modern humanism seen as the issues of Scepticism. Extrapolating Hume's empiricism on modern English novel, and on W. Golding's Darkness Visible, in particular, results in both emphasizing the everyday life experience in framing the world models, and identifying the limits of such practices.

**Key words:** Scepticism, empiricism, humanism, English novel, sensationalism, metaphysics.

Ті питання, якими завжди опікувався гуманізм, набувають особливої гостроти вже у статусі питань скептицизму. Це розширює розуміння природи скептицизму, бо дозволяє утримувати його легітимність як автентично філософської проблеми і водночас акцентувати значення повсякденного у формуванні фундаментальних питань, що їх ставить скептицизм. Такі виміри новочасного гуманізму дозволяють визначити і найбільш удавну жанрову форму (М. Уоллегер, Я. Уот). Це – роман. У цій статті ми обрали до розгляду один із творів англійського письменника Вільяма Голдінга, керуючись найперше тим, що існуючі стереотипи літературно-критичної рецепції його доробку тісно пов'язали його прозу зі станом як класичного, так і сучасного гуманізму. Ми розглядаємо романістику Голдінга й у річищі ще однієї традиції – традиції літературного скептицизму.

Результати наукових досліджень за останні щонайменше десять років переконують, що новочасний скептицизм – поміркований чи радикальний, стверджувальний чи нестверджувальний – не є відкриттям епохи постмодерну. Його стратегії та значення – більш давні, вкорінені у тому числі в англійській філософській традиції XVII—XVIII століть. Ми тлумачимо скептицизм доволі широко, але найперше як інтелектуальну практику з відповідним інструментарієм, яка має на меті уникати/долати догматизм та переорієнтувати інтерес із пізнання істини на розмову про неї.

Окреслена у цій статті проблема “скептицизм як гуманізм” та її похідні завдання спонукають нас звернутися до тієї філософії, яка встановлює зв'язок між літературною практикою, гуманізмом та скептицизмом.

У якості такої ми обираємо філософію емпіризму. Якщо зважити на власне англійську специфіку, то на користь зробленого вибору й формулювання теоретиків філософії щодо характеру філософської антропології Англії взагалі: “<...> англійський емпіризм і американський прагматизм, з одного боку, а німецький трансценденталізм, – з іншого, складають методологічну та світоглядну протилежність у підході до проблеми людини” [2, с. 8].

Побіжно зауважимо, що наш інтерес до спадку Джона Локка та Девіда Г'юма, хоч і може витлумачуватися у контексті сучасних активних перерахувань емпіризму як філософами, так і літературознавцями, все ж ним не пояснюється (утім, таке сусідство лише потверджує як актуальність, так і продуктивність і додає впевненості). Вважаємо, що у тріаді “літературна практика, гуманізм, скептицизм” теорія пізнання так, як вона сформульована в англійському емпіризмі, у сучасних реаліях розмаїття “кінецьних словників” (за Р. Рорті) є долучуваною щонайменше з двох причин: по-перше, індивідуальний чуттєвий досвід визначається нею як єдине джерело пізнання, по-друге, вона поглиблює розуміння суті і меж скептицизму як у параметрах філософії, так і в параметрах літератури. Встановити, яким чином, і є метою статті.

Коли наука в особі англійських емпіриків – Джона Локка, Джорджа Берклі та Девіда Г'юма – почала усвідомлювати значення індивідуальної зустрічі зі світом, відповідний зсув відбувся і у літературі. У сучасному літературно-критичному дискурсі набутки філософії емпіризму постають важливим чинником формування та генези англійського роману. Як слушно зауважує американський дослідник Ян Уот у розвідці “Народження роману”, новий підхід до освоєння світу, який передбачав формування ідей на основі власного досвіду радше, ніж засвоєння вже існуючих знань, невід’ємний від народження роману [10]. Генрі Філдінг заявив про те, що роман найкраще представляє “природу людини”. Щоденні події життя мають у літературному творі репрезентувати зустріч людини зі світом. “Конкретні люди за конкретних обставин”, і з цим роман може впоратись якнайкраще – на відміну від інших жанрів, – пише далі Уот. Тоді, у XVIII столітті, література не лише засвоювала уроки філософії, а й фіксувала зсув у свідомості людини як наслідок нової парадигми. Заирнути у себе, виробити власне судження про світ у щоденній зустрічі з ним – ці уроки Джона Локка та Девіда Г'юма засвоїли як романісти XVIII століття, так і покоління англійських письменників згодом. Наведені нижче фрагменти пропонують погляд на таку зустріч зі світом: перший – очима філософа, другий – очима письменниці.

