

Л. Я. Мірошніченко

*Інститут філології, Київський національний університет
імені Тараса Шевченка***СКЕПТИЦИЗМ СОКРАТА І СУЧАСНИЙ АНГЛІЙСЬКИЙ РОМАН**

Розглянуто можливості залучення вчення Сократа до розробки концепції літературного скептицизму. На прикладі романів «Видима темрява» В. Голдінга та «Ущелина» Д. Лессінг проаналізовано значення сократівського діалогу у виробленні тих романних практик, які сприяють експлікації авторських скептицизмів.

Ключові слова: скептицизм, англійський роман, Сократ, маевтика, діалог, нарративна ситуація, іронія.

Рассмотрены возможности привлечения учения Сократа к разработке концепции литературного скептицизма. На примере романов «Зримая тьма» В. Голдинга и «Расщелина» Д. Лессинг проанализировано значение сократовского диалога в выработке тех романских практик, которые способствуют экспликации авторских скептицизмов.

Ключевые слова: скептицизм, английский роман, Сократ, маевтика, диалог, нарративная ситуация, ирония.

The study explores how Socratic philosophy and his method can be implemented in ongoing conceptualization of literary skepticism. Socratic dialogue proves to be an effective platform for poetical tools that help to explicit authorial skepticisms in the modern English novel, as suggested by the analysis of the dialogical structure of W. Golding's *Darkness Visible* and D. Lessing's «The Cleft».

Key words: skepticism, English novel, Socrates, maieutic, dialogue, narrative situation, irony.

Скептицизм у сучасному британському романі може бути опосередкований постмодерною ситуацією, але нею не вичерпується. Нам видається, що витoki скептицизму, який ми спостерігаємо у жанрі роману в англійській літературі 2-ї пол. ХХ – поч. ХХІ ст., значно глибші; відстежуваними є й ті інтелектуальні практики, які беруть початок від давньогрецьких філософів. Це, зокрема, стосується творів таких романістів, як Доріс Лессінг та Вільям Голдінг. Авторський скептицизм обох не є постмодерним по суті, принаймні, ним не вичерпується.

Сучасне літературознавство, яке, починаючи з 1990-х рр., активно досліджує проблему скептицизму у літературі ХХ ст., пов'язує його не лише з авторською моделлю письменника чи певними літературними практиками попередників, а й акцентує важливість філософської традиції. Різні дослідники по-різному визначають точку відліку останньої – Рене Декарт, Мішель Монтень, Джон Локк чи Девід Г'юм. Зокрема, монографія американського дослідника Марка А. Уоллгера «Joseph Conrad and the Fictions of Scepticism» (1990) [13] розширює інтерпретаційне поле Конрадової прози, переконливо доводячи значущість картезіанського скептицизму в експлікації нових смислів романів та оповідань англійського модерніста (ясна річ, йдеться не стільки про апропріювання вчення французького філософа цілком, скільки про залучення деяких методологічних припущень, які висуваються ним у «Першому роздумі» його праці «Роздуми про першу філософію»). Згадана та інші розвідки, що мають на меті дослідити і концептуалізувати літературний скептицизм, долучаючи до нього філософський, так чи інакше піднімають проблему взаємодії літератури та філософії, навіть якщо останнє не декларується ними як одне з вирішуваних завдань. Сучасний стан вивченості й згаданої взаємодії, і теорії літературного скептицизму в цілому спонукає до подаль-

шого пошуку. Додамо, що філософський спадок та його застосування і надалі залишаються важливими компонентами цього пошуку.

Вважаємо, що у розробці концепції літературного скептицизму – як у розбудові необхідного теоретичного підґрунтя, так і у з'ясуванні романного інструментарію – значно більш ранні за Декарта чи Монтеня філософські практики є також ефективними. Пропонується, зокрема, ширше залучення Сократового вчення. Нам видається, що його філософія та метод, фундований на ній, (1) поглиблюють теорію скептичного дискурсу, (2) сприяють експлікації авторського скептицизму, (3) допомагають визначити ті поетикальні засоби, які стають ефективними інструментами скептичного мислення письменника.

