

Чарунки долі

«Чарунки долі» — це збірка есеїв, у якій немає наскрізного сюжету, втім, окремі оповідки пов'язані між собою. В них вигулькують ті ж самі імена й історії, але в різних контекстах — так, зрештою, і плететься тканина людської долі та історії. На сторінках книжки зустрічаються філософи й митці з різних країн і часів. Автор змушує їх говорити одні з одними. Із цієї розмови народжуються нові історії, з яких і складено цю книжку.

У 2016 році Вахтанг Кебуладзе став лауреатом премії ім. Юрія Шевельова. Журі відзначило автора за книгу «Чарунки долі».

Вахтанг Кебуладзе

ЧАРУНКИ
ДОЛІ



видавництво
СТАРОГО ЛЕВА

Анотація

«Чарунки долі» — це збірка есеїв, у якій немає наскрізного сюжету, втім, окремі оповідки пов'язані між собою. В них вигулькують ті ж самі імена й історії, але в різних контекстах — так, зрештою, і плететься тканина людської долі та історії. На сторінках книжки зустрічаються філософи й митці з різних країн і часів. Автор змушує їх говорити одні з одними. Із цієї розмови народжуються нові історії, з яких і складено цю книжку.

ISBN 978-617-679-230-7

Вахтанг Кебуладзе © текст, 2016

Тетяна Омельченко © обкладинка, 2016

Видавництво Старого Лева © 2016

ЧАРУНКИ ДОЛІ

...ця книга, зрештою, лише альбом.

Людвіг Вітгенштайн

Подяки

Дякую моїм близьким, які завжди поруч зі мною: дідові Станіславу, батькам Олені та Іванові, дружині Марті й доньці Марії. Адже щасливою може бути лише та людина, яка пишається своїми предками, відчуває любов близьких і має нащадків, повагу яких повинна заслужити. Особисто для мене творчість без цього неможлива. Адже творити — це спосіб любити й бути щасливим.

Володимиру Єрмоленку дякую за те, що він підтримав ідею написати цю книжку, а до того ж запропонував її Видавництву Старого Лева.

Дякую Тетяні Огарковій за допомогу в перекладі франкомовних цитат.

Богдані Матіяш дякую за вимогливе, але водночас дбайливе й обережне редагування цієї книжки.

Видавництву Старого Лева дякую за те, що в наш непростий час воно переймається долею сучасної української літератури й гуманітаристики, надаючи нам змогу друкувати власні твори.

Наостанок хочу скласти щиру подяку всім моїм живим і померлим родичам та друзям. Їхні образи стояли у мене перед очима, а їхні голоси лунали в моїй голові, коли я писав цю книжку.

Замість вступу. Досвід нерадикального мислення

Крайнощі — це межі, за якими кінчається життя, а пристрасть до екстремізму, — в мистецтві й в політиці, — це замасковане прагнення смерті.

Мілан Кундера

Процес писання є спробою уникнути влади панівних наративів, здобувши при цьому визнання. Але в самій цій спробі криється пастка: той, хто отримав визнання, сам стає одним із творців нового панівного наративу.

Пишучи, я намагаюся відповісти собі на запитання: Чи можна думати нерадикально, але при цьому цікаво? І водночас: Чи можна, не пануючи, бути визнаним? Ми звикли до того, що наратив цікавий лише у двох випадках: він або домінує, або заперечує домінуючий наратив, приховано чи відверто зазіхаючи на домінацію. Отже, цікаві лише радикальний консерватизм і радикальний нігілізм. Виявляється, що цікаве лише насильство: або придушення згори, або бунт знизу. Мені дуже хотілося б уникнути насильства в будь-якій формі, перетворивши цю обмежену вертикальну лінію насильства на нескінченну горизонтальну мережу сили людей.

Тож письмо має бути нелінійним. Не домінуюча лінія єдиного оповідання, а плетиво різних оповідок. Теми цих оповідок не задані єдиним сюжетом або загальною ідеєю, вони вигулькують випадково. При цьому можливі й навіть необхідні повтори фрагментів одних оповідок в інших. Адже всі ці теми вплетені в тканину оповідання про світ, яку створюють різні оповідачі. Повтори — вузли переплетень. Оповідки — чарунки долі. Оповідач — стрибун, що стрибає від чарунки до чарунки.