“<...> я можу зважитись стверджувати про <...> людей, що вони є не що інше, як нагромадження або набір різноманітних сприйнять, які змінюють одні одних з незбагненою швидкістю і перебувають у постійному плині, у постійному русі. Очі не можуть обертатися в очницях без того, щоб не змінювалися наші сприйняття. Наші думки ще мінливіші, ніж зір, а всі інші наші відчуття і здатності вносять свою частку у ці зміни, і немає такої унікальної сили душі, яка б залишилася незмінно тотожною більше, ніж на одну мить...” [3, с.245].

“<...> реальне життя далеке від того, з чим його порівнюють. Дослідіть, наприклад, звичайну свідомість упродовж звичайного дня. Свідомість сприймає міради вражень – нехитрих, фантастичних, швидкоплинних <...> Вони звідусіль проникають у свідомість неперервним потоком <...> Життя – це не серія симетрично розташованих світильників, а ореол, що світиться”.

Чи читала Вірджинія Вулф “Трактат про людську природу” Девіда Г'юма – не відомо, та саме у цій основній філософській праці англієць розгорнув положення того типологічного різновиду емпіризму, який історики філософії визначають як його “іраціоналістичний епілог” [1]. Із суті емпіризму “Трактат» розпочинається:

“Усі перцепції людської свідомості (mind) зводяться до двох чітко відмінних один від другого видів, які я називатиму *враженнями* та *ідеями*. Різниця між двома видами полягає в ступені сили і глибини їхнього впливу на нашу свідомість, завдяки яким вони оволодівають нашими думками чи розумом. Ті перцепції, що проникають у нас з найбільшою силою і натиском, ми можемо назвати *враженнями* (impressions). Я розумітиму під цим терміном усі наші відчуття, пристрасті та емоції, коли вони вперше з’являються в душі. *Ідеями* я називатиму бліді образи таких вражень у процесі мислення і міркування” [3, с.37].

Враження та ідеї Г'юма поділяє на прості та складні (скажімо, смак, запах, колір яблука – це прості враження). Враження та ідеї завжди відповідають одні одним. Далі у тексті “Трактату” ця теза мультиплікується, часом змінюється лише порядок наступності: “Кожна реальна ідея повинна породжуватися якимось враженням” [3, с.244]. Користуючись прикладом самого Г'юма, ми не можемо мати ідею смаку ананаса, не скуштувавши його. Заради справедливості наведемо й іншу цитату: “<...> ідеї не завжди не спроможні передувати відповідним враженням” [3, с.40]. Наведена цитата, по-перше, засвідчує, що принцип первинності

вражень (“відчуттів, пристрастей та емоцій”) щодо ідей – основний, але не абсолютний. По-друге, сугестує діалектичність Г'юма, що пронизує увесь текст трактату.

Англійські письменники слідом за англійськими емпіриками беруть курс на “сенсуалізм” (sensationalism) – і ті, й інші покладаються на суб'єктивну матерію як єдино обґрунтовану основу знань та філософських теорій.

Переїдемо до новітніх літературних практик і подивимося, як принцип первинності вражень й емпірична парадигма в цілому “спрацьовують” у сучасному англійському романі. Для цього звернімося до найбільш езотеричного роману Вільяма Голдінга “Видима темрява”. Голдінгіана ще з часу виходу роману у 1979 р. факт відмови письменника коментувати твір пояснювала значенням особливого приватного досвіду (!), що спонукав автора до його написання. Хоча офіційна біографія Голдінга рясніє дескрипціями болючих, травматичних переживань, які супроводжували створення зазедве не всіх його романів, цей виявився особливим. З кожним прочитанням дедалі більше у значущих деталях оприявнюється складна архітектоніка твору, просвічується густе мережево співвіднесені різного ґатунку, неприступних при першій зустрічі з текстом.

