

HANS-GEORG GADAMER

**HERMENEUTIK
UND POETIK**

ГАНС-ГЕОРГ ГАДАМЕР

ГЕРМЕНЕВТИКА І ПОЕТИКА

Вибрані твори

Переклад з німецької

«Юніверс»
Київ — 2001

Г13 У цій книжці есе та статей Гадамер продовжує рух новітньої німецької філософії, починаючи з Ніцше, яка відкинула претензії на стерильну «науковість» і вводить читача у філософський дискурс мистецтва «як органону філософії, якщо не суперника, що переважає її в усьому».

Редактори

Євгенія Горева та Петро Соколовський



ЦЕ ВИДАННЯ ЗДЕЙСНЕНО ЗА ФІНАНСОВОЇ ТА ЕКСПЕРТНОЇ
ПІДТРИМКИ МІЖНАРОДНОГО ФОНДУ "ВІДРОДЖЕННЯ" В РАМКАХ
СПІЛЬНОЇ ПРОГРАМИ З ЦЕНТРОМ РОЗВИТКУ ВИДАВНИЧОЇ
СПРАВИ ІНСТИТУТУ ВІДКРИТОГО СУСПІЛЬСТВА БУДАПЕШТ

На обкладинці: *Кіфарист. Статуетка з острова Керос, Кіклади
(мармур бл. 2000 р. до Р. Х.).*

Перекладено за виданням: Gadamer,
Hans-Georg: *Gesammelte Werke*, Bd.
8—9, *Ästhetik und Poetik*.

© 1993 J.C.V. Mohr (Paul Siebeck),
Tübingen.

© МП «Юніверс»; Д. Наливайко,
упорядник, передмова; В. Бабич,
М. Кушнір, В. Клочков, Є. Горева,
Г. Петросаняк, переклад; І. Копті-
лов, художнє оформлення, 2001.

ФІЛОСОФІЯ І ПОЕЗІЯ

(1977)

Між філософією та поезією існує загадкова близькість, що була усвідомлена багатьма в часи Гердера й німецької романтики. Усвідомлена, та не схвалена. Це можна було б сприймати швидше як свідчення убогості постгегелівської ери. Університетська філософія ХІХ — ХХ сторіч, на противагу великим непрофесіоналам і письменникам масштабу К'еркегора й Ніцше, втратила свій рівень. Це сталося не лише внаслідок лайливих тирад Шопенгауера — насамперед її затьмарило світло, що струменіло від великих мислителів з царини літератури, особливо французької (Стендаль, Бальзак, Флобер) та російської (Гоголь, Достоевський, Толстой). Вона загубилася в нетрях досліджень історії філософії, знесилилась, у стерильності пізнавально-теоретичної проблематики, захищаючи свою науковість. Та якщо в нашому сторіччі університетській філософії вдалося здобути певну значущість (перелічу лише філософів-екзистенціалістів Ясперса, Сартра, Мерло-Понті, Габріеля Марселя й, передовсім, Мартіна Гайдеггера), то це відбулося завдяки її виходу на маргіналії поетичної мови — крок, що часто піддавався жорсткій критиці. Зморшки пророка не пасують філософові, який бажає, щоб його сприймали серйозно в добу розквіту науки. Чому ж тоді залишаються непоміченими великі звитяги сучасної логіки, яка за останні сто років здійснила нечуваний від часів Арістотеля стрибок? Чому філософію заволокли хмари поетичної мови?

Зрештою, немає нічого нового в дихотомії «близьке й далеке», у плідній напрузі між поезією та філософією. Ця проблема існує з початків західного мислення, яке від трактатів східної мудрості відрізняється насамперед тим, що воно виносило в собі цю напругу. Платон говорить про давнє суперництво філософії й поезії, виводить поезію за межі свого царства ідей і благ, у той же час вбираючи її в себе. Він — знавець міфів, який здатен був неповторно поєднати урочистість та іронію, невиразну далеч і прозорість мислення. Тим, хто хоче розме-

жувати філософію й поезію, образ і поняття, слід замислитись над питанням, що поєднують у собі Старий і Новий Заповіти та Міленіум християнського світорозуміння й світовідчуття.

