

## РОЗДУМИ ПРО ДВІ “ВАКХІЧНІ КРАПЛІ” ОРТЕГИ-І-ГАСЕТА

*Стаття опублікована в збірник:* Хосе Ортега-і-Гасет: життя, історичний розум і ліберальна демократія : монографія /заг.ред.: М.Марчук, Х.Боладо. – Чернівці : Чернівецький нац. Ун-т, 2017. – 824 с. – С.151-169.

*«Є люди, які жодного разу не знали спраги, справжньої спраги. І є такі, що ніколи не переживали Красу в її сутності».*  
*Ортега-і-Гасет [11, с. 95]*

Чи можна уявити сучасну Людину, яка ніколи не переживала «Красу в її сутності»? На перший погляд, це питання вкрай дивне. Справді, чи не бачимо ми щодня “медійних красенів і красунь”, які дивляться на нас з обкладинок журналів, рекламних білбордів, телеекранів? Блискучі усмішки надприродної краси начебто впевнюють нас у тому, що краса – поруч! Треба лише купити дизайнерський диван або модний стілець - і твоє помешкання гарантовано наповниться Красою. Та чи справді це так?

Ми багато говоримо про анторопологічний поворот, але чи відбувся він? Може ми видаємо наші бажання за те, що справді наповнює реальність, в якій, здається, людині ще складніше знайти себе у безлічі нескінченних симулякрів. Симуляція Краси бачиться різновидом *антиантропних* виявів сучасного світу.

Зрозуміло, що марно шукати відповідь на запитання: *хто у цьому винен?* Краще почати відчувати «токсичність» сучасного культурного середовища, отруюєного не лише продуктами життєдіяльності недосконалих машин, а й недосконалим розумінням самих себе, свого місця на цій планеті. Смог, який накриває світові мегаполіси, – це своєрідний символ самоотруєння, символ *антиантропної діяльності*, яку ми продовжуємо в той самий час, коли ведемо мову про *антропологічний поворот*.

Діагностувати самоотруєння людства можна дуже просто – за нестачею *Справжньої Краси*, подібної до кисню, без якого Людина не може дихати. Та де взяти цю Справжню Красу? Як вона виникає і чому зникає? Чому в певний час відчувається її жорстка нестача?

На всі ці запитання може бути багато відповідей. Одну з них варто сформулювати так: *Краса - це суто людське творіння. Вона виникає від напруги людського серця, що співналаштується до ритмів іншої Людини, Планети і Космосу. Без людини краса неможлива. Нестача краси – це наслідок зубожіння людства.*

Цікаво провести своєрідний тест щодо цієї тези. Вважаю, що більшість читачів одразу ж посміхнеться і скаже: «Ну що тут нового? Про це свого часу говорили ...». І далі буде йти перелік дуже відомих філософів, які вже висловлювали подібну думку. Кожному з тих, хто брав участь у професійних філософських комунікаціях, це знайоме: ще не встиг рога розкрити, а тебе вже редукують до Канта, Гегеля та інших, редукують до тієї чи тієї школи, підходу, концепції... І саме таке редукування, яке часто обертається болісними спрощеннями, є одним із механізмів знищення *Краси*.

Вочевидь, нічого не зміниться, якщо ми автоматично перейдемо, наприклад, від *редукціоністських* настроїв до *антиредукціоністських*, будемо прагнути уникати чіткої мови, а використовуватимемо метафоричне поетичне мовлення. Тут, напевне, мова має йти про *гносеологічне застосування принципу додатковості* Нільса Бора: *наукова раціональність* має поєднатися з *раціональністю поетичною*. Поширена формула *homo sapiens* може бути доповнена формулою *homo aisteticos*.

Зрозуміло, що й це гасло також не є новим, але, якщо стати на шлях його послідовного впровадження, виникають певні конструктивні напрями для подальшого осмислення.

### ***Від принципу додатковості до епохи плюралізму***

Відкриття фізиків на початку ХХ століття призвели до відчуття підвищеної складності навколишнього світу. Ця складність призводить до певної втрати гармонії між Людиною та її Життям.

Справді, якщо істинність наукових результатів залежить від позиції спостерігача, то з'являється можливість будь-які твердження трактувати як науково доведені (“істинні”), як такі, що *мають певний смисл*. Оголошений П. Фесрабеном принцип «anything goes» призвів до того, що сучасний інтелектуальний гуманітарний континуум здається вже настільки плюральним, що виникає проблема приборкання, стримання цього складного різноманіття. Прихильники “чистої науки” можуть сказати, що це схоже на ефект випускання “Джина з пляшки”, і винні в цьому, до певної міри, представники гуманітарного цеху. Щойно *гуманітарні студії* почали вважатися певними виявами *гуманітарних наук*, справжньої науки наче істотно поменшало, науковий простір заповнили всілякі позанаукові симулякри, що стимулювали кризові явища наукового перевиробництва.