Завдання даної статті такі: сформулювати концепцію скептичного у Сократа, засновуючись на його вченні; на прикладі двох романів – «Видима темрява» В. Голдінга та «Ущелина» Д. Лессінг – визначити, яким чином поетика роману трансформує діалектичний метод у літературні практики. Метою статті є ідентифікація тих положень Сократового спадку, які розширюють існуюче теоретичне обґрунтування літературного скептицизму.

У вітчизняному та західному літературознавстві ім'я Сократа найперше та найбільше пов'язується із поняттям так званої сократівської іронії. Новизна даного дослідження визначається спробами (1) «очеренкувати» Сократа на ґрунті сучасної англійської прози, і в такий спосіб збагатити студії роману, а також (2) представити та увиразнити таке поєднання у контексті британської літературної традиції.

Слід також зазначити, що пропонується імплементація Сократового спадку у зв'язку з інтересами літературознавства, його, сказати б, «модернізація», синхронізується з новітніми підходами істориків та теоретиків філософії, котрі нинішній стан обґрунтування багатьох феноменів пов'язують із формулюваннями, здійсненими свого часу афінським філософом [2].

Авторитетний американський дослідник скептичного дискурсу, автор низки класичних праць з історії філософського скептицизму Річард Попкін фіксує дві основні класифікації історичних форм скептицизму. У межах першої його поділяють на стверджувальний та нестверджувальний, у межах другої – на радикальний та поміркований [12, с. 53]. Традицію стверджувального скептицизму вчений пов'язує найперше з іменем Сократа [12, с. 54].

Давньогрецький філософ не залишив по собі жодних творів. Через відсутність текстового авторського спадку свідчення про його життя та філософське вчення відновлюються на основі вторинних джерел. Сучасна наука вирізняє три ключових вторинних джерел: так звані сократичні діалоги Платона, в яких Сократ постає центральною фігурою; «Спогади про Сократа» (лат. *Memorabilia*) Ксенофонта, яка містить незначний епізод про Сократа (зокрема, його портрет); комедія Аристофана «Хмари». З-поміж цих трьох Платонові діалоги є основним джерелом, однак достеменно невідомо, чи їхній автор фіксує Сократові думки чи переплітає їх зі своїми, чи взагалі перетворює постать Сократа на рупор власних думок [12, с. 48]. Окреслюючи скептицизм Сократа, спираємося на такі діалоги Платона: «Апологія Сократа», «Менон» та «Теетет».

Сократове вчення історики філософії конденсують до двох базових тез: (1) я знаю, що нічого не знаю, (2) невивчене життя не вартує жити [12, с. 49]. Ці тези ними ж тлумачаться як виклад скептицизму [там само]. Якщо Сократ виходить з того, що істина чи правда існує, але її важко дошукатися, то межі його скептицизму є зримими за визначенням. Як відомо, стверджувальний скептицизм Сократа формується як заперечення іншої форми скептицизму, – тієї, що її представляють софісти. На відміну від софістів, які насправді не вивчали нічого, Сократ закликав до того, аби вивчати життя. Він переконував, що виграти в аргументі (цим мистецтвом, як відомо, софісти володіли досконало) не означає знати правду.

Ефективним засобом пошуку істини Сократ вважав діалог. У класичній праці з історії філософії Д. Антісері та Дж. Реале «Західна філософія від витоків до наших днів» у відповідному розділі читаємо таке: «Діалектика Сократа співпадає з діалогом (діа-логос), який складається з двох істотних моментів: «заперечення» та «маевтики». Аби це здійснити, Сократ використовує маску «незнання» і зброю, що вселяє страх, – іронію» [1, с. 109].