Гуманістична перспектива прочитання “Видимої темряви” результувала у виробленні стереотипів його рецепції, та найперше і найбільше роман тлумачиться як зразок релігійної метапрози. У Бройх пояснює це так: “<...> те, що Голдінг релігійний досвід зробив осердям роману, дає підстави вважати, що він наділив роман релігійною функцією” [6, с.305]. На користь Бройхового твердження вказують і відшукані Д. Кромптоном біблійні метафори [7]. У свою чергу Г. Теббат вважає, що роман віддає перевагу релігійному погляду на життя у розв'язці роману, в той час як власне роман сповнений якості “дуалізму” – релігійного та наукового (чи раціонального погляду) [9, с.56]. Є чимало розвідок, які відстежують християнську релігійність у романі і з'ясовують її значення. Переконливими вважаємо висновки Теббат про те, що роман – це “лемент за втратою духовності” [9, с.57]. Така рефлексія пом'якшує статус винятковості роману у доробку письменника (головно його неприступності), натомість вписує його у знану авторську модель з домінантним інтересом до багатозначності людської природи. Якою є людська природа і що її визначає? – таким є питання автора, яке у структурі роману оприявнюється варіативністю можливих відповідей.

Ми навмисне залишаємо осторонь питання про той авторський скептицизм, який експлікується унаслідок “зустрічі” двох моделей світоосмислення, що вони сконденсовані у семантичних полях

протагоністів Метта та Софі, бо дослідили їх раніше [4]. Натомість зосередимося на сенсуалізмі та його наслідках. Г'юм переконував, що людина – це істота, яка швидше відчуває, аніж мислить. У ній переважають емоції, почуття, пристрасті. Анатомія людських почуттів, дослідження зв'язків, які виникають між ними й стають основою формування ідей, – такими є уроки Г'юмового сенсуалізму, які охоче засвоює Голдінг: виняткові сенсуалісти є мало не в кожному його романі. Сенсуалізм є тією категорією, яка більшою чи меншою мірою визначає усіх персонажів “Видимої темряви” (зрештою, сенсуалісти є чи не у кожному його романі), та найбільше актуалізується у зв'язку з образом Метті, бо у першу чергу чуттєвий досвід, а не раціональні теорії формують його, він практикує ширший спектр чуттєвого досвіду, аніж звичайна людина, щоправда на рівні стилю це відчутно менше, іншими словами, тут немає, скажімо, безпосередності Прустової імпресії. Механізми та значення чуттєвості Метті потребують декодувань. Чи є шлях Метті однією з можливих проєкцій біблійного пророка чи це шлях, що чинить опір подібним узагальненням – відповідь на це запитання, зрештою, не є настільки важливою. Важливо натомість зацентувати те, що на цьому шляху чуттєвість сповнена трансформуючої сили, покладаючись, власне, на почуття, Метті може пройти і проходить свій винятковий шлях. Своєрідність того варіанту сенсуалізму, який ми пов'язуємо з образом Метті, й у тому, що він спрямований до містичного і водночас сповнює повсякденне життя протагоніста, набуваючи і гротескових форм.

Виняткова чутливість героя у романі вмотивована – найперше і найбільше – його травматичним досвідом: відсутність родини, пожежа, з якої на самому початку буквально постає хлопчик, врешті-решт потворність, яка є наслідком цього лиха (аби вона була менш помітною, він носить великого крилатого капелюха, та саме цей предмет гардеробу ще більше приваблює увагу до хлопця, і як наслідок сторонні знають Метті як “людину у капелюсі”), самотність, відстороненість від інших, ба навіть відлюдкуватість, і постійне запитання “Who am I?”. Що вже казати про екстрасенсорні здібності Метті, хай навіть до кінця не зрозуміло, чи вони вроджені, чи набуті – вони актуалізуються у лімінальних ситуаціях його життя. Наратована історія життя протагоніста – у проміжку між дитинством та зрілістю – це пошук та результат пошуку: усвідомлена обраність, згуртування людей довкола себе, порятунок дитини та власна загибель у вогні.