Та на зазначену проблему можна поглянути й з іншого боку. Саме *принцип додатковості*, який розвиває та доповнює *принцип відносності* А. Айнштейна, дає зелене світло активному розвитку *плюральності*. “Інший” погляд вже не потрапляє під миттєву критику, не скасовується, а існує в інтелектуальному просторі, очікуючи того часу, коли може стати предметом широкого обговорення в науковій спільноті внаслідок виникнення певного смислового резонансу. І ось тут виникає запитання: а може цей *тренд до плюральності* і є однією з ознак антропологічного повороту? Справді, не минуло і декількох століть, як людство почало долати “ідоли театру”, про які говорив ще Ф. Бекон. Раніше все те, що не відповідало загальноприйнятій теорії, маркувалось як “наукова невдача”, яка не потребує аналізу. Подоланню ідолів театру сприяло поширення поглядів на розвиток науки Т. Куна та К. Поппера. Але у цих відомих дослідженнях науки мова йшла про науки “справжні”, справжні теорії, а не про “гуманітарне наукоподібство”, у якому поява *теорії* чи послідовної *концепції* – явище рідкісне. Гуманітарії швидше насолоджуються переливами власних думок, створенням нових концептів, але неспроможні вибудувати фундаментальні конструкції, котрі можна було б зробити черговим інтелектуальним ідолом.

Зазначена ситуація може тлумачитись і так: сучасності бракує геніїв на кшталт Канта чи Маркса, тому ми всі й бовтаємося в середовищі, яке самі не можемо зрозуміти. Ось прийшов би новий Гегель та все нам прояснив!

Саме тут знову з'являється можливість змінити погляд: а може й нема потреби у цих тлумаченнях, яскравих метаоповіданнях? Відпадає потреба і в *інтелектуальних генералах*, до існування яких ми так звикли, бо їм можна підспівувати, назавжди забувши про *власну мелодію*.

*Плюральність* сучасного світу – це наша реальність, яка обертається *гуманітарною складністю* (розвиток цього нового конструкту відображається, наприклад, у текстах [6; 7]). Введення конструкту *гуманітарна складність* має на меті спільну рівноправну співпрацю гуманітаріїв з представниками природничих наук у дослідженнях фундаментальних інтелектуальних концептів, серед яких важливе місце належить концепту *складність* [1; 2; 3].

Різницю між наведеними термінами можна визначити так: *складність* визначається відповідно до *спроможності подальшого стискування*. Те, що можна стиснути – спрощується; те, що не можна спростити без істотної втрати смислів, породжує складність. Приблизно так витлумачив складність російський математик А. Колмогоров. Саме тому *плюральне гуманітарне середовище*, яке не спрощується без втрати принципових смислів, – це типовий вияв *гуманітарної складності*.

За М. Дзолу, італійським соціологом, *складність* – це певний *епістемологічний стан*, або *когнітивна ситуація*, яка характеризує неспроможність суб'єкта чи соціальної групи осягнути, зрозуміти те чи те явище. Але суб'єкт постійно змінюється. Кожне його когнітивне звертання до системи, яку він намагається пізнати, призводить до його власних змін. Саме тому російський дослідник В. Аршинов з колегами пропонує включити суб'єкта, який веде спостереження за складною системою, до самої системи і вже таку нову когнітивну ситуацію маркувати як *складнісну* [2]. Тоді гуманітарна складність за означенням є *гуманітарною складністю*, бо, природно, людина існує в ній як спостерігач.

У читача, напевне, виникла думка: навіщо вводити усі ці доповнення перед тим, як вести мову про творчість Ортеги-і-Гасета? Тому саме зараз слід прояснити *аналітичний інструмент*, який буде використано при написанні цього тексту і який є складником методології дослідження гуманітарної складності.

### **Локальний простір смислу**

*Гуманітарний континуум* (плюральный інтелектуальний) – це складне середовище, елементами якого традиційно вважаються *текст, нарратив, дискурс, метадискурс...* У межах гуманітарної методології досліджуються способи аналізу елементів цього континууму. Саме продовженням гуманітарних методологічних студій є спробою введення ще одного елемента цього методологічного знаряддя, а саме – *локального простору смислів*. Цей інструмент має принципові особливості, що дозволяють ефективно використовувати його для аналізу *тексту* чи *дискурсу*.

Як відомо, *дискурс* – це складний комунікативний продукт. Він складається з багатьох текстів, які безперервно пов'язуються між собою внаслідок численних взаємопосилань, які виникають у безперервних мовних практиках. Щодо *тексту*, то це продукт авторський, в якому є також багато культурних реплік (певних комунікацій без зворотнього зв'язку). І *дискурс*, і *текст* містять у собі безліч смислів.

Вибудовування *локального простору смислів* – це інструмент аналізу, який формується на підставі одного чи декількох текстів. Можна сказати так: це засіб для виявлення певного *смиислового концентрату*, який стимулює, випестує подальшу думку. Цей «концентрат» не можна актуалізувати раз і назавжди. Кожне нове звертання суб'єкта дослідження до тексту дає можливість зафіксувати певні *смислові зрушення*, що призводять до переконфігурації локального простору смислів, зміни смислових акцентів, смислових уподобань. Отже, текст постає вже не тільки частиною тієї чи тієї культурної ситуації, в якій він був створений, а й активним елементом сьогодення, до якого звертається суб'єкт, який сам постійно змінюється.

*Культурний транзит* смислів, запакованих у текстах, забезпечується *словами* (термінами), які використовувались автором під час написання і які постійно збагачують, доповнюють свої значення в процесі розвитку мови. Тексти постають *живими клітинами культури*, і це життя в культурі забезпечується суб'єктами, які безперервно змінюють мову та змінюються самі в мові.

*Локальний простір смислів* – це принципове *просторове* утворення, певна *просторова протоформа*, яка конфігурує особливості експлікації смислів і подальший розвиток думки.

