Она одна в океане, и ты один
На ней; и пенье трубы как паденье ртути”.
(И.Бродский. “Памяти Клиффорда Брауна”).

Література

1. Табачковський В. Полісутнісне homo: філософсько-мистецька думка в пошуках “неевклідової” рефлективності. – К.: Парапан, 2005; Лютий Т. Розумність нерозумного. – К.:Парапан, 2007.
2. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1995.
3. Флоренский П.А. Иконостас. – М.:АСТ, 2001; Флоренский П.А. О символах бесконечности. Понятие церкви в Священном Писании // Собр.соч.: В 4 т. – М.: Мысль, 1994. – Т.1.
4. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Астрель-миф, 2001.
5. Бибихин В.В.Язык философии. – М.: Языки славянской культуры, 2002.

УДК 81:1

Зайцева С.Л.

ФІЛОСОФІЯ МОВИ І ФІЛОСОФІЯ ЛЮДИНИ: АНАЛІЗ ЕНЕРГЕЙНИХ ПОНЯТЬ

Анотація. *У статті пропонується аналіз важливих понять енергейного дискурсу мови, розглядається перспективність його застосування до сучасної філософської рецепції людського буття.*

Ключові слова*: енергейний дискурс, мова, смисл, логос, ритм, голос.*

Аннотация. ***Зайцева С.Л. Философия языка и философия человека: анализ энергейных понятий.***

В статье предлагается анализ важных понятий энергийного дискурса языка, рассматривается перспективы его применения в современной философской рецепции человеческого бытия.

Ключевые слова*: энергийный дискурс, язык, смысл, логос, ритм, голос.*

Annotation. Zaitseva S. Philosophy of the language and philosophy of the man: the analysis of energetic concepts.

The article deals with the analysis of energiment discource important concepts of the language and the perspectiveness of its usage in modern philosophical reception of human existence.

Keywords: *the energiment discource, language, sense, logos, rhythm, voice.*

Доцільність, актуальність та перспективність дослідження феномену мови у вимірі її енергейної природи яскраво, проникливо і талановито доведена російською релігійною філософією XIX ст. (філософія імені П. О. Флоренського, О. Ф. Лосєва, С. М. Булгакова). Сьогоднішнє звернення до енергейності мови зумовлене потребою в розробці філософського категорійного апарату, що відповідав би вимогам сучасного рівня розвитку

філософії мови, та появою нових природничонаукових концепцій енергії, що наголошують на універсальності даного феномену. Тому метою даної роботи є дослідження (опис і аналіз) деяких принципових для енергейної природи мови понять: ритму, інтонації, звуку, голосу тощо.

Гомер зображався сліпим: відкриваючи смертному сутність світу, боги закривали йому очі, зауважує Р. Вагнер. Основоположна, парадоксальна і обов'язкова риса світопізнання тварної істоти: лезо-співвідношення сутності та видимості! Гомер так ясно і виразно бачив – не дійсне, але істинне, те, що вивершується над дійсністю, що його сліпота, незрячість лише стверджує, підсилює факт його духовного прозріння. Але це ще не все. Гомер не лише "бачив" істину, він зумів вірно передати її людям; він – удвічі ясновидець: він ще й поет [1, 668].

Істина, мабуть, безвидна, бо "висвітлити" – означає "вдягти" у світло, вивести з пітьми (світло, потрапляючи в темне приміщення, об-межує, надає обрисів наявним в ньому речам; світло розуму о-формлює неясні відчуття; світло слова – "артикулює зрозумілість" (М. Гайдеггер)).

Теза, яка є стрижнем і приводом для подальших розміркувань, виглядає приблизно так: істина (певним чином досягнута) зумовлює, впливає на спосіб її маніфестації, чи то проголошення, – висвітлення, сказав би Гайдеггер. Дещо розширюючи (і водночас акцентуючи) вибрану тематику, треба зазначити, що вказана вище взаємозалежність форми і змісту, смислу і вираження впритул пов'язується з проблематикою ритму, енергії, інтонації як важливих понять енергейного дискурсу філософування.