Споконвіку залишається актуальним питання, чому й яким способом мова — засіб, спільний для мислення й для творення, — спроможна виразити те, що об'єднує, й те, що різнить. Звісно, вживання мови, коли виявляє себе така суміжність, яка іноді навіть завершується інтерференцією, явище не буденне. Хоча будь-яке мовлення завжди спроможне звертатися і до образу, і до думки. Та мовлення людей виграє від наповненої змістом визначеності й однозначності життєвого контексту, що набуває конкретності в ситуації та її спрямуванні. Слово, мовлене в контексті конкретних подій, абстрагується від себе самого. Воно взагалі «не належить собі», воно «переходить» до сказаного. Навіть фіксація такого мовлення з допомогою письма нічого не змінює, хоча розуміння виокремленого тексту вимагає подолання власне герменевтичних труднощів. Так само успішно, як і філософське, поетичне слово, на відміну від буденного, може «вистояти» й власною волею «висловити себе» в абстракцію тексту, в якому воно прочитується. Як мові вдається робити таке?

Безперечно, що мова, якою вона є у щоденному вжитку, на таке не спроможна, та вона й не має в цьому потреби. Мова, чи вона хоче наблизитись до ідеалу однозначного вираження думки, чи ще більше віддалитися від цього ідеалу, — на думку спадають політичні промови, — у кожному разі не належить собі, а чомусь, що зустрічається в практиці збагаченого досвідом життя чи в досвіді науки, й у чому висловлені думки або виявляють себе, або гинуть. Слова «не містяться» в собі. Лише життєвий контекст дає їм змогу бути цілком збагненими. Притча Поля Валері (щоправда, про старі часи, коли кількості грошей відповідала кількість золота), що має духовний заряд, увиразнює різницю між поетичним словом і щоденним вживанням мови. Повсякденна мова порівнюється з дрібною розмінною монетою (і з усіма нашими паперовими грошима), що самі по собі не мають вартості, яку символізують, на відміну від знаменитого старого золотого з часів перед першою світовою війною, який містив у собі вартість металу, що відповідала його номінації. Отже, поетичне слово — це не формальна вказівка на щось інше, а, як і золотий, саме те, що воно представляє.

Я не знаю подібного порівняння для слова філософа, можливо, воно міститься у відомій критиці Платона, спрямованій на письмо, і його безсилля уникнути зловживань того, хто ним користується. Ця критика вказує на спосіб буття філософської думки, на діалектику діалогу, яка,

зі свого боку, «нерухома» до такого ступеня, що навіть у поетичному мімесисі «Діалогів» Платона вона спромоглася зупинитися: у тексті особливого гатунку, в тексті-діалозі, який знову й знову ангажує читача до розмови. Адже текст цей будується за законами діалогу або його мовчазної внутрішньої проекції, яку ми називаємо мисленням. Нескінченне зусилля поняття «філософія». Зусилля, що несказанно випереджає повсякденне мовлення з його випадковими думками. Чи не означає це, що воно випереджає саме слово?

Таким чином близькість між поезією та філософією, яка полягає в «неприспосованості» їх обидвох до слововжитку в практиці та до потреб емпіричних наук, здається, цілком порушена. Можливо, поезія і філософія — це крайність, слово, що застигло у невисловлюваному? Та їхня близькість залишається чинною й вимагає обґрунтування. Саме цьому присвячені подальші дослідження.

Першою вказівкою на згадану близькість може служити те, що, протистоячи усім поширеним наприкінці ХІХ ст. натуралістичним і психологічним непорозумінням філософії, основоположник феноменології Едмунд Гуссерль розвинув іманентну для суті філософії методику, яку він назвав «ейдетичною редукцією». Досвід обмеженої дійсності методично виноситься за дужки. Це відбувається *de facto* у всіх справжніх філософуваннях. Бо лише з апріорних структур суті будь-якого типу дійсності споконвіку складається царство поняття або, як називав його Платон, царство ідей. Той, хто прагне описати загадкову особливість мистецтва, а з ним (передусім) — поезії, не може уникнути подібної манери вираження. Він говоритиме про схильність поезії до ідеалізації. Навіть якщо митець рухається в напрямі реалізму чи, навпаки, у сфері цілковитих абстракцій, він не заперечить ідеальність свого творіння, піднесення його в надреальну, духовну дійсність. Тому Гуссерль, який навчав про ейдетичну редукцію як метод філософії, що включає в себе скасування всіх позицій дійсності, міг сказати, що в царині мистецтва ця ейдетична редукція «відбувається спонтанно». Там, куди має намір проникнути мистецтво, взяття в дужки позиції дійсності — так звана «епоха» — завжди вже завершено, адже фактично ніхто не сприймає картину чи статую як дійсність, навіть, у крайньому випадку, ілюзійного живопису, який ілюзію дійсності підносить у сферу ідеального, подаючи її, як чар естетики. Пригадується склепіння стелі в церкві св. Ігнатія в Римі — воно чудово ілюструє вищесказане.