Кожен текст – потенційне вмістилище безлічі смислів (такий собі *смисловий континуум*). Можна сказати і так: текст – це *складна множина*, яка потенційно вміщує множину смислів, які можуть бути виявлені. Що ж до *локального простору смислів*, то це певне *смиислове спрощення*, вельми ефективно для аналізу текстів, дискурсів, для їхнього вбудовування в сучасний культурний смисловий континуум. Це спрощення виникає як наслідок *смиислового резонансу внутрішніх смислів*, носієм яких постає суб'єкт – дослідник, і безлічі *унікальних смислів тексту*.

*Локальний простір смислів вибудовується з тексту* на його підґрунті. Варто сказати так: текст *упаковується* до *локального простору смислів*, який є своєрідним «смисловим згустком», визначеним за допомогою *термінів*. **Термін** розуміється у цьому контексті як *слово*, взяте в усій потенційності його можливих значень [див.: 7]. Тому припустимо сказати так: *локальний простір смислів* виявляється (фіксується) *сукупністю ключових термінів, термінологічних поєднань* (рос. – *терминологических связей*), які розгортають простір для подальшого розвитку думки.

Сукупність ключових термінів, які фіксують локальний простір смислів, пропонується називати **термінологічним базисом дослідження**. Важливо підкреслити, що визначений термінологічний базис має бути дуже простим, таким, який легко взяти в дорогу людині, що мешкає в бурхливому океані інтернету.

Сучасна практика наведення ключових термінів обов'язкова при оформленні наукової публікації, це, фактично, вимога витворення спрощеного варіанту авторського бачення термінологічного базису тексту, заклик до маніфестації авторських термінологічних акцентів за допомогою прояснення елементарних термінів.

Аналіз *локального простору смислів* – один із варіантів на шляху до розуміння текстів. Дуже легко уявити, що ці простори в сукупності формують *глобальний смисловий простір* Людини, в якому відбувається його *смилова життєдіяльність*. Цей простір дуже чутливий і мінливий. Можна уявити його багатовимірною просторовою множиною, що складається з окремих локальних просторів. Ці простори у свою чергу розгортаються чи, навпаки, згортаються. І лише вони підтримують екзистенційну напругу, конденсують, утримують і випромінюють знайдену *Красу* як кінцевий витвір творчої діяльності автора.

Порівнюючи уявлення про *набори ключових термінів*, які використовуються при оформленні наукової публікації, та *термінологічні базиси* локальних просторів смислу, варто підкреслити таке. Набір ключових термінів – це їх певний механічний перелік, у якому навіть послідовність подання слів не завжди вважається важливим чинником. Що ж стосується термінологічного базису, то його призначення – схопити унікальність авторської думки, так би мовити – саму *поетику* неповторного мислення. І тут уже варто навести слова Ортеги-і-Гасета: «Кожен поет, багатослівний чи скупий на слова, незамінний... Цінність його поетичного стилю в його унікальності» (*тут і далі переклад з рос. – мій, Л. Б.*) [11, с. 110]. Гасета можна доповнити так: кожна людина, яка творить власну унікальну думку, – поет. І саме тому всі роздуми іспанського філософа про людину в її *поетичній іпостасі* дуже актуальні, бо це роздуми про Людину, яка починає мислити, насолоджуватися своєю мисленневою унікальністю.

Важливо підкреслити, що виявлення *локального простору смислів* – це не *деконструкція тексту*, не з'ясування його структури, а, так би мовити, випестування авторської краси, виявлення “вакхічних крапель”, які витворюються (конденсуються) від співналаштування Людини – Планети – Космосу. Таке випестування потребує відповідної етики, поетичної чутливості.

Аналіз локального простору смислів того чи того тексту дозволяє трактувати цей текст як певний *термінологічний інваріант*, який можна “розпаковувати” у будь-якій культурній ситуації. Водночас локальний простір смислів є важливим інструментом приборкання *гуманітарної складності* та проблем, які, відповідно, виникають. Варто зафіксувати лише дві такі проблемні лакуни.

*Першу* можна визначити так: сучасний культурний спалах веде до швидкого розвитку лексики. Кожне слово збагачується безліччю нових значень. Навіть є підстави говорити про *інтенсивну еволюцію слова* (словосполучення “інтенсивна еволюція” – антонім “екстенсивної еволюції”), було свого часу введене відомим світовим дослідником *складних систем* Е.Ласло [10]. Саме тому аналіз будь-якого тексту, що потрапив у сучасність із тих або тих культурних глибин, призводить до ситуації певної смислової невизначеності та новизни. Тому й потрібна методологія, яка допоможе зафіксувати те нове, що сприяє подальшому смислового розгортанню.

*Друга* проблема гуманітарної складності може бути визначена як певна *текстова пересиченість*. Кількість текстів (професійних і непрофесійних) така, що дуже складно утримати це розмаїття в єдиному дослідницькому полі. Зрозуміло, що за допомогою сучасних комп'ютерів можна зібрати усі ці тексти докупи. Та що з ними робити? Що робити з цією складністю, яку не можна ущільнити, спростити? І саме тут знаходиться вихід. Сам дослідник, урахувавши свою особливу дослідницьку унікальність, з багатьох текстів обирає лише ті, які викликають певний смисловий резонанс.