Маска незнання, про яку йдеться, є методологічною. «Змусивши співбесідника визнати його, Сократа, невігластво, він спонукав його визначити об'єкт дослідження, далі різними шляхами робив висновки і підкреслював їхню неповноту та суперечливість, потім тривав процес їхньої критики й заперечення до того моменту, поки слухач не визнавав себе невігласом» [1, с. 110]. Така стратегія має на меті допомогти позбутися чи очиститися від фальшивих самоочевидностей, від незнання. Платон так про це пише: «Маємо визнати, що саме заперечення є найбільш значимим і доглибним очищенням, а хто не знав його благодійного впливу, навіть якщо це великий Цар, той не вартує, аби про нього згадували. Навіть від нечестивих вад і недоліків виховання можна очиститися та досягнути максимальної висоти, стати насправді щасливою людиною». І вади, і зло, і неправда від невігластва.

Заперечення, так званий *elenchos*, є метою і знаряддям скептика. В «Апології» Платона йдеться про слова піфії Дельфійського оракула, котра, виголошуючи волю божественну, заявила, що у мудрості ніхто не зрівняється із Сократом (21 а). Водночас «навіть про наймудрішого серед вас, люди, про Сократа, має бути по правді визнано, що і його мудрість мало вартує». Це не протиріччя, а дуалізм – основа епістемології Сократа; себе він уважав невігласом і тим, хто може сприяти іншим відшукувати це знання. Своєрідним інтелектуальним портретом філософа можна вважати запропонований ним образ повивальної бабки, про який читаємо у діалозі «Теетет». Він називає своє уміння, вміння вчителя, «мистецтвом приймати пологи» (*maieutikē technē*) (148 е). Так само як жінка, котра під час пологів потребує допомоги, учень, душа якого вагітна істиною, потребує участі стороннього, аби вивільнити істину на світ. Душа учня повинна переживати «пологові муки». Коли ж думку народжено, необхідно допевнитися в її істинності, так само як слід оцінити стан плода і вирішити, як з ним вчинити, і це до снаги наставникові.

Сократова «маевтика» стала методом пізнання, що його розвивали філософи у різні часи: К'єркегор, Ясперс, Сковорода. Діалогічна практика останнього передбачала участь трьох, чотирьох, п'ятьох співбесідників. Обговорення окресленої проблеми у процесі діалогу чимдалі поглиблювало її та поступово розкривало. У кінці бесіди підводиться підсумок, який є висновком автора. Феномен діалогу став предметом досліджень і теоретиків літератури. У вітчизняному літературознавстві теж віднаходимо окремі статті, де положення Сократової маевтики розгортаються та екстраполюються на художні твори¹.

Якщо маевтика Сократа заснована на впевненості у тому, що людина володіє знанням, то завдання діалогу полягає у тому, аби це знання оприявнити, – за допомогою слова. Сучасні дослідники, хоч і зближуються в оцінках методу Сократа, все ж по-різному визначають результативність діалогічних практик. По-новому розставляючи акценти у прочитанні Платонового «Теетета», такі концепції переглядають як якість, так і межі Сократового скептицизму. Нам імпонують ті з них, які зближують філософію та літературу, філософа та письменника, зміщуючи наголос із результативності на власне процес формування знань. Акценти, які роз-

¹ **Антонюк М.** Маевтика Сократа в українській літературі другої половини ХХ ст. – Вісник Львівського національного університету ім. І. Франка. – Серія: Іноземна філологія. – Вип. 118. – 2007. – С. 3–15. **Чернієнко Г.** Маевтика або психоаналіз від Мішеля Турньє // Всесвіт: Журнал іноземної літ-ри. – К.: Видав. дім «Всесвіт». – № 3–4, 2011. – С. 234–236.