Спосіб об'єктивації, форма будь-яких творчих візій небайдужі до (і є відображенням) глибини цих візій. Відтак творчість Гомера не є несвідомим витвором природи, це – щось безмежно високе, можливо, найвиразніший прояв божественного усвідомлення всього живого. Вагнер вважає, що Гомер не був художником; першими художниками стали наступні йому поети: власне грецький геній є художнім наслідуванням Гомера. Відкрита "внутрішньому зору" істина, образ і діяння, про які говорить Гомер, з необхідністю мали зазнати редукції при передачі, транслюванні їх для очей і вух пересічної людини, – в "екстатичному зниженні сили її зору, що звик до сприйняття лише реальних явищ" [1, 671]: рухи зображуваного героя мали бути відповідними ритмічним рядам гармонійно зорганізованих звуків.

Однією з форм редукованої події є дотепність (рос. "острословие"): давня сентенція, що виникла з ритуальної мелодії чи то з мелодій народних наспівів, перетворюється на епіграму. Форма виразу вкотре змінює зміст, – скоріше, не зміст, а *інтонування*, ритм – внаслідок зміни налаштувань свідомості.

Звертаючись до поняття ритму як неповторного і невипадкового втілення нескінченності (образ) у скінченність виразу (музична фраза, мовне висловлювання, поєднання фарб у картині тощо), найзагальнішим визначенням цього поняття можна вважати наступне: ритм є специфічною характерною рисою, як у сфері суто людських вчинків, індивідуальних чи колективних, так і за межами цієї сфери, коли поняття ритму переноситься на предмети та явища оточуючого світу [2, 377]. За визначенням лінгвістичного словника, мовний

ритм є одним із проявів фундаментальної закономірності природи [4, 416]: тобто, природа має ритмічний характер.

Широта даного підходу до витлумачення ритму в прояві єдності людини і природи в аспекті "часу" з'являється завдяки узагальненому смислу, якого цей грецький термін набув у сучасній західноєвропейській думці. Крім того, в цілях даного дослідження має сенс звернутися до міркувань відомого лінгвіста Е. Бенвеніста, що розглядав мовний вираз поняття ритму, відстежуючи давньогрецьке походження й уточнюючи його значення (ρυθμός).

Пряме виведення ρυθμός з дієслова ρείν ("текти"), що зосереджує на уподібненні ритму з рівномірною течією хвиль, не задовольняє дослідника: море не "тече", ρυθμός не може застосовуватись до позначення руху хвиль. Вперше і в якості спеціального терміна слово "ритм" з'являється у Левкіппа та Демокріта. За Демокрітом, головна відмінність між тілами визначається їх відмінностями, яких він нараховує три: ρυσμός, διαθινή, τροπή – "форма", "порядок", "положення" [Метафізика, 985 в 4]. Таким чином, "ритм" у Демокріта вживається у значенні "форма" як форма відміннісна, розрізнювальна, як упорядкованість частин деякого цілого, яка визначає його цілісність [2, 380].

Не лише у Демокріта цей термін має таке значення: Геродот вживає його для характеристики конфігурації знаків письма; у Анакреонта ρυσμόί – особливі "форми» характеру чи налаштованості духу; Креонт вживає слово ρυθμίζώ в якості дієслова "окреслити», "локалізувати», – "задати форму» [2,381].

Платон використовує ρυθμίζείν у значенні "пропорційне співвідношення» між достатком та нуждою [Закони, 728 е]. Арістотель ввів слово αρρύθμίστοζ як "такий, що не зводиться до єдиної форми", "невпорядкований" [Метафізика, 1014 в 27].

Тобто, всі згадані випадки вживання слова "ритм" свідчать, по-перше, що це слово не застосовувалося для позначення рівномірного руху хвиль; по-друге, сталим його значенням є поняття форми як сумірності частин. Таке витлумачення античного поняття ритму близьке до одного із значень поняття логосу, коли Логос як космічний закон постає зреалізованою гармонією, а чіткість, точність, *міра* співвіднесеності особистого логосу з Логосом світу є показником рівня, *міри* досконалості людської душі, особистості. Для Геракліта Логос – це певне феноменологічне утворення, всеохопний світовий порядок, загальна і незмінна міра всього існуючого, в якому нерозривно існує і постійно повторюваний *ритм* речей і подій у світі, і *смисл* їх взаємоперетворень.