Траєкторія його стрибків примхлива, не пряма лінія з чіткою спрямованістю, а зигзагоподібні переплетені вічка. До того ж оповідачів багато, траєкторії їхніх стрибків деколи перетинаються, а деколи скеровані у різні боки. Так у поліфонії оповідок про світ нашого життя створюється мережа нашої сили.

Ця мережа народжується у зустрічах людей.

Зустрічі людей не обов'язково є зустрічами живих. Щодня, розгортаючи книжку автора, який уже помер, я із захопленням відчуваю життя того, кого вже немає. Та для цього відчуття необов'язково читати старі книжки. Досить згадати останню фразу померлого друга або уявити погляд на власну фотокартку свого ще ненародженого нащадка. Зрештою, його погляд незбагнений. Майбутнє незрозуміліше за минуле, адже його ще немає, а минуле вже було. Хоча таке наше зухвале ставлення до минулого також підважене. Скажімо, для давнього грека, який жив у циклічному часі, ми взагалі неможливі. Та чи не потребував той давній грек нас, аби засвідчити власне існування, як ми потребуємо погляду наших нащадків на свої фотокартки? Людині потрібна людина не лише тут і тепер у її безпосередньому докільлі, людині потрібне людство, яке жило до неї і житиме надалі.

Хоча людині потрібно більше, ніж просто людина. Людині потрібні люди, тварини і рослини, океани й континенти, зірки та космічні порожнечі. Людині потрібен увесь світ. Утім, він потрібен їй на дуже короткий час, лише на одне життя.

Але саме це усвідомлення обмеженості власного життя на тлі нескінченності світу породжує потребу в інших людях, які жили раніше, живуть нині і житимуть згодом. Адже їхні оповідки й створюють історію, в якій ми живемо.

Наша історія довша за наше життя.

Користь краси

All art is quite useless.

Oscar Wilde

У «Критиці сили судити» Імануель Кант розрізняє вільну і залежну красу. Квітка красива, аби принадити бджолу, яка має рознести її пилок, і цим уможливити її розмноження. Це залежний вимір краси. Але людина здатна сприйняти вільну красу квітки, незалежну від користі, яку та краса їй дає.

Тут можна віднайти зв'язок між Кантовими етикою і естетикою. Адже саме ця здатність робить людину вільною, а отже, спроможною до вільного вибору, тобто зумовлює в людині те, що можна назвати моральним чуттям. Ганс-Георг Гадамер указує на те, що, за Кантом, цей зв'язок естетичного й етичного можна виявити лише споглядаючи красу в природі. Виявляючи неумисну узгодженість природи з нашим незалежним від жодного інтересу задоволенням, а zarazом дивовижну для нас доцільність природи, він указує на нас як на останню мету творіння, на наше «моральне призначення». Отже, здатність до сприйняття вільної краси природи, незалежної від жодної мети, пов'язана з моральною свободою людини.

Хоча варто погодитися з Гадамером, що сам Кант убачає зв'язок естетичного з етичним насамперед у красі природи, втім, можна наважитися на твердження, що найавтентичніший вираз це обґрунтування здобуває у мистецтві. Але не в класичному, а в модерному мистецтві, в якому виникає концепція «мистецтва заради мистецтва», а отже, ідея абсолютної некорисності справжнього мистецтва.

До речі, сам Кант погоджувався визнавати вільну красу деяких витворів мистецтва, наприклад, листяного орнаменту або музичної фантазії без теми. Для Канта головним є те, що вони «нічого не презентують, жодного об'єкта відповідно до певного поняття»[1] і тому являють вільну красу. Втім, тут ми стикаємося з доволі штучним раціоналістичним спрощенням естетичного виміру краси в мистецтві — мовляв, витвори мистецтва, в яких дається взнаки так звана залежна краса, прекрасні лише тому, що презентують щось майже в ідеальній відповідності до певного поняття чи ідеї. Портрет красивої людини — красивий через якомога точніше відтворення в ньому ідеалу людської краси. Але чи не може бути прекрасним портрет потворної людини? На якій стадії своєї трансформації портрет Доріана Грея є справжнім витвором мистецтва — коли на ньому зображено чистого юнака небесної краси чи старого розпусника зі слідами усіх скоєних гріхів на обличчі? А якщо «портрет» узагалі не схожий на жодну реальну людину, якщо зображене на ньому не можна підвести під жодне поняття? Чи не стикаємося ми тут нарешті зі справжньою вільною красою?