ставляють сучасні філософи, близькі літературознавцям. Британець Фред Паркер, автор монографії з проблем скептицизму та літератури в Англії [11], формулюючи власну концепцію скептицизму, апелює до Сократової маевтики, коли ставить завдання визначення сутнісної та методологічної якості скептицизму: «Скептичне мислення» передбачає певну здвоєність ситуації. Це практика, процес, а не інтелектуальна позиція, та, коли вона наближається до того, аби стати позицією, то залучає грайливість чи іронію, з демонстрацією їхньої обов'язкової умовності та випадковості, так ніби започатковує діалог» [11, с. 2–3]. Таким діалогом, поточне далі Паркер, може бути Сократовий діалог. Нагадаємо, що предметом наукового інтересу Паркера є література Англії XVIII століття, яка, як відомо, охоче засвоює філософські концепції співвітчизників. Спостереження ученого є доволі рендомізованими, бо він не ставить собі за мету сформулювати значення Сократового методу у творчості Поупа чи Стерна, та все ж ці окремі покликання спонукають нас до того, аби продовжити розпочате. Ми, зокрема, поділяємо Паркерове визначення скептичного мислення як такого, що передбачає діалог, і вважаємо, що сократівська діалогічна практика у поетиці роману є напередусе ефективним засобом актуалізації авторського скептицизму. Очевидно, що скептична інтенція письменника може корелюватися з положеннями Сократової маевтики, ми також можемо говорити про імплементацію діалогічної практики у поетику роману. Вона оприявнюється (1) на структурно-композиційному рівні, (2) у характерології, (3) у топоніміці, (4) зрештою, актуалізується у діалогах персонажів. Перелічене вище спостерігаємо у романах «Видима темрява» В. Голдінга (1979) та «Ущелина» Д. Лессінг (2007).

Роман «Видима темрява» має діалогічну композицію. Відповідно вибудована характерологія. У ролі тих, хто веде діалог, – два візіонери чи ті, хто може «узріти» більше за інших, – Метті Віндроув та Софі Стенгоуп. Обидва з'ясовують стан речей у світі й у зв'язку з цим ситуацію людини, обираючи кожен свій шлях. Шлях «вогненного» Метті, як йому самому здається, – у волі вищих сил. Він спілкується з ними, завдяки їм переживає осяяння, і тепер після років пошуку напевне знає, як чинити, якою є його сакральна місія у цьому світі (примітно: що більше, хоч і обережно, протагоніст християнізується, то більше віддаляється від церкви). У свою чергу, Софі перетворює світ на об'єкт власної абсолютної волі. Її формула освоєння світу – це брутальна хода. Софі – наступниця Джека («Володар мух»), бо в її картині світу інші люди – Геррі, Біллі – існують настільки, наскільки є об'єктами її волі. Відмінність обох є заданою наперед, але чимдалі вона не стільки загострюється, скільки збагачується новими, навіть парадоксальними смислами. Пояснити відносини Метті та Софі полярною опозиційністю означало б редукувати конфліктологію до простої антитетичності, що, як розуміємо, не було наміром автора. У цьому діалозі, до речі, здебільшого заочному (зустрінуться вони лише під кінець, і цей невеличкий епізод мало що прояснює), співрозмовники демонструють одне одному альтернативу самого себе, залежно від зробленого вибору. (Свою аргументацію ми викладаємо у статті [3]). Очевидно, що за такої логіки розбудови роману розв'язка не вирішить суперечність, автор змушений «грайливо» вийти з неї. Іронічності у фіналі роману не уникнути. Вона має складну природу, її ми пояснюємо з позицій скептицизму.

У фінальному діалозі, який присутньо стає смисловим замком роману, продавець книг Сім Гудчайльд (букв. з англійської «хороша дитина», семантика цього та інших антропонімів у романі є смислотворчою) та Белл підводять підсумки.

– Ми всі божевільні, всі – проклята раса. Ми закутані в ілюзії, розчарування і непорозуміння щодо проникності перегородок, ми всі божевільні у своїх камерах-одиночках.

– Ми гадаємо, що знаємо.

– Знаємо? Це гірше за атомну бомбу і завжди було з нами [8, с. 287].