Концептуалізація сенсуалізму протагоніста спонукає з'ясувати таке: (1) чи є релігійно маркована обраність **наслідком** виняткового **сенсуалізму**, чи (2) сенсуалізм є **інструментом** оприявлення наперед визначеної обраності Метті? Вибір першого означав би продовжити далі розмову у межах епістемології Г'юма, вибір другого – скеровує хід думок у площину метафізичну. Розглянемо обидва варіанти, почавши з другого.

У березні 1979-го, за півроку до виходу роману, Голдінг напише у своєму щоденнику: “А може, вдача Метті така, що постійно (вічно) перебуває у вогні? Тоді він був би серафимом” (про полісемантичність вогню у романі і про вагомий Гераклітовий субстрат див. статтю [4]). Свідомо чи ні, Голдінг послідовно християнізує образ Метті. Очікуваною є чудесна метаморфоза героя наприкінці роману. У контексті метафізичних пошуків самого автора таке прочитання є цілком коректним. Новітні нарративні концепції, як і імплементація інтердисциплінарних методик (Р. Охберга, Дж. Розенвальда), залучення епітексту, цілком дозволяють актуалізувати вагомі наслідки формуючого потенціалу нарративу у метафізичній чи релігійній перспективі. Але автор утримується від очікуваного читачем фіналу. Метті гине і перед смертю нічого про пізнане ним не повідомляє. (Побіжно зауважимо, що застосована романна практика може бути витлумачена і як імплікована полеміка з агіографічною літературою.) У річищі літературного скептицизму автор уникає однозначності, він підводить, але не резюмує, тому логічно завершення історії делеговано іншому персонажу – старому Себастьяну Педітрі, пану з химерною репутацією, колишньому вчителю, покараному за непристойну поведінку. Записи Голдінга, зроблені ним у цей період, дозволяють припустити, що структура образу Метті є формою екстеріоризації глибинної внутрішньої полеміки самого автора – між скептиком та метафізиком, між спадком родинного виховання і власною болючою тугою за Богом.

Аби пов'язати місіонерство Метті з його чуттєвим досвідом (перше як наслідок другого), звернімося до Г'юмового вчення, тим паче що до цього спонукає автор. Якщо емпірики виступають проти позиції раціоналістів про вроджені ідеї, тобто проти знань, взятих поза досвідом, то Голдінг вдало і переконливо емансипує Метті від необхідності такі знання здобувати, створюючи для цього щонайменше п'ять підстав. По-перше, хлопчик не має імені. Після страшної пожежі, коли він потрапляє до шпиталю, медпрацівники дають йому номер – Сім, Септімус – і лише згодом ім'я – Метью, далі Метті (редуковане від Метью). Увесь час непевним залишається

його прізвище – теж змінне: Віндап, Віндрюув, Віндрюу, Віндграф, Віндвуд та ін. Спроби тих, хто поруч, з'ясувати бодай щось про минуле Метті, завершуються щоразу нічим. Цьому сприяє і хлопчикова амнезія. “Народжений агонією палаючого міста”, він не має коріння. Через те, і це по-друге, від початку не йдеться про тих, хто мав би передавати йому це знання. До речі, така біографія протагоніста по-новому актуалізує Локкову ідею про “*tabula rasa*”, адже у випадку з Метті “писання по дошці” почнеться у доволі зрілому віці – тоді, коли свідомість спрямовується із родинного кола назовні – у соціум, коли настає етап формування власної картини світу, про що свідчить вікова психологія. По-третє, коли Метті виголосить, що “ніколи не прагнув до отримання знань” [8, с. 83], то тим лише остаточно закріпить за суб'єктивним основу знань. Ще одна важлива характеристика образу протагоніста постає у зв'язку з його ставленням до мови. На початку Метті воліє правити мовчанку. Красномовною є авторська характеристика Метті на перших сторінках роману:

“Його стосунки з мовою – незвичайні <...> Здавалось, що слово – це щось матеріальне, предмет, твердий предмет, інколи круглий та гладкий, як більярдна кулька, з якою можна було впоратись, виштовхавши її з роти і переживши болісну деформацію обличчя. Деякі слова були бугристі і колючі, і тоді їхня вимова втілювалася у нестерпних пасажах болю і боротьби, які смішили інших дітей” [8, с. 20].