У творі «Дегуманізація мистецтва» Хосе Ортега-і-Гасет уподібнює мистецтво до скла, через яке ми бачимо реальність. На його думку, ідеал класичного мистецтва — це абсолютно прозоре скло, яке створює цілковитий ефект реальності. Натомість у модерному мистецтві найбільше поціновується примхливість візерунків структури самого скла. Чи можна тоді взагалі говорити про те, що краса витвору мистецтва залежна від ідеї того, що він зображає?

У контексті цих розмислів слід розуміти вислів Вайлда, який став епіграфом для цього есею: «Усе мистецтво цілковито некорисне». Саме в цьому сенсі ми можемо потрактовувати думку Ніцше про те, що «лише як естетичний феномен буття і світ виправдані у вічності», якщо світ узагалі потребує

виправдання. Адже світ красивий, а краса не потребує виправдання, вона самодостатня. Тому й некорисне мистецтво, що творить красу, є самодостатнім.

Своєрідний розвиток думки Ніцше можна вгледіти в Жориса-Карла Гюїсманса, який віднаходить шлях до релігійної віри через замишування витворами релігійного мистецтва: «Ах, виправдання Католицизму в мистецтві, яке він створив і якого іще ніщо не перевершило! У живописі та скульптурі — це Примітиви, в поезії та прозі — містики, в музиці — церковний спів; в архітектурі — романський та готичний стилі. Усе пов'язано, все палає одним жмутом на одному вівтарі; все це складається в єдину своєрідну групу думок: побожно мліти, обожнювати, служити Подателю благ, показуючи йому його ще не спаплюжені дари, відображені в душі створіння, наче у правдивому дзеркалі»[2].

Корисне мистецтво може продукувати лише залежну красу, натомість вільна краса є ознакою мистецтва, яке не має жодної практичної користі. Але саме це некорисне мистецтво виявляється найкориснішим для людини, адже збуджує в ній чутливість до свободи, а отже, перетворює її на моральну істоту, здатну до вчинків на підставі вільного вибору та відповідальну за власні вчинки.

Як показав Кант, абсолютно вільною може бути лише безсмертна істота, яка, навіть у випадку загрози загибелі, здатна до вільного вибору. Але смертна істота не може реально пережити своє безсмертя в цьому світі. Ми можемо лише припустити безсмертя як таке, що немовби існує. Втім, і витвори мистецтва здобувають свій справжній сенс у вимірі «немовби». З огляду на це стає зрозуміло, чому саме через релігійне мистецтво герой Гюїсманса знаходить шлях до віри.

Нездатність сприймати красу зумовлює моральну ницість. Якщо, спираючись на Кантове розрізнення вільної і залежної

краси, спробувати переформулювати вислів того ж Вайлда, можна сказати, що нечутлива до вільної краси людина є морально неповноцінною. «Острах естетики є першою ознакою безсилля», — каже Раскольников перед тим, як піти і зізнатися у скоєному злочині. Це свідчить про те, що морально він приречений. Жодного переродження йому не судилося. Достоевський виказує сам себе. І зрештою, портрет новонародженої людини, що його він малює на останніх сторінках роману «Злочин і кара», виглядає неправдивим, оскільки Раскольников не переживає справжнього каяття через те, що він убив двох людей. Для самого Достоевського дві жінки, яких убив його «герой», є лише засобом його внутрішнього перетворення. І для Раскольникова, і для Достоевського люди є не метою, а засобом. Таке ставлення до людей, хай і таких нищих, як вбиті жінки, і є, за Кантом, проявом аморальності. Раскольников, зрештою, жодного разу й не робить морального вибору. Спочатку він убиває через зухвалу думку про власну вищість, а наостанок покійно приймає вирок через усвідомлення невинуватості своїх зазіхань. Ані одне, ані друге не є моральним вчинком, ані те, ані те не є красивим вчинком. Раскольников і в ролі вбивці, і в ролі мученика викликає огиду, адже він не відчуває всієї огидності свого злочину. Отже, красивий вчинок — це не просто фігура мовлення. Ця словосполучка виявляє прихований естетичний вимір етичного.