Найперше звернімо увагу на те, що у романі наявні маркери, які виводять фінальні судження цих персонажів на ширший контекст – такий, що не обмежується Британією, зрештою, справа не у географії (хоч і згадується вряди-годи сестра Софі на інших континентах – в Америці, в Африці). Обмеження просторові і часові відкидають також і ті критики, які визначають «Видиму темряву» як ‘novel of judgement’ (Don Crompton).

То що гірше за атомну бомбу? Власна впевненість у тому, що знаєш. Беллове «We think we know it» є експліцитною алюзією на Сократове «Я знаю, що нічого не знаю», а відтак сугестує ідею незавершеності, продовження пошуку. Зрештою, хто як не продавець книг (до того ж, антикварних) та шкільний учитель (Голдінг обирає ці професії, бо саме їхні представники мали б бути у списку так званих моральних менторів, якщо б такий існував) знаходяться найближче до істинних знань. Натомість, навіть ті, хто володіє знаннями світу, за життєву позицію врешті-решт обирають скептицизм. І так вони по-сократівськи долають власне невігластво. Але не осяяннями двох джентльменів щодо обмежень раціональних концепцій світобудови завершується роман.

У Голдінговій характерології, яка традиційно потверджує множинність шляхів, не кінечні висновки, а власне процес пошуку є предметом художнього інтересу ще з часів «Володаря мух». Через те місію завершити оповідь покладено на дивака Себастьяна Педітрі – колишнього вчителя, свого часу звинуваченого у звалтуванні. У фінальній сцені, яка розгортається у міському парку, Себастьяну мариться, що він зустрічає Метті, що здобуває бажану свободу після років залежності від руйнівної пристрасті, а на зміну виснажливій задишці приходить жадане полегшення. Цією свободою та цим полегшенням є насправді його власна смерть, але про це він ніколи не дізнається. Так само й інший голдінгівський персонаж – священник Джослін («Шпиль») помирає, так і не отримавши відповіді на запитання, чи встоїть ініційоване ним зведення шпилью, яке вартувало громаді людських життів, а відтак, чи була його віра богоугодною. І у випадку з Педітрі та Метті, і у випадку з Джосліним Голдінг по-сократівськи іронічно уникає висновувань, не формулює позиції, а констатує відкритість шляху. У свою чергу відкритість романної кінцівки сигналізує непевність, невизначеність чи навіть незнання як форму розуміння. Згадаймо, чим завершується «Апологія Сократа». Остання репліка у діалозі належить Сократу: «Ось уже час йти звідси, мені – аби померти, вам – аби жити, а хто з нас іде на краще, це ні для кого неясно, крім бога» (42 а). Отже, парадокс і невизначеність в якості фіналу. Коли ж одне невігластво вже подолано, скептик вимушений постулювати тезу про скептицизм, спрямований на самого себе. Голдінг не може перевершити самого себе, і Сократа дельфійська піфія застерігала про те, що його мудрість мало вартує.

Основним принципом побудови роману Лессінг «Ущелина» також є діалог. Діалогічна композиція визначає характерологію та конфліктологію, – шляхи двох протагоністів є шляхами представників двох різних статей (на відміну від роману Голдінга, де шлях Софі не є особливим жіночим шляхом, який можна було б протиставити чоловічому). Власне зіткнення різних точок зору на одні й ті ж події становить основу смислових вузлів твору.