Якщо на початку мовчанку Метті вмотивовано його фізичним станом, то чимдалі вона ускладнюється новими значеннями – відлюдкуватістю, далі усвідомленням хиби репрезентації екстрасенсорного досвіду у слові.

Побіжно зауважимо, у романі неприйняття мови набуває фізичних вимірів неодноразово; наприкінці роману це стосуватиметься уже не Метті, а Себастьяна Педітрі і його галюцинаторного стану. Йому мариться “якась сутність”, що манить його до себе.

“Здавалось, що обличчя, яке нависало над ним, промовило чи заспівало, але не людською мовою: *Свобода*. Тоді Себастьян, відчуваючи біля грудей кольоровий м'яч і знаючи, що має трапитися, закричав в агонії: Ні, ні, ні!. Він сильніше притиснув до себе м'яч, втягнув його всередину, аби врятувати від величезних рук, що тяглися до нього” [8, с. 372].

Примітно, що в обох випадках нарікання на обмежені можливості мови супроводжуються такої ж сили акцентами на відчуттях. Якою є якість відношення між недовірою до мови і довірою до відчуттів – це причинність чи тотожність – до кінця не зрозуміло. Але безумовно є чуттєвість, яка позначає кожну зустріч Метті зі світом.

Нарікання на невідповідність мови, коли романний персонаж пробує висловити чуттєвий досвід, який змінює його життя, і не може, знаходимо чи не у всіх романах письменника – від Саймона у “Володарі мух” до Арієки у “Подвійному язичку”. Вважаємо, що таке скептичне ставлення персонажів до мови узгоджується з авторським скептицизмом – Голдінгу близький Вітгенштайн. І хоч у своєму підході до мови письменник не був послідовним вітгенштайніанцем, але, безперечно, стримано ставився до традиційного розуміння мови як репрезентації реальності.

Що ж робить протагоніст, аби все ж висловити свій досвід? Він передає його у вже інших відчуттях. Це стосується і Метті, і Софі однаковою мірою. Спочатку вона теж нарікає: “Слова – марна річ, коли прагнеш вбрати в них це”, – маючи на увазі щойно пережите “тонке відчуття”. Далі Софі одне чуттєве передає через інше чуттєве:

“Вона зрозуміла дещо про світ. Він простягався з її голови у всіх напрямках, крім одного. І цей один був безпечним, тому що належав їй. Це був напрямок через її потилицю, там, де було темно, як цієї ночі, але це була її власна темрява. Вона зрозуміла, що стоїть чи лежить на самісінькому краї цього темного боку, начебто сидить коло входу до тунелю і дивиться звідтіля у світ, у сутінки, у південь, у світло дня. Коли вона зрозуміла, що там, за потилицею, є тунель, її охопило дивне тремтіння” [8, с.156].

Відпочатково екстрасенсорний досвід Метті і Софі є схожим і те, що відчуття, не отримавши словесного втілення, трансформуються в інші відчуття, уникаючи вираження у мові взагалі, слугує за ще одним доказом на користь спорідненості (а не антитетичності) центральних протагоністів.

Наскільки надійними є відчуття? Ми можемо відповісти на це запитання, виходячи з тези Г'юма щодо відповідності враження та ідей, з'ясувавши істинність тих ідей, що вибудовані на враженнях протагоніста. Показовим є один із епізодів з австралійського періоду Метті. Чоловік їхав до міста Дарвін, але, звернувши з магістралі, заблукав. Заночувавши у машині, зі сходом сонця він рушив далі – у пошуках ставка або кранниці, але ті пошуки виявилися виснажливими і марними. Коли він геть знесилів, більше від спраги, ніж від втоми, то побачив дерево – все в янголах. Ті, углявши Метті, посміялись і полетіли геть у небо. Згодом поруч із собою чоловік побачив туземця. За мить Метті впізнав у ньому образ із видіння, яке пережив незадовго до цього; йому була примарилась “пільма – людиноподібна і величезна” (“a darkness, man-shaped and huge”). Про неї він тепер і згадав, побачивши дивакуватого чоловіка. Те, що

трапилося далі, – сцена кривавого звалтування Метті туземцем, змушує поставити під сумнів надійність тих попередніх відчуттів Метті, адже візіонер узрів темряву, але цього виявилось недостатньо, аби врятуватися від жахливого “фарсу розп'яття”.