Там, де мова служить посередником, виникає запитання, що особливо стосується філософії та словесних видів мистецтва, а саме: як ці дві привілейовані й водночас взаємозаперечуючі форми мови співіснують

поруч — замкнутий у собі текст поезії й мова поняття, яка сковує сама себе, залишає позаду все подієве.

Керуючись добрим феноменологічним принципом, ми хочемо розглянути це питання в його крайньому вияві, а тому за висхідні точки обираємо ліричний вірш і діалектичне поняття. Ліричний вірш — це крайність, тому що він, без сумніву, найоднозначніше доводить невіддільність твору словесного мистецтва та оригінального явища мови — про це свідчить неможливість перекладу ліричного вірша іншими мовами. В межах лірики ми звернемося до її найрадикальнішої форми, а саме, до чистої поезії (*poésie pure*), як програмно означив її Малларме. Уже саме виникнення питання про можливість перекладу (яке немовби чекає негативної відповіді), доводить, що в крайніх випадках, зазвичай, крім апогею мелодики поетичного слова, йдеться про мелодику мови. Це постійно обігрувана рівновага звучання й сенсу, що породжує поетичну форму. Якщо шукати аналогії, то можна знайти її у вислові Гайдеггера про те, що колір ніколи не був до такої міри кольором, як тоді, коли він з'являється на картині великого художника, а камінь ніколи не буває такої міри каменем, як тоді, коли він править за колону, яка підтримує фронтон грецького храму.

Кожному з нас відомо, що звук музики — це взагалі насамперед «звук». Отже, виникає запитання, що може означати те, що слово й мова у вірші — це і слово, і мова найбільшою мірою. Що це дає для організації буття мови поезії? Внаслідок структурування звуків, рим, ритмів, вокалізації, асонансів тощо формуються стабілізуючі фактори, які повертають назад сказане, спрямоване назовні слово, й змушують його замкнутися в собі. Таким чином вони домагаються єдності «образу». Водночас цей образ становить мовленнєву єдність. Це означає, що у вірші задіяні також інші логічно-граматичні конструкції осмисленого мовлення, та вони спроможні відмовитись від себе на користь будування образу. Зовнішні синтаксичні засоби мови можуть бути вибудови дуже ошадливо. Окремі слова набирають особливої ваги завдяки спрямованості на себе, на власну чіткість і потужність власного сьйва. Конотації, що дають словам їхнє смислове наповнення (тим більше семантична гравітація, яка іманентно притаманна кожному слову й відчутно розширює його значення, тобто дозволяє різночитання), отримують завдяки цій синтаксичній зумовленості широке поле для вираження. Багатозначність і «затемнення» тексту, які стають наслідком цього, можуть викликати в інтерпретаторів відчай, що є структурним елементом такої поезії.

Усе це зводить роль слова в мовленні до його первинної функції — до називання. Називання завжди здатне спричинити існування чого зав-

годно. Хоча жодне слово як таке, позбавлене контексту, ніколи не може забезпечити єдність смислу, який формується лише в цілісності мовлення. Чи ще десь, взагалі, такою мірою, як у модерному вірші, порушена єдність уявлення про образ, ігнорується будь-яка послідовна дія — і все це на користь несподіваної різноманітності поєднань неposedнуваного й неоднорідного, яке викликає запитання: що, власне, означають ці слова? Що тут називають? Звісно, така лірика — це спадкоємиця вірша епохи бароко, та все ж вона змушує знову відчувати нестачу спільного з цією епохою підґрунтя, спільних традицій образу й зображення. Як скласти ціле зі звукових фігур та уривків сенсу? В складності цього і полягає герметичність *poésie pure*.

Зрештою, герметичний характер такої лірики у вік засобів масової комунікації стає очевидною необхідністю. Яким іншим способом можна вивільнити слово з потоків інформації? Як іще воно може сконцентруватись на собі, якщо не шляхом відчуження від надміру звичних мовленнєвих закономірностей? Суміжність лексичних блоків поступово утворює цілісність будівлі, а в контурах кожного з цих блоків проступає щось своєрідне. Це прибирає таких масштабів, що в деяких особливо модерних віршах єдність мовленнєвого сенсу відкидається як неправочинна вимога. Я гадаю, даремно. Там, де є мовлення, не можна уникнути єдності сенсу. Та ця єдність ущільнена складним способом. Здається майже, ніби «речі», викликані називанням, взагалі не можна брати до уваги, оскільки порядок слів, звісно, не хоче створювати єдності ходу думок, а закликає до єдності споглядання. І все ж, якраз завдяки цьому силовому полю слів, завдяки напрузі енергії їхнього звучання та смислу, що сходяться й змінюються, утворюється ціле. Слова викликають не що інше, як образні уявлення, які, звісна річ, накладаються одне на одне, перехрещуються, взаємозаперечуються, та все ж залишаються образними уявленнями. У кожному слові вірша домінує зміст, що має мало спільного зі звичним сенсом цього слова. Водночас слово спрямовується само на себе, щоб запобігти зривові в прозу мовлення, у риторіку, що притаманна мовленню. Це мета й візитна картка *poésie pure*.