Коли 2007 року роман «Ущелина» вийшов друком, Лессінг уже впродовж сорока років була у лавах феміністок. Та несподівано для критиків та читачів спершу у тексті роману, згодом у публічних коментарях до нього Лессінг промовисто відсторонюється від усіх вироблених феміністських та антифеміністських концепцій, і це викликає обурення апологетів та симпатиків. Коментуючи вихід роману, вона зауважила: «Я не хотіла б жити у суцільно жіночому світі» [10]. Через два місяці після цього Елізабет Беар («Вашингтон Пост») іронічно прокоментує перерозподіл якостей між двома статями у романі: назве жіночі образи – «вікторіанськими карикатурами», а чесноти, пов’язані з чоловічими образами, чи не безу-

мовними [7]. Очевидне спрощене тлумачення проблеми чоловік-жінка одними критиками перегукується з таким же наполегливим бажанням інших будь-що вписати письменницю у лави феміністок. Сама ж Лессінг переконувала, що для її професії важливо не зважати на те, що думають інші, принагідно нагадуючи, що спочатку її роман «Золотий зошит», який став класикою, критики таврували як «жахливий».

Сюжетика роману «Ущелина» доволі радикально перечитує історію людства, осмислюючи її як насамперед історію стосунків двох статей. Альтернативний авторський проект розвитку людства розбудовується на діалозі між чоловіком та жінкою, а точніше – між чоловічою та жіночою природою. Своєрідною підказкою такої інтенції Лессінг є смислове наповнення паратекстуальних елементів, зокрема, передмови та двох параграфів, котрі, як ми доводимо, становлять невід’ємну частину семантичного поля роману [4].

Дію перенесено у далекі часи, і не так важливо наскільки далекі, як те, що йдеться про початок відліку історії людства. Першими істотами на землі виявляються жінки, які живуть на березі моря, в ущелині. Вони щасливі, гармонійні, спокійні і ліниві. Їх не бентежить питання продовження роду, бо концепції родини вони не мають і дітей народжують у відповідності до циклів місяця. Їхні діти завжди однієї статі. Жінки не знають тривоги, страждань, не переживають страху, їм не відомі й інші емоції та почуття – приміром, радість чи любов. Так триває до того часу, поки одного разу не народжується дивне дитя, згодом таких більше. Через не притаманний для дівчат зовнішній вигляд таких новонароджених назвуть «монстрами» і віддаватимуть на поталу орлів, адже «вони з вадами». Птахи відноситимуть «монстрів» за гору у долину, аж поки її не заселять багато таких «монстрів». Ще пізніше розпочнеться спілкування молодих дівчат з ущелини з «монстрами». У цьому спілкуванні, згодом у співжитті відбуваються зміни, але сталою і через століття залишається задана колись відмінність. Такий початок історії не лестить чоловікам, але ж й іронічно перегукується зі старозавітним тлумаченням походження жінки – з Адамового ребра. Та якими б не були витоки обох, аксіоматичним для Лессінг залишається думка про відмінність походження. Вона з самого початку не вибудовує ієрархій, а психологію складних стосунків чоловіків і жінок робить основним предметом свого інтересу.

Сюжет у романі – хронологічно послідовний, хоча відсутність часових індикаторів ускладнює конкретизацію епохи, трапляються і такі часові проміжки, які цілковито випадають із нарації. Натомість подієвий ланцюг виструнчує оповідь, визначальним стає принцип зближення двох статей. Обрана наративна стратегія працює на створення ілюзії того, що йдеться про одного чоловіка й одну жінку, які еволюціонують у своїх стосунках, а не про різні покоління чоловіків та жінок. Примітно, що авторка обирає доволі архаїчну стадію, коли чоловік і жінка вже з’ясували свої стосунки, але ще не одружилися.

У романі «Ущелина» чоловік і жінка як учасники діалогу не змінюють своїх поглядів, залишаючись на позиціях формального скептицизму. Відмінність цих позицій авторка наполегливо й переконливо вмотивовує відмінністю вдач, апріорно заданою. Саме модель сократівського діалогу дозволяє (1) поглибити розуміння кожної з позицій, (2) при цьому залишитися осторонь кінчного вибору. Але і те і друге є ефективним способом, в який скептичне мислення письменниці реалізується уповні.