Враження, що їх дають нам відчуття, Г'юм поділяє на три види; перший становлять враження форми, маси, руху та щільності тіл, другий – враження кольорів, смаків, запахів, звуків, тепла і холоду, а третій – враження болю і задоволення, останні виникають при взаємодії об'єктів з тілом людини. На цих враженнях свідомість вибудовує ідеї. Ті враження, які фіксує свідомість Метті у видінні, – це враження форми, щільності тіла, кольору, тобто такі, що відносяться до перших двох видів. Враження першого та другого видів, коли йдеться про пограничні переживання, не достатньо, потрібно ще щось. Це щось – це шосте почуття. Після цієї прикрої події воно оприявниться і пояснить подальші зміни, які відбуваються з Метті поза межами Австралії, коли він повернеться додому. Воно не врятувало його зараз, але потім екстрасенсорна здібність стане важливою у релігійному досвіді. У “Трактаті” Г'юма не йдеться про шосте почуття, але ж екстрасенсорне знання і не виходить за межі суб'єктивного способу пізнання світу.

Ще однією складовою питання про надійність враження (і це стосує текст роману) є фактор тлумачення. Останнє також проблематизується. Повернімося до аналізованого епізоду. Коли Метті опритомнів, автор сповіщає нам про таке:

“Він звівся на ноги, але довкола, ясна річ, нікого не було, лише сонце з його вертикальними променями...” [8, с.640].

Отже, запаморочення і видіння могли бути спричинені пекучим сонцем. Якщо незадовільний фізичний стан Метті маркує ненадійність його вражень, тоді пролептичною постає і втрата ним географічних орієнтирів, що передують запамороченню і видінню. (Таку ж якість неоднозначності спостерігаємо у зв'язку з ненадійністю наратора Телбота у романах морської трилогії “До краю землі”. Є й інша спільність між Телботом і Метті: так само здобута ним чутливість, яка змушує відмовитись від хиб стереотипів, рятує його від смерті). Ми також можемо допустити й зміну фокалізації як джерело ненадійності. Тоді оціночна заувага “ясна річ, нікого не було” є коментарем автора, а не протагоніста, а відтак, не є частиною видіння, а стороннім поглядом на нього.

Текст роману наполегливо сугестує думку про те, що виняткова чуттєвість не є запорукою надійності знань – про це свідчить усе подальше життя Метті і константний мотив сумніву. Найбільше і найболучіше він

переживає ті сумніви, які пов'язані з його діалогами з вищими силами. Це споріднює ситуацію Метті з ситуацією Джосліна – настоятеля собору у Солсбері (“Шпиль”) та з ситуацією Арієки – жриці храму бога Аполлона в Дельфах (“Подвійний язик”). Усі троє – Метті, Джослін, Арієка – свою сакральну місію переживають у тому числі як сумнів, який не долається смертю.

Що для Метті болючі сумніви, для Г'юма – рефлексія. Коли Г'юм сумнівається, чи зійде завтра сонце, адже немає для цього раціональних підстав, то це не екзистенційний сумнів, а формальний. Коли Метті сумнівається, чи він справді обираний для якихось особливих призначень, то його сумнів переживається ним як власний болючий досвід, який до того ж супроводжується виснажливими фізичними проявами, найбільше – різкими змінами температури тіла. Отже, Метті – ірраціоналіст а priori, без, так би мовити, раціональних підстав, Г'юм – теж ірраціоналіст, але за переконаннями; недолугість розуму є підсумком рефлексії. Г'юм переконував: “єдиними реальностями, щодо яких ми залишаємося певними, є сприйняття, які безпосередньо дані нашій свідомості, які вимагають повністю погодитися з ними і є першоосновою усіх наших висновків” [3, с.213]. Іншими словами, абсолютна впевненість може бути пов'язана з апіорними знаннями, наприклад у математиці, поза ними ж – у світі фактів – такої впевненості не існує, є лише ймовірність. Звідси слідує, аби ймовірне стало певним, воно повинно з царства фактів перейти в царство апіорного. Ці розмисли філософа пояснюють природу сумніву – його витоки і те, що він не може бути цілковито подоланим; водночас вони вмотивовують і визначають місце метафізики у філософії емпіризму. У “Трактаті про людську природу” є роздуми, які сам Г'юм називав метафізичною частиною своїх міркувань. У ній він окреслює значеннєві межі повсякденного досвіду та обмеженість останнього у з'ясуванні питання щодо самототожності людини, закликаючи насамкінець звернутися до можливостей метафізики. Попри нелюбов до нього метафізиків (і на це він нарікає у трактаті) філософ усе ж по-своєму формулює її ймовірне значення.