### ***Локальний простір смислів та інноваційність***

В сучасній лексиці термін *інновація* дуже активний. Існують різні тлумачення цього слова, проте, на мою думку, варто звернути увагу на дуже просту річ: інновація пов'язана з пошуком *нового*, і це принципово. Внаслідок інновації повинно з'явитися щось нове. Інновації виникають через введення чогось традиційного у принципово новий контекст. І саме це поєднання старого та сучасного породжує спалахи смислів, які й маніфестують вияви нового. В ситуації підвищеної уваги до інноваційності стає зрозумілою потреба певних змін у герменевтичній традиції. Перенесення того чи того тексту в принципово нові культурні умови можна тлумачити як певну культурну інновацію, яка в методологічному плані охоплюється відтворенням *нового* локального простору смислів. Тому можна говорити про співіснування двох підходів до аналізу текстів – *традиційного (традиційно герменевтичного)* та *інноваційного*. Ситуація такого співіснування подібна до проблеми, яка свого часу виникла з електроном, якийо згідно з висновками вчених мав бути водночас і часткою, і хвилею. Як відомо, вихід з цієї суперечливої ситуації був запропонований шляхом уведення принципу додатковості Н. Бора. Очевидно, що саме цей принцип може бути ефективним у його ширшому культурному застосуванні, на яке свого часу звертав увагу Н. Бор. Тому можна говорити про методологічне *співіснування* двох підходів до аналізу текстів.

Перший – пов’язаний з герменевтичною традицією тлумачення тексту в тому культурному контексті, в якому цей текст був створений, з пошуком відповідних автентичних смислів (але дуже складно лише ці смисли називати *істинними*).

Другий підхід пов’язаний з розумінням тексту як певної *багатотермінологічної константи*, і в цьому виявляється його автентичність, яка не змінюється з часом, як не змінюється послідовність актуалізації та кількість слів у відповідному тексті. Але з часом змінюється значення слів мови, якою цей текст було створено, або якою було здійснено його переклад. Саме тому виникає можливість виявлення принципово нових смислів, вибудовування нових локальних просторів смислу. Текст, який інсталюється у суттєво нову культурну реальність, сприяє виявленню нових смислів. Фактично, це певний *культурний вияв* принципу відносності А.Айнштейна.

Важливо підкреслити, що співіснування двох означених підходів не повинно призвести до змішування, бо це знищить відповідну методологічну культуру. Кожен підхід має розвивати свою особливу методологічну культуру. І вибір того чи того методологічного інструментарію вимагає певного усвідомлення та відповідності обраних методів до конкретних завдань тих або тих інтелектуальних розвідок.

Виявлення *локального простору смислів* можна назвати одним з інструментів аналізу тексту як певної *багатотермінологічної константи*, що дрейфує в культурному часі.

Локальний простір смислів – це завжди *ре-актуалізація*, яка вимагає значної інтелектуальної напруги, ре-актуалізації тексту. Іншим, який живе в істотно відмінному культурному середовищі, має інший культурний досвід. Тому те чи те звертання до тексту завжди буде новим, як і *локальний простір смислів* неможливо встановити назавжди. Кожна реактуалізація тексту – це можливість виявлення нових, додадкових смислів, які виникають як наслідок смислових, когнітивних резонансів. Тому по-справжньому *глибокі культурні тексти* будуть цікавими завжди. Їхньої глибини не можна досягнути раз і назавжди.

Вибудовування локального простору смислів означає перш за все встановлення певної *вимірності*, що фіксується ключовими термінами, які формують *термінологічний базис дослідження*. Зрозуміло, що немає незмінної кількості таких термінів. Саме цей факт зумовлює мінливість відповідної вимірності: локальний простір смислів може мати більшу чи меншу вимірність, а це, безсумнівно, впливає на умови виявлення нових смислів.

Кожен елемент термінологічного базису передбачає ретельне осмислення, послідовну експлікацію. Крім цього, елементи термінологічного базису мають бути пов’язані між собою шляхом дослідження відповідних взаємовпливів, що й призводить до певної *пов’язаності* відповідного *локального простору*.

Підсумовуючи сказане про *локальний простір смислів*, можу зафіксувати таке визначення: *локальний простір смислів* – це певний аналітичний інструмент для виявлення ключових смислів тексту, який має сприяти умовам подальшого мислетворення та дає змогу спростити розуміння процесів актуалізації смислів. Вибудовування локальних просторів смислу може бути ефективним у межах підходу до аналізу текстів, які розуміються як *багатотермінологічні константи*, що дрейфують у культурному просторі.

### *Дослідження локального простору смислів одного з текстів Ортеги-і-Гасета*

*“Есей на естетичні теми у формі передмови”* - це невеличка праця Ортеги-і-Гасета, яка передувала книжці віршів Хосе Морено Вільї «Перехожий». Ця збірка була видана 1914 року. **1914** рік – це дата, яка автоматично переводить погляд з локального погляду того чи того автора до глобального, планетарного ракурсу бачення. Це рік, який змінив людство раз і назавжди, перетворивши людей на тих, хто вже потрапив у *кола пекла*. Думки, народжені в ситуації культурної невизначеності, важливі та потребують ретельного осмислення.

Перше, що дивує читача ХХІ століття, який знайомиться з текстом, – це безумовна *свобода*, яку дозволяє собі автор у передмові до поетичної збірки. Ортега, фактично, тільки на початку і наприкінці тексту згадує про автора. Весь текст Ортеги-і-Гасета присвячений іншому, що позначено як *«естетичні теми»*. Але у назві праці є ще два дуже важливі слова: *есеї* і *передмова*.