Авторські скептицизми Голдінга та Лессінг щодо окреслених у романах систем світоосмислення – схожі, але кожен має свої пояснення. У першому випадку він зумовлений, з одного боку, ідіосинкразією письменника до будь-яких раціональних систем (і ця позиція була ним оприлюднена), з іншого ж, як засвідчує його біографія, – Голдінг, вихований на засадах атеїзму, наприкінці 1970-х перебував у пошуках метафізичних істин, і лише синтетичні та ірраціональні сценарії видавалися йому можливими. (Це, зрештою, сповна пояснює ті зв’язки, які ви-

будовуються між протагоністами у третій частині «Видимій темряві»). Метою скептика є не зіткнення різних систем, підходів, що їх уособлюють Софі та Метті, а радше різні системи, підходи завдяки практиці діалогу прояснюють одне одного. Сутнісною є не ситуація кінечного вибору (хто з протагоністів має переконливішу точку зору), а власне процес пошуку.

Для Лессінг авторський скептицизм є наслідком шляху, який глибоко вкорінений у фактах власної біографії, та у відмінності соціокультурної ситуації у 1960-х та на початку ХХІ ст. Роман «Ущелина» є формою емансипації як від класичних гендерних стереотипів, так і від тих, які були вироблені за останні десятиліття, – феміністичних. Але якщо Сократ пильнував, аби не допустити догматизму, то Лессінг догматизм долає.

Сократове вчення має широке поле літературознавчої залучуваності. Постмодерна ситуація лише спонукає до актуалізацій більш давніх практик, у тому числі елліністичного спадку. У концептуалізації сучасного літературного скептицизму філософські практики Сократа, котрого вважаємо одним із архітекторів скептичного дискурсу, доводять свою ефективність й успішно проєктуються у романну площину. Ми проаналізували одну з них – діалогічну практику – і з'ясували, що поетика роману актуалізує різні інструменти імплементації, у тому числі діалогічну структуру, певні нарративні ситуації, типологію героя. Та всі згадані інструменти невід'ємні від глибинного авторського скептицизму. Така романна поетика обирається тими сучасними письменниками, які у пошуках кращих сценаріїв, не відмовляються від існуючих, а лише констатують обмеження останніх.

Бібліографічні посилання

1. *Антисери Д.* Западная философия от истоков до наших дней / Д. Антисери, Дж. Реле. 1 том. Античность и Средневековье (1–2). – В переводе и под редакцией С.А. Мальцевой. – СПб.: Пневма, 2003. – 688 с.
2. *Грицанов А. А.* История Философии: Энциклопедия / А. А. Грицанов, Т. Г. Румянцева, М. А. Можейко. – Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2002. – 1376 с.
3. *Мірошниченко Л. Я.* Оксиморон і нові смисли у «Видимій темряві» В. Голдінга / Л. Я. Мірошниченко // Вісник Харків. нац. ун-ту ім. В. М. Каразіна. – № 994. – Серія: Філологія. – Вип. 64. – 2012. – С. 184–191.
4. *Мірошниченко Л. Я.* Паратекстуальні елементи та їхнє значення у романі Доріс Лессінг «Ущелина» // Л. Я. Мірошниченко. – Вісник Львів. нац. ун-ту ім. І. Франка. – Серія: Іноземна філологія. – Вип. 124. – 2012. – С. 269–277.
5. *Платон.* Диалоги / Платон. – М.: НФ «Пушкинская библиотека»: АСТ. – М.: АСТ, 2006. – С. 552.
6. *Платон.* Тезтет / Платон. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Platon/teet.php.
7. *Bear E.* Of Woman Born / E. Bear // Washington Post. August 19, 2007 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/fictionreviews/3673291/Doris-Lessing-rewiews>.
8. *Golding W.* Darkness Visible / W. Golding. – NY, 1981. – 292 с.
9. *Lessing D.* The Cleft. Harper Perennial / D. Lessing. – L., 2008. – 260 с.
10. *Lessing D.* What Use are Men? Asks Lessing. 2 June 2007 / D. Lessing [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/wales/6715227.stm.
11. *Parker F.* Scepticism and Literature: An Essay on Pope, Hume, Sterne, and Johnson / F. Parker. – Oxford University Press, USA, 2003. – С. 290.
12. *Popkin R. H.* Skeptical Philosophy for Everyone / R. H. Popkin, A. Stroll. – Prometheus Books, 2002. – 342 с.
13. *Wollaeger.* Joseph Conrad and the Fictions of Skepticism / Wollaeger, A. Mark. – Stanford: Stanford University Press, 1990. – 284 с.