Те, що в практичному плані є моральною свободою вибору, в теоретичному — постає як автономія розуму. Ця автономія, своєю чергою, має декілька вимірів. По-перше, це незалежність розуму від позарозумових чинників: тілесних рефлексів, чуттєвих потягів, ситуаційних матеріальних зисків тощо. По-друге, це здатність самотужки послуговуватися власним розумом, яку той же Кант уважав найважливішою ознакою

людини як розумної істоти, а відтак головним здобутком Просвітництва.

Отже, виявляється, що саме здатність переживати вільну (за Вайлдом, некорисну) красу узасадничує і нашу моральність, і нашу розумність, і нашу релігійну віру. Користь мистецтва та краси, яку воно створює, полягає саме в їхній некорисності. Тому не дивно, що сучасний німецько-американський філософ і літературознавець Ганс Ульрих Гумбрехт назвав свій центральний курс у Стенфордському університеті «The Things of Beauty» («Красиві речі»). Коментуючи цю назву, він говорить, що впродовж цього курсу взагалі нічого не вчить своїх студентів. Натомість разом із ними він переживає різні красиві речі. Втім, зважаючи на все зазначене, таке спільне переживання прекрасного і є головним шляхом до моральної досконалості й інтелектуальної зрілості.

Проте цю оптимістичну картину треба трохи підважити, а насамперед підваженим має бути позитивне значення зв'язку абсолютно вільної краси з абсолютно автономним розумом. Цей зв'язок має амбівалентний характер. З одного боку, він справді обґрунтовує людську свободу і в теоретичному, і в практичному плані, але з іншого — загрожує свавіллям абсолютного розуму. Цю загрозу в осерді проекту Просвітництва як проекту панування автономного розуму вбачають Макс Горкгаймер і Теодор Адорно, ухвалюючи у творі «Діалектика Просвітництва» жахливий вирок: «Просвітництво — тоталітарне». В абсолютній чистоті чистого розуму розчиняються чуттєві відмінності. Ідеальність ідеї не залишає місця недосконалості реального розмаїття чуттєвого досвіду. Але це, своєю чергою, унеможлиблює й естетичний вимір досвіду, адже прекрасне не існує відповідно до раз і назавжди встановленого ідеалу.

У кожного свій ідеал. Тому має слухність уже згадуваний Ортега-і-Гасет, коли в есеї «Естетика в трамваї» пише: «...кожна

річ від народження несе свій невідтворний ідеал»[3]. Причому іспанський філософ віднаходить цей індивідуальний ідеал уже на рівні чуттєвого переживання краси, пишучи про те, що красу людського обличчя ми сприймаємо через збіг конфігурації окремих рис з ідеальним обличчям, так само як, споглядаючи конфігурацію окремих зірок, ми сприймаємо сузір'я. Але те, що стосується краси, чинне і для моралі. На думку Ортеги-і-Гасета, Кант помилявся, вважаючи моральний обов'язок чимось загальним. Натомість кожен із нас має власний ідеал і краси, і добра. Чутливість до цього індивідуального ідеалу є запорукою і вишуканості смаку, і моральності вчинків, й істинності мислення. Красу, добро й істину нам дано не як загальні ідеї, які мають бути втілені в реальному досвіді, а як раптові спалахи переживань. Якщо ми намагаємося мислити й творити, ми завжди наражаємося на ризик.

Отже, канонів немає. Ми завжди зухвало намагаємося посісти місце творця. Коли ми справді мислимо або творимо, то щоразу зазіхаємо на нездійсненне. Так триває життя. Так ми тимчасово уникаємо смерті, смерті не як припинення фізичного існування, а як марнування часу, як перетворення життя лише на фізичне існування.