Зрозуміло, що крайній випадок *poésie pure* дає можливість описувати й інші форми поетичного мовлення. Існує ціла шкала «перекладності» по зростаючій, що сягає від ліричного вірша через епос і трагедію (яка є особливим випадком переходу до зримості), аж до роману й претензійної прози. У всіх цих випадках стабільність твору забезпечують не лише перелічені вище мовні засоби. Є ще декламація, є сцена. Є оповідач або автор, який, подібно до промовця, говорить, написавши. Саме тому рівень перекладності цих творів вищий. У рамках лірич-

ного жанру існують своєрідні форми, наприклад пісня, виконання якої вимагає стилістичних методів співу, строфи, приспіву. Сюди належить і політично заангажована поезія, яка використовує притаманні віршу форми, та, крім них, ще й додаткові, чисто риторичні засоби. Та все ж серед цих способів себевираження мови визначальним залишається чистий випадок *poésie pure*, такою мірою, що лірична природа пісні рідко дозволяє перенести себе неушкодженою в медіум музики, а найменше тоді, коли лірика самодостатня. Говорячи словами Гельдерліна, в цьому випадку ліричне начало пісні саме по собі звучить занадто сильно, щоб бути обрамленим ще й іншою мелодією. Така ж особливість спрацьовує й у випадку «ангажованої» поезії. Тут цілком доречно. Адже усі добрі наміри, наприклад у воєнній чи революційній поезії, не мають нічого спільного з мистецтвом як таким, бо поетична щільність форми пізнаного жодним чином не співвідноситься з добрими намірами. Завдяки цьому можливе тривання поезії в часі, її рафінація з допомогою часу, її неперервне відновлення й повернення наперекір часоплину. У ситуації відмирання сучасних чистому текстові «супутників» — у випадку грецької трагедії усіх музично-хореографічних супроводів — він залишився жити завдяки своїй спрямованості на себе, як предмет мови.

Що ж спільного все це має з філософією й близькістю поетичного слова й філософської думки? Що таке мова в філософії? Згідно з вищезгаданим феноменологічним принципом крайніх випадків, доречним видається взяти за об'єкт аналізу діалектику в гегелівському розумінні. Звісно, в цьому випадку йдеться про зовсім інший тип утримування дистанції щодо повсякденного мовлення. Річ не в тому, що проза цього типу схильна збитися на мову понять, а в тому, що існує логіка речення, яка вводить в оману. Як висловився з цього приводу Гегель: «Форма речення не здатна висловлювати спекулятивні істини»¹.

Те, що тут має на увазі Гегель, зовсім не обмежується особливостями його власного діалектичного методу. Навпаки, цим він підкреслює тенденцію філософування як такого, принаймні філософування, що бере початок від «Звернення до логої» Платона. Своєрідний метод діалектики Гегеля — це особливий спосіб гри в межах цих рамок. Спільна для всіх філософувань та передумова, що філософія як така не має власної мови, яка була б підпорядкована її специфічному завданню. Форма речення, логічна структура предикації, підпорядкування присудка наявному підметові — усе це закони, що функціонують і в інших

¹ Див. про це: «Wahrheit und Methode» («Істина і метод»), *Ges. Werke*, Bd. 1, S. 470 ff. і мою статтю «Die Idee der Hegelschen Logik» («Ідея гегелівської логіки») в: *Ges. Werke*, Bd. 3, S. 65—86.