“Очевидно, у філософії немає більш загадкового питання, ніж питання тотожності і питання природи того об'єднуючого принципу, який становить особистість. Ми не можемо з'ясувати це питання за допомогою одних лише відчуттів, а повинні звернутися до найглибших метафізичних міркувань, щоб дати на нього задовільну відповідь; у повсякденному житті ці ідеї про наше я і про особистість, очевидно, ніколи не бувають дуже точними і визначеними”.

Іншими словами, емпірик, що мав би цілковито покладатися на власний досвід, апелює, або радше відсилає читача, до того знання, що знаходиться поза межами людського досвіду. Таким чином, як би англійці не поклалися на емпіризм, все ж вони поєднують його з метафізикою. І в цьому вони, як бачимо, щонайменше є послідовниками Г'юма.

Гуманістична перспектива Г'юмового скептицизму, званого також і як “радикальний скептицизм”, змушувала його як окреслювати межі доступного (ймовірне, а не певне знання), так і усвідомлювати важливість метафізики. Можливо, саме дихотомією емпіризму та метафізики, хай навіть у різних пропорціях, слід визначати специфіку національних традицій англійської філософії. Саме про таке поєднання писав і І. Берлін у своєму есе “Дві концепції свободи”.

Філософи і донині переконують, що для розуміння сучасного стану гуманізму необхідно дати відповідь на запитання, що таке людина. Дати відповідь на це питання означає у тому числі дати відповідь і на інше – якою є людська природа. І філософи, і письменники перебувають у постійному пошуку. Хоч би як уміло новочасна гуманітаристика не переформатовувала чи переформулювала ті чи інші концепти людського існування, все ж залишаються ті, які невід'ємні від людської природи, нею пояснюються. Це споріднює філософські роздуми Г'юма і романні практики Голдінга.

Голдінг не виносив антропологічної проблематики у заголовок своїх творів, як це зробив Г'юм у “Трактаті”, але саме вона становила основний предмет його художньої зацікавленості. Як бачимо, письменник добре засвоїв уроки філософа про виняткове значення досвіду, про сенсуальне сприйняття як єдину обґрунтовану основу знань про світ і так само, як він, змушений був віддати належне метафізиці. Є у цих англійців ще одна спільність. Якщо Г'юм ішов слідом за фізиками, коли засвідчував, що на основі спостережень та експериментального методу Ньютон створив образ фізичної природи і тепер залишається застосувати цей метод і до людської природи, то Голдінг, котрий отримав природничу освіту, теж покладався результати цієї науки – її досягнення та поразки.

Можемо висновувати про таке. Антропологічна думка у Великобританії розвинулася з коріння емпіризму, який у свою чергу взяв участь у формуванні нового значення роману, але і в сучасному британському романі спостерігаємо, як накопичений відтоді досвід гуманістичного розуміння буття людини все ще визначає новітні “дослідження людини” у звичних для англійського інтелектуалізму практиках.