Надійшла до редколегії 08.02.2013 р.

Д. М. Мельник

*Львівський національний університет імені Івана Франка***«ВИПАДОК» ІНГЕБОРГ БАХМАНН – ПОМІЖ МНОЖИННОЮ
ТА ЗАМОВЧУВАНОЮ ІДЕНТИЧНІСТЮ**

Розглядаються особливості ідентифікаційного процесу австрійської письменниці Інгеборг Бахманн, місце якої у сучасному літературознавстві визначається поміж міфом та метабіографією.

Ключові слова: Інгеборг Бахманн, самоідентифікація, міфотворення, замовчування, множинна ідентичність.

Рассматриваются особенности идентификационного процесса австрийской писательницы Ингеборг Бахманн, место которой в современном литературоведении определяется между мифом и метабиографией.

Ключевые слова: Ингеборг Бахманн, самоидентификация, конструирование мифа, замалчивание, множественная идентичность.

The article deals with the features of the identification process of Austrian writer Ingeborg Bachmann, which place in the modern literary studies is determined between the myth and metabiography.

Key words: Ingeborg Bachmann, self-identification, myth creation, suppressed identity, plural identity.

Австрійська письменниця Інгеборг Бахманн належить до тих авторів, чий життя та творчість наскрізно пройняті ідентичнісною проблематикою. Це авторка, яка все своє життя через творчість та активну письменницьку позицію намагалася віднайти власне «Я», утвердити його у просторі повоєнної німецькомовної літератури й водночас зберегти його недоторканим. Життєвий та творчий шлях письменниці є показовим для багатьох австрійських митців, із різних причин змушених вдаватися до втечі, щоб зберегти своє особистісне та мистецьке «я», насправді емоційно й духовно ніколи не пориваючи зі своїм культурним середовищем.

Процес самоідентифікації та самодефініції Інгеборг Бахманн визначається кількома аспектами, які в західному літературознавчому дискурсі вже стали канонічними, однак їх вплив на творчість авторки трактується по-різному. Першим аспектом, що вплинув на формування її письменницької самототожності, називають її походження – з Каринтії, краю-трикутника, який знаходився на межі одразу трьох культур: австрійської, словацької та італійської. У творі «Біографічне» письменниця так ілюструє свою батьківщину: «...біля кордону була ще одна межа: межа мови – я почувалася вдома і тут і там, з історіями про добрих і злих духів двох чи трьох країн, бо за горами, годину їзди звідси, починалася Італія, якої я ніколи не бачила» [4, с. 4] (тут і далі переклад художніх творів, крім роману «Маліна» – автора статті Д. М.). І справді І. Бахманн росла у тримовному середовищі: попри те, що німецька мова була для нею рідною, близькими їй були також італійська та словенська мови, але також і культура всіх національностей, що жили у Каринтії. Водночас відчуття близькості кордону, межі з великим невідомим світом породило нестримне бажання «відкрити для себе світ», і себе для світу. Каринтія, а передусім Клягенфурт, попри свою на перший погляд казкову атмосферу та втілення образу «ледь зреалізованої Австрії» були провінцією, яка не обіцяла своїм мешканцям великого майбутнього, про яке мріяла І. Бахманн. У листі до Уве Йонзона вона писала: «Треба бути чужинцем, щоб подивляти місто Клягенфурт довше, аніж годину, чи то пак жити тут постійно, передусім тут