З огляду на це стає зрозумілою складність краси, добра й істини. Ми щоразу стикаємося із загадкою, а загальних принципів пошуку правильної відповіді не існує. Ганна Арендт мала рацію, коли писала про банальність зла. Зло банальне, добро складне. Краса невловима, потворність всюдисуща. Істина часто-густо жахає, омана зазвичай заспокоює. Щоразу, вчиняючи добродібно, ми створюємо прецедент добра. І щоразу, здійснюючи моральний вибір, кожен із нас є абсолютно вільним, а до того ж екзистенційно самотнім, адже вибір треба робити, взуваючись на власний невідтворний ідеал, про який писав Ортега-і-Гасет. Попри загальні моральні закони, ситуація

морального вибору завжди нова й неповторна. Це дуже витончено описує Франц Кафка в притчі про ворота закону у творі «Процес». Людина приходить до воріт, які ведуть до закону. Перед ними стоїть вартовий. Людина запитує дозволу пройти крізь ворота, але вартовий забороняє зробити це. Людина проводить усе життя біля воріт закону, намагаючись отримати дозвіл увійти крізь них, але так і не отримує його. І вже вмираючи, вона з подивом усвідомлює, що до цих воріт, окрім неї, за всі ці довгі роки очікування ніхто не підходив. Як же так? Адже всі прагнуть до закону. Чому ж тоді ніхто не підходив до цих воріт? На це останнє запитання людини вартовий відповідає, що ці ворота були призначені лише для неї, а після її смерті вартовий замкне їх і піде геть.

Парадокс свободи полягає в тому, що кожна мить нашого існування кожен із нас приречений на підставі автономії розуму вільно обирати те, чи бути справді вільним, прагнучи до добра відповідно до власного індивідуального ідеалу, сприймати який ми навчаємося в естетичному переживанні вільної краси.

Контрабанда розуму

Назву можна представити у вигляді запитання: Хто врятує нашу цивілізацію — герої чи контрабандисти розуму? Це питання, своєю чергою, відсилає нас до жарту сучасного німецького феноменолога Бернгарда Вальденфельса з приводу відомого вислову засновника феноменологічної філософії Едмунда Гусерля середини 30-х років ХХ сторіччя про те, що нас можуть урятувати лише герої розуму. У книжці «Топографія Чужого» Вальденфельс, іронізуючи з цього приводу, пише, що сьогодні, коли ми пережили стільки воєн, революцій, заколотів і подібних соціально-політичних катастроф, виникає підозра, що нас врятовують не так герої розуму, як його контрабандисти й партизани. На мій погляд, ця сентенція щодо «героїв розуму» пов'язана з вірою Гусерля в абсолютний розум, який дуже нагадує абсолютний дух Гегеля. На політичному ж рівні абсолютний дух втілюється в ідею сильної держави. Тут знаковим є Гегелеве захоплення Наполеоном як утіленням абсолютного духу на білому коні, як утіленням в історії певної абсолютної ідеї.

Апелювання до абсолютного розуму й абсолютного духа містить зародок тоталітаризму. Ті, хто в ХХ сторіччі претендували на роль героїв розуму, стали найнебезпечнішими політичними злочинцями. Пригадаймо російських більшовиків, які від імені розуму чинили жахливі злочини. Апологети іншої антилюдської доктрини ХХ сторіччя — нацисти — також намагалися віднайти розумні наукові обґрунтування неповноцінності неарійських рас. Звичайно, і російський комунізм, і німецький нацизм при цьому містили елементи ірраціоналізму та містицизму. Втім, важливо те, що обидві

форми тоталітаризму претендували на універсальність власних засад, а в обґрунтуванні цієї універсальності так чи інак апелювали до розуму.

Кінець безкоштовного уривку. Щоби читати далі, придбайте, будь ласка, повну версію книги.

ridmi
ТВІЙ УЛЮБЛЕНИЙ КНИЖКОВИЙ

КУПИТИ