*Есей*. Хоча написано про есей дуже багато, але всі можливості використання *есею* як специфічного жанру в філософії ще не розкриті. Якщо звернутися до етимології слова (французьке *essai* “спроба, нарис” походить від латинського *exagium* “зважування”), то у формі *есею* виникає можливість грубо накреслити, “вкинути” ті чи ті думки, які ще мають

бути ретельно “зважені”, осмислені, ескпліковані, але вже відчувається їх екзистенційна доконечність. Понад те, і це дуже важливо, ці думки подаються у певній поєднаності. Метафорично – це щось схоже на *ментальний гештальт* (з цього приводу дивись, наприклад, [5]), з якого складно виокремити якусь одну думку, бо всі вони маніфестовані певною купою. Саме ця поєднаність (своєрідне “коло взаємопоширень”) – важлива риса відповідного гештальту, який наголошує на тому що – *єдине*.

**Передмова.** Без сумніву, кожен погодиться, що *передмова* – це дуже просте слово, яке означає “невеличкий *текст про текст*”. Передмова наголошує на тому, чого слід очікувати читачеві. Але, якщо глибше придивитися до відповідного терміну, то він за своєю конструкцією відсилає до *перед-мови*, до того, що *передуює мові*, що *існує до-мови*. Тому можна стверджувати, що *есей* і *передмова* – певні епітети. *Перед-мова* посилює акцент на тому, що саме мова ще й не розпочалась, а є лише певні *приготування до мовлення*.

Як уже було сказано, головне завдання другої частини цього тесту – це вибудовування *локального простору смислів* за допомогою аналізу *термінологічного базису* – ключових термінів, прояснення яких і сприяє виявленню фундаментальних смислів.

### **Термінологічний базис тексту**

Кожне звернення до тексту може актуалізувати ті чи ті терміни, ту чи ту їхню кількість, відповідно – мірність локального простору. В наведеному аналізі доцільно звернути увагу на такі терміни: *метафора*, *Я*, *поет*, *краса*, *мистецтво*, *естетичне*. Фактично, ці слова виокремлює сам автор, формулюючи назви підрозділів.

Доцільно додати, що аналіз відповідного локального простору смислів не має на меті простеження розвитку думок іспанського філософа у часі. Важливе лише схоплення взаємозалежних смислів у певній дослідницькій точці, яка, безумовно, культурно та біографічно зумовлена.

### **Метафора як спосіб явлення естетичного**

З погляду автора цього тексту, серед означених елементів термінологічного базису є такий, що потребує особливої уваги, і саме він має спрямовувати відповідний аналіз. І це – *метафора*.

На перший погляд, з часів Ортеги так багато було сказано про метафору, що виникає запитання: що ж нового можна знайти про неї у тексті майже столітньої давнини? Але бачимо, що саме погляд іспанського філософа вельми актуальний в сучасній пізнавальній ситуації.

Ортега-і-Гасет пов’язує метафору зі *світом естетичного* та наголошує, що «естетичний та метафоричний предмети – це одне й те ж саме», «метафора – це первинний естетичний предмет» [11, с.103], повністю пов’язаний із *естетичною* реальністю. Та що це за реальність? Більша частина відповідного фрагменту присвячена аналізу конкретної метафори, запроваджені левантійським поетом Лопес Піко, який назвав «*кипарис привидом мертвого полум’я*» [11, с.103]. Сам вибір Ортегою конкретної метафори для аналізу вельми красномовний і такий, що нагадує знайомий міф або алегорію Платона про *печеру*.

Отже, “тіло метафори” складається з чотирьох слів: *кипарис*, *привід*, *мертве*, *полум’я*. Кожне слово впроваджує певний зсув сприйняття. *Кипарис* і *полум’я* позначають крайні точки (як у Платона, протиставляється *світло* та *реальність печери*). *Кипарис* – це те, що реально існує. *Полум’я* – лише нагадує фізичний вогонь. *Полум’я* і *вогонь* – це принципово різні речі, які мають істотно відмінну онтологію. Тому й формується думка про те, що метафора маніфестує онтологічні розриви, вказує на їхню наявність, «захоплює нас в інший світ» [11, с.107]. Та що це за *інший світ*? Якщо звернутися до сучасної вельми поширеної теорії метафори Дж. Лакофа та М. Джонсона [9], то там нема й натяку на якісь інші світи.

Вважаю, що онтологічну рівневість Ортега прояснює для себе, на перший погляд, за допомогою вельми традиційних культурних конструктів: *Я*, *мистецтво*, *Краса*, *естетичне*. Все це стоїть по той бік реального, так би мовити “*по той бік кипариса*”. Але, якщо придивитися, ця рівневість, яку спромагається схопити та позначити Ортега, дуже відрізняється від поширених сучасних поглядів, які часто “сплющують” світ до двох рівнів: рівня *реальності* та *Я*, яке може бути, відповідно, *свідомим* і *несвідомим*. Іспанський філософ відчуває іншу онтологічну конструкцію.

“Я”

Ця конструкція, безумовно, пов'язана з Я. Але це Я не є нашим “внутрішнім світом”, про який ми звикли мислити. Ортега декілька разів наголошує на цій відмінності та наполягає на тому, що твердження «все, побачене зсередини мене самого це “я”», не точне. Але відповідний погляд має певне культурне коріння, а саме: «суб'єктивізм, духовну хворобу епохи, яка розпочалася з Відродження. Хвороба ця полягає в припущенні, що найближче для мене – це моя реальність і “я” як реальність» [11, с. 98]. Варто підкреслити, що коли іспанський філософ писав ці слова, ще не було, наприклад, текстів Ж-Ф. Ліотара з їхньою жорсткою критикою гуманізму. Але Ортега вже висловлюється вельми критично щодо «суб'єктивістської лихоманки» [11, с. 98].