У сучасному літературно-критичному дискурсі емпіризм продовжує бути важливим фактором формування структури англійського роману. Водночас настановленість пояснити природу людини суто емпірично поєднується з іншими практиками, і такі можливі альянси живляться скептичним мисленням.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Антисери Д. Реале Дж. Западная философия от истоков до наших дней. От Возрождения до Канта / В переводе и под редакцией С. А. Мальцевой. – С-Петербург: “Пневма”, 2002. – 880 с. Режим доступа: [http://krotov.info/lib\\_sec/17\\_r/rea/reale18.htm](http://krotov.info/lib_sec/17_r/rea/reale18.htm)
2. Головкин Б.А. Философская антропология. – К. ІЗМН, 1997. – 240 с.
3. Г'юм Д. Трактат про людську природу: Спроба запровадження експеримент. методу міркувань про об'єкти моралі / За ред. та з передм. Е.К. Моснера; 3 англ. пер. П. Насада. – К.: Вид. дім “Всесвіт”, 2003. – 552 с.
4. Мірошніченко Л.Я. Гераклітовий вогонь у романі В. Голдінга “Видима темрява” // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. пр. Вип. 39. – ВПЦ Київ. університет. – 2012. С. 80-87.
5. Мірошніченко Л.Я. Оксиморон і нові смисли у “Видимій темряві” В. Голдінга // Вісник Харківського національного університету імені В.М. Каразіна. – №994. – Серія: Філологія. – Вип. 64. – 2012. – С. 184–191.
6. Broich U. William Golding and the Religious Function of Literature. Eds. U. Broich and others. – Tübingen: Niemeyer, 1984. – P. 305–326.
7. Crompton D. Biblical and Classical Metaphor in Darkness Visible // Twentieth Century Literature: A Scholarly and Critical Journal. – 1982 Summer. – v. 28(2). – P. 195–215.
8. Golding W. Darkness Visible. – N.Y., 1981.
9. Tebbutt G. Reading and Righting: Metafiction and Metaphysics in William Golding's Darkness Visible. The Twentieth Century Literature. – #28, 1982. – P. 47–58.
10. Watt I. The Rise of the Novel: Studies In Defoe, Richardson And Fielding. – University of California Press, 2001. – 339 p.

## СИНКРЕТІЗМ ПИСЬМЕННИЦЬКОГО ЕСЕ ТА ЖАНРУ РЕЦЕНЗІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОСТОРИ КІН. ХХ – ПОЧ. ХХІ СТ.

*Юлія НЕСТЕРЕНКО*

Луганський національний університет імені Тараса Шевченка

Статтю присвячено типологічному злиттю письменницького есе та рецензії. Авторка сконцентрує увагу на схожості їх жанрових рис і функціонуванні такої типологічної модифікації, як есе-рецензія. У розвідці подається розгорнутий аналіз есеїстичних творів, на прикладі детально розглядаються особливості жанрового поєднання.

**Ключові слова:** жанр, есе, рецензія, дифузія.

Статья посвящена типологическому слиянию писательского эссе и рецензии. Автор концентрирует внимание на сходстве их жанровых черт и функционировании такой типологической модификации, как эссе-рецензия. В исследовании подаётся развернутый анализ эссе произведений, на примере детально рассматриваются особенности жанрового сочетания.

**Ключевые слова:** жанр, эссе, рецензия, диффузия.

This article treats typological merger of writer's essays and reviews. The author focuses on similarity between genre features and functioning of such typological modification, as essay-review. The paper offers a detailed analysis of essays exemplifying in detail specific features of genre combination.

**Key words:** genre, essay, review, diffusion.

Дослідження есеїзації творчих набутоків початку ХХІ століття є актуальними сьогодні. У новітній час існують твори, які повністю підходять під визначення класичного есе (Я. Гоян, М. Жулинський, Б. Матіяш, Д. Павличко та ін.). Проте переважна кількість текстів має риси інших жанрів. Таким шляхом утворюються жанрові дифузійні різновиди. Значний відсоток їх є міжжанровими формами, що в зарубіжній та вітчизняній есеїстиці існували вже досить давно. Але така їх активність спостерігається з початком масовоінформаційної та культурної ситуації нового для України деконструктивного часу.

Метою нашої розвідки є спроба розглянути особливості жанрового злиття письменницького есе із рецензією. Предметом розвідки є унікальність типологічних рис есе-рецензії, а об'єктом – самі есеїстичні конструкції.