типах мовлення. Це збиває з пантелику: виникає враження, ніби предмет філософії відомий так само, як і видимі речі та процеси буття. Однак філософія живе винятково завдяки посередництву поняття, «в ідеях, завдяки ідеям, для ідей» (Платон)². Взаємовідношення понять не експлікується «зовнішньою» рефлексією, яка впливає на поняття суб'єкта ззовні, з того чи іншого ракурсу. Саме через сваволю цього авізування речі, що знаходить вираження в підпорядковуванні суб'єкту тієї чи іншої властивості, Гегель назвав «зовнішню» рефлексію «софістичною сприйняття». Медіум філософії — по суті, спекуляція, взаємовіддзеркалення висловлених думок, в якому і через яке річ мислить себе, артикулюється й рухається у власних межах. У власних межах — тобто на основі поняття, в тотальності й конкретності мислення, яке є буттям і духом. Гегель вважав «Парменіда» Платона найзначнішим в античній діалектиці твором, бо саме в ньому Платон обґрунтовує неможливість визначення ідеї для себе самої, відокремлення її від клубка ідей. Крім того, Гегель слушно зауважив, що логіка дефініції — інструмент, що здатний забезпечити розуміння всіх класифікацій досвіду — в філософії Арістотеля також припиняє своє існування у вимірі філософських принципів. Вони первинні, не піддаються класифікації, надаються до рефлексії лише одного типу, який Платон назвав «ноус». Незважаючи на свою різноманітність, ці первинні, найбільші, трансцендентні визначення думок, що виходять за межі будь-якої класифікованої за типами сфери речей, утворюють єдність. Гегель називає їх одним виразним іменником — категорія. Усі вони — «дефініція абсолюту», а не визначення речі або сукупності речей у стилі класифікаційної логіки Арістотеля, за законами якої суть речі визначається через поняття типу або через специфічну диференціацію. Вони в буквальному сенсі обмежені «горос» (місцем) і самі обмежують його. Це такі розмежування, які в глобальності поняття різняться одне від іншого, і лише в комплексі становлять поняття у всій його повноті. Таким чином подібні положення віддзеркалюють знищення себе в собі. Їх називають спекулятивними тезами, дзеркальними тезами, які, подібно до афоризмів Геракліта, висловлюють суть з допомогою протиставлення єдності³. Вони ув'язнюють думку в собі, виокремлюють її в будь-якому явищі так, що вона починає віддзеркалюватись «у собі». Таким чином мова філософії замкнута на собі: вона висловлює все й нічого водночас.

² *Politeia*, 511 c₂: *εἴ δεσιν αὐτοῖς δι' αὐτῶν εἰς αὐτά.*

³ Див. про це мою статтю «Heraklit-Studien» («Гераклітові дослідження») в: *Ges. Werke*, Bd. 7, S. 43—82.

Подібно до мови *poésie pure*, яка залишила поза своїми межами будь-яку прозу, чи, скорше, усі звичні риторичні фігури, діалектика Гегеля — це межовий випадок, критерій. Спроба Гегеля увиразнити цю межу в картезіанській методиці, застосовуючи діалектично опосередковане визначення думки, залишається лише наближенням, обмеженим у тому ж, у чому обмежений аналіз вірша. У кожному разі, Гегель був свідомий того, що непорушена цілісність думки залишається завданням, яке ніколи не вдасться виконати до кінця. Він сам вів мову про можливість вдосконалення своєї логіки, часто замінюючи складові діалектики новими. Простір думки, як і будь-який інший континуум, має здатність до нескінченного поділу. Чи стосується це поезії? Недосяжне завдання в цьому випадку — це не лише вичерпна інтерпретація вірша, а й ідея *poésie pure* як така залишається для самої поезії надметою, яка ніколи не може бути досягнута повністю. Зрештою, це спрацьовує у випадку будь-якого вірша. Творець *poésie pure* Малларме, здається, усвідомлював це. Так чи інакше, ми знаємо, що багато років він присвятив вивченню філософії Гегеля, й картини поезії, в яких його зустріч із «ніщо» трансформується в заклинання абсолюту, неперевершені. Таємниця мерехтіння? Здається, над поетом, так само як і над філософом, від Платона до Гайдеггера, панує незмінна діалектика появи предмета й відступання його назад у таємницю мови.

Обом способам мовлення — поетичному й філософському — притаманна одна спільна риса: вони не можуть бути помилковими. Адже поза ними не існує жодних критеріїв, за якими можна було б їх виміряти, яким вони б відповідали. І все ж вони не свавільні. Вони ризик особливого типу — вони можуть розминутись самі з собою. В обох випадках це виявляється не у відсутності відповідності між речами, а в тому, що слово не має внутрішнього наповнення, воно порожнє. У випадку поезії це означає, що замість звучання чується відлуння чи то іншої поезії, чи засобів вираження, притаманних повсякденному мовленню. У випадку філософії це означає, що філософське мовлення застрягає в формальностях чистої аргументації, або впадає в софістику.

В обох формах розкладання мови — у вірші, який, власне, ним не є з причин відсутності власного тону, та в порожній формулі мислення, яка не наближається до самої речі — слово розминається саме з собою. А там, де цього не відбувається, тобто там, де воно стає мовою, ми можемо насолодитись його прихованим внутрішнім багатством.