У рядках, присвячених роздумам про мистецтво, автор наголошує: «Це помилка – припускати в мистецтві підвалини внутрішнього життя, метод повідомлення іншим того, що відбувається в нашому духовному підпіллі» [11, с.101]. Зафіксована думка фактично розриває певну традицію європейської культури, за якою передбачається, що Я містить у собі щось принципово відмінне від навколишнього світу, і що саме це треба знайти, роздивитись і показати усім.

У Ортеги начебто перестає діяти віковична метафора “дзеркала”: «ми не можемо поставити себе обличчям до обличчя з “я”, тому що існує невід'ємне та повне взаємопроникнення, в якому перебувають елементи нашого внутрішнього світу» [11, с. 99]. **Я** – це все: люди, речі, ситуації, зорі... **Я** це – *єдине*. Але для розуміння цього важливо змістити акцент з *реальності* та *внутрішнього Я*, які традиційно протиставляються, на *реальність* та **Я**, що поєднуються у *процесі буття*.

Для прояснення нового тлумачення **Я** автор використовує складну поетичну метафору: «Як місяць показує мені лише своє бліде зоряне плече, так і моє “я” – лише перехожий, який з'являється перед моїми очима, дозволяючи побачити лише спину, оповиту тканиною плаща» [11, с. 99]. Здається, що усвідомити всю глибину думки Ортеги-і-Гасета стає можливим лише зараз, у ХХІ столітті, коли погляд учених і філософів вже звик до спостереження *процесів* і *процесуальності*. Розуміння наведеної метафори значно спрощується в сучасній пізнавальній ситуації, в якій активними є такі науково-технічні концепти, як, *інтерфейс*, *інтерактивний інтерфейс*, філософський концепт *межі*. Ми майже звикли до того, щоб мислити людину як певну “машину бажання”. Погоджуємося, наприклад, з Н. Луманом та іншими дослідниками складних систем, які стверджують, що систему неможливо пізнати зсередини, для відповідного пізнання треба стати спостерігачем другого рівня. Та навіть незважаючи на все це, нам ще дуже складно відмовитися від думки про те, що ми повинні щось шукати в глибинах свого Я і це не буде марною тратою часу і певним перебільшенням того, що ми насправді пізнаємо.

Люди, які живуть у печері Платона, також вважають, що вони бачать справжню реальність. Їм складно погодитися з тим, що їхня реальність – це певне “сплющення” чи *привід реальності*: «Ми не можемо зробити об'єктом нашого розуміння, не можемо примусити існувати для нас предмет, якщо не перетворимо його на образ, на концепцію, на ідею... якщо він не перестане бути тим, чим він є, і не перетвориться на тінь, схему самого себе» [11, с. 95].

«Я» Ортеги – це те, що безперервно відтворює зміну речей, їхню *деформацію*, *ірреалізацію*: «суб'єктивність виявляється у деформації реальності» [11, с.111]. Іспанський філософ пише: «Зробити що-небудь своїм “я” це єдиний спосіб досягти того, щоб воно припинило бути річчю» [11, с. С.95].

Промислювання наведеної думки актуалізує спогади про *третій світ* К. Поппера. Якщо Я перетворює предмети на образи, концепції, ідеї, тоді Я можна розуміти не тільки як “машину бажання”, але і як машину, що здійснює певну ірреалізацію, генерує, впорядковує, наводить лад у *третьому світі* (за Поппером). Таке “Я” перестає протиставляти себе всьому світові, бо воно це «все» – люди, речі, ситуації, які в *процесі буття* виявляють себе [11, с.99].

Коли я пишу ці рядки, то згадую відому картину Вінсента ван Гога “Зоряна ніч” (1989), на якій, здається, все перемішано: небо, зорі, кипариси, будинки, ... Все це – певний танок і вихор становлення. Ортега теж говорить про “містерію захоплення вихорами”. Але ці вихори неможливі без “Я”. І тут уже варто додати: без “я” як *поета*, носія стилу, того, хто «розширює нашу реальність» і «штовхає раптово речі у вихор і танок» [11, с. 94], “Я”, яке може відчувати (як *принцеса на горошині*) наявність у склянці води “двох вахкічних крапель”. Це “Я” – унікальне, й у цьому полягає велич Людини, бо світ відтворюється лише за її

присутності. Ортега певною мірою деконструює звичний для європейської традиції погляд на “Я”, але від такої деконструкції “Я” не анулюється, не зменшується, а розкривається та звільняється від нестерпного безперервного розглядування себе самого. Це “Я” розмикається та процесуально поєднується зі світом реальних речей та зі світом *естетичного*. Цей розрив, на мій погляд, – “*оптимістична трагедія*”.

### ***Краса, мистецтво та поетичне “Я”***

Людина, зосереджена *сама на собі*, яка у дзеркалі бачить лише себе, може бачити *красу приручену*, а приручити красу, як каже Ортега, – це “позбавити її крові”. Розмисли іспанського філософа про “корисність, лаковану красу”, красу, «яка є водою з декількома вакхічними краплями» [11, с. 96], боляче вражають сучасну людину, яка вже звикла до середовища, якому бракує справжньої сили. Справжня краса виявляється поза межами реального світу. Але це зовсім не слід тлумачити як певний жест у напрямі *трансцендентного, іншого світу* без Людини. Мова йде про світ *естетичний*, принципово відмінний від *фізичної* та *психічної* реальностей. Ортега наголошує, що «почуття не мета роботи поета. Неправильно, помилково вважати, що у творі мистецтва виражається реальне почуття» [11, с.110]. Ця думка та всі смисли, які можна здобути за її допомоги, дуже важлива. За Ортегою, завдання поета – відтворення нових предметів і нової реальності, яка дотикається до реальності *естетичного* [11, с.110]. Цей дотик і подальше співіснування здійснюють метафоричні зсуви. Саме вони породжують “*кипрариси*”, які стають *привидом мертвого полум'я*.

Мистецтво не подвоює фізичну реальність і не відображає реальність психічну, про що вже йшлося. Ортега підкреслює: «наше внутрішнє життя не може бути для нас об'єктом безпосереднього споглядання» [11, с.108]. Ми не споглядаємо, а живемо. Мистецтво, як і саме життя, це, скоріш за все, безперервна трансформація, в якій поєднуються реальності.

Дуже важлива, з епістемологічного погляду, думка Ортеги-і-Гасета: «бути уявленням – це якраз не бути тим, що з'являється» [11, с. 99]. Певні “зсуви” реального починаються в *уявленні*. Саме воно містить у собі перші метафори, які налаштовують на реальність іншу (детальніші міркування про уявлення представлені у праці [4, с. 130-143]). Уявлення розгортається в художньому мовленні, що й перетворює кожну річ на певний “*привід*”. Метафорична мова переводить по той бік реальності фізичної, і мистецтво стає своєрідною технікою транзиту за горизонти акутальності. Мистецтво дозволяє доторкнутися до того, *що є іншим*, і саме це стає джерелом естетичної насолоди. У новій реальності відкидається «внутрішнє життя речей» [11, с.103]. *Речі*, як і *Я*, долають свою незмінність, статичність, вступаючи у процес *самоздійснення* [див.: 11, с.110], який і є *Життям*.

Якщо уважно простежити розвиток думки Ортеги про певну *ірреалізацію* речей, то виникає асоціація з дуже поширеною у ХХ сторіччі ідеєю *деконструкції*. Але деконструкція, як і різні вияви конструктивізму, не претендує на перехід до іншої реальності (прикладом означеного можна вважати генну теорію). Що ж стосується *ірреалізації*, то це вже, безперечно, заклик до принципово іншого погляду на навколишній світ.

Ірреалізація стає зрозумілішою на тлі *цифрової віртуалізації*. Але *віртуалізація*, як і *деконструкція*, принципово відрізняється від *ірреалізації*. Віртуалізація також є певним “сплюсненням”, бо постає ніби “перекладом” з *фізичного* на *цифрове*. Як наслідок, речі фізичної реальності постають елементами реальності цифрової. Але це, так би мовити, цифрове розмноження *незмінної реальності*. Фактично – “цифрове дзеркало”. Хоча, наприклад, розмисли Ж. Дельоза про віртуальність [8] уже, безперечно, містять уявлення про *ірреалізацію*.

Принциповою ознакою ірреалізації є безперервна *процесуальність*, *живе Життя*. Це життя поєднує *речі*, *мовлення про речі*, *Я*, *світ естетичного*, або світ, у якому перебуває сама Краса. Знову згадується метафора, яку Ортега осмислював: *кипарис – це привид мертвого полум'я*. Якщо піти шляхом грубого порівняння, то якщо *кипарис* і *полум'я* – це, відповідно, *фізична реальність* і *світ естетичного*, то тоді *Я* та *наше мовлення* – це *привид мертвого*? Та це вже дуже грубе співіднесення, хоча й цікаве для подальшого аналізу.

Шлях до нового усвідомлення означених процесів полягає, і в цьому можна погодитися з Ортегою, у звільненні мистецтва з «декоративних піхв» [11, с. 96], у поверненні його урочистості. Мистецтво створює людина, яка перебуває в стані внутрішньої напруги та певної *прозорості* [див.: 11, с.95].

### **Повернення до метафори**

Як ми вже говорили, локальний простір смислів невеличкої праці Ортеги-і-Гасета «Есей на естетичні теми у формі передмови» вибудовується в межах термінологічного базису, зафіксованого словами **Я, краса, мистецтво, естетичне, метафора**. З метафори ми починали, метафорою і закінчимо, дуже коротко наголосивши на її характерних ознаках, які побачив іспанський філософ.

1. Метафора – це певний *вступ у процесуальність*. Завдяки метафорі, наприклад, слово “кипарис” як іменник починає, так би мовити, *розмиватися, рухатися та набуває певних ознак дієслова* [11, с.108]. Тому метафора постає і процесом, і результатом [див.: 11, с.105]. Вона охоплює актуальні речі та їхнє продовження.

2. Метафора – це водночас *виявлення незвичайної ідентичності та усвідомлення цієї неідентичності* [див.: 11, с.106]. Виникає бажання продовжити думку Х. Ортеги-і-Гасета: якщо працюєш з метафорою, важливо усвідомлювати неідентичність реальностей, що нею поєднуються. Елементи метафори належать до різних реальностей – *актуальної та естетичної*. В естетичну реальність трансформується те, що актуалізоване і навпаки.

3. Метафора вказує на *глибший збіг*. Вона *захоплює нас в інший світ, де, мабуть, така нова ідентичність можлива* [див.: 11, с.107]. Певним чином виникає запитання: що ж це за світ? Відповідь Ортеги така: «кожна метафора – це відкриття закону універсуму» [11, с.109]. На жаль, ми не розуміємо, що це таке – **Універсум**, і тим більше не розуміємо його законів. Не розуміємо, але *відчуваємо* в хвилини естетичної насолоди.

### **Висновок**

Зважаючи на те, що вже багато чого було сказано про *елементи термінологічного базису*, які сприяють розгоранню *локального простору смислів* невеличкої праці “Есей на естетичні теми у формі передмови” Ортеги-і-Гасета, вже були експліковані найважливіші смисли, то хочеться спростити підсумкове узагальнення.

Думки Ортеги-і-Гасета складно спакувати, бо вони – принципово багатовимірні й самі постають тими “вакхічними краплинами”, які живлять культуру людства. Це мислення складно зрозуміти, аналізуючи лише слова, бо воно є певним ароматом, *ароматом про аромати*, якими є поезія та й саме *естетичне*. Філософія теж має свої *аромати*, які можна поєднувати, протиставляти...

Певним “філософським ароматом”, який супроводжував роботу над цим текстом, були думки дуже цікавого сучасного французького феноменолога П.Рішіра [12]. Виникало навіть бажання порівняти дуже схожі думки Рішіра та Ортеги щодо процесів сприйняття реальності. Та це вже тема іншої розвідки.

Важливо також наголосити, що своєрідне тлумачення Ортегою-і-Гасетом **Я**, яке можна було б назвати “*процесуальним тлумаченням Я*”, співзвучне з думками, які в наш час розвивають російські філософи В. Аршинов і Я. Свірський. Ці дослідники намагаються інсталювати роздуми французького філософа техніки Ж. Сімондона в сучасні концепції, в яких вибудовуються уявлення про *спостерігача складності* [див.: 3]. Схожість поглядів настільки велика й цікава, що виникає бажання навести хоча б невеличку цитату<sup>1</sup>.

Інтелектуальний контекст цього тексту був не тільки філософським. Згадувались і рядки віршів відомих іспанських поетів-філософів – Антоніо Мочадо, Мігеля де Унамуно, Ф. Гарсія Лорки. Тому розмисли про *ірреальність* не навіювали жахів, а доповнювались поетичними рядками Лорки. Ці рядки вражають, і самі вони є прикладом поєднання у поезії *фізичного та естетичного*: «*А море сміється на краю лагуни. Пінні зуби, лазурові губи...*».

---

<sup>1</sup> В. Аршинов і Я. Свірський пишуть: «Тобто єдність живої істоти полягає не в її самототожності, а в її спроможності до саморозрізнення. Такій єдності можна було б приписати епітет “трансдуктивна”, бо вона постійно розриває власні зв’язки зі своїм керівним центром, тобто, в сучасній термінології, децентрується. І тоді індивідуалізація такої істоти перестає бути синтезом, який повертає до якоїсь єдності, а стає процесом, який передбачає не повернення до центру, а, швидше, якусь рекурсію, що включає в себе перманентні інновації» [3, с. 31].

## Література

1. Аршинов В. И. Синергетика конвергирует со сложностью / В. И. Аршинов // Вопросы философии. – 2011. – №4. – С. 78-84.
2. Аршинов В. И., Свирский Я. И. Сложностный мир и его наблюдатель // Философия науки и техники, 2015. – Т. 20. – № 2. – С. 70-84.
3. Аршинов В. И., Свирский Я. И. Проблема управления в контексте парадигмы сложности // Философия управления: методологические проблемы и проекты / Рос. акад. наук, Ин-т философии; Отв. ред.: В. И. Аршинов, В. М. Розин. – М. : ИФРАН, 2013. – С. 7-45.
4. Богатая Л. Н. На пути к многомерному мышлению / Л. Н. Богатая. – Одесса : Печатный дом, 2010. – 372 с
5. Богатая Л. Н. Гештальт сознания / Л. Н. Богатая. – Одесса: Альянс-Юг, 2004. – 221 с.
6. Богатая Л. Н. Лингвоэстетика в контексте представлений о гуманитарной сложности // Науково-теоретичний і громадсько-політичний альманах “ Грани ”. – 2015. – №11/2 (127). – С.6-11.
7. Богатая Л. Н. Гуманитарная сложность в контексте ближайших категориальных понятий // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Історія. Філософія. Політологія. – Вип.10. – 2015. – С.47-51.
8. Богатая Л. Н. Слово и его ипостаси // Гілея: науковий вісник. – 2015. – Вип. 102. – С. 271-276.; Делез Ж. Актуальное и виртуальное [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://yngo.at.ua/\\_id/1/181\\_Biblioteka\\_Elen.html](http://yngo.at.ua/_id/1/181_Biblioteka_Elen.html)
9. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / Пер с англ. под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 256 с.
10. Ласло Э. Макросдвиг ( К устойчивости мира курсом перемен) / Э. Ласло; [пер. с англ. Ю. А. Данилова]. – М.: Тайдекс Ко, 2004. – 208 с.
11. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / Вступ. ст. Г. М. Фридлендера; Сост. В. Е. Багно. – М.: Искусство, 1991. – С.93-113. – (История эстетики в памятниках и документах).
12. Ришир М. Феноменология поэтического элемента // HORIZON. – № 55 (1). – 2016. П. Translations & Commentaries : M. Richir : Trans. by R. Sokolov, ed. by G. Chernavin. – С. 281-298.
13. Свирский Я. И. Индивидуация в сложностно-организованном мире // Философский ежегодник вып. 18: “Философия науки в мире сложности”. – М.: Институт философии РАН, 2013. – С. 62-80.