Особливістю вживання слова ритм в якості поняття, що позначає форму речі (характеру, становища), є (у всіх зазначених випадках) незастиглість руху цієї речі: ритм означав форму, якої набуває в даний момент щось рухоме, змінне, плинне, – те, що за своєю природою не може бути стійким, тобто ρυθμός стосується окремого типового прояву якоїсь мінливої субстанції: чи то букви довільно окресленої форми, чи то певної налаштованості людського характеру тощо, – як форма миттєвого (тут-і-зараз) становлення, що за визначенням є змінною.

На думку Е. Бенвеніста, подальшому розвитку значення ритму як

“форми” ми завдячуємо Платону, який виокремив новий відтінок значення від традиційного вживання слова ρυθμός. В діалозі “Учта” [187 в] він проголошує: “Гармонія – це співзвучність, а співзвучність – узгодженість… так і ритм з’являється з (чергування) швидкого і повільного, які спочатку протиставляються одне одному, а потім узгоджуються”. А в “Законах” [665 а], окрім іншого, зазначається, що “…порядок в русі отримав точну назву – ритм, тоді як гармонія – це порядок у звучанні…”. Таким чином, Платон вносить уточнюючі, але істотні зміни до вживання слова ритм: він застосовує його до форми руху, який здійснює людське тіло в танці. Вирішальною обставиною в становленні поняття ритму було те, що в подальшому ця “форма” визначається “мірою”.

Поняття ритму як явище незастиглої форми, як плинний прояв чогось за своєю суттю рухливого, може розглядатися в якості певного аналогу Арістотелевого поняття енергії: цей термін був утворений філософом від виразу ἐν ἐργώ εἰναί – “бути в дії”, “бути задіяним”. Арістотель в одному місці ототожнює енергію з рухом, в іншому – з дією: енергія – “існування речі … в сенсі здійснення” [Метафізика, 1048 а 31].

Таким чином, долі двох понять, ритму та енергії, розходяться, ледве проявивши спільні риси: поняття ритму набуває значення “порядку в русі”, а поняття енергії починає функціонувати в якості поєднувальної ланки між поняттями Δύναμιζ та εντελέχεια, стає складовою частиною, навіть службовим поняттям есенційного дискурсу.

Можна сказати, що зусилля досягнення істини як рух сходження догори залежать від міри усвідомлення закоріненості в бутті, а зусилля ословлення – з мірою закоріненості в сущому (*техне* Арістотеля) – звідси настанова їх гармонійності, ритмічності.

Важливим для нашого дослідження є також поняття інтонації. Під цим поняттям мається на увазі “єдність взаємопов’язаних компонентів: мелодики, інтенсивності, тривалості, темпу мовлення та тембру вимови” [4, 197]. У висловленні інтонація виконує функцію розрізнення частин висловлення відповідно до їх смислової значущості, виокремленості; також інтонація оформлює висловлення в єдине ціле, водночас членуючи його на ритмічні групи, розкриває підтекст висловлення та характеризує мовця і саму ситуацію спілкування [там само]. Взята у специфічно лінгвістичному вимірі інтонація у художньому тексті виконує зображальну функцію, окреслюючи деякі елементи дійсності: швидкий і повільний рух, великих чи маленьких персонажів тощо [4, 198].

Властивість інтонації членувати висловлювання виявляє схожі риси з явищем розуміння у феноменології Гайдеггера: “Смисл є тим, що утримує зрозумілість чого-небудь. Те, що артикулюється в розуміючому розмиканні, є смислом”.

Таким чином, людина, відповідно до іманентного, внутрішнього ритму розуміння, артикулює інтонаційно смисл у висловлюванні: мовлення взагалі, за Гайдеггером, є артикуляцією зрозумілості.

Несподівано схожі властивості виявляє дослідження психолінгвістичною

граматикою явища породження мовлення (латентний процес). Йдеться про те, що при породженні чи сприйнятті мовлення наявне відставання (неспівпадіння) в часі: чи то мовлення щодо думки (вербалізація), чи то думки відносно мовлення (девербалізація), тобто між думкою і мовленням існує певна часова динаміка [5, 12].

Автор зазначає, що так звана "внутрішня мова» як субстрат мислення "для себе" й відповідно "про себе" (Л. С. Виготський) є похідною по відношенню до озвученої мови, тобто мовлення. Таким чином, час, який має пройти, щоб мовлення "наздогнало" думку, об'єктивує латентний процес породження мовлення [5, 41]. Думка, коли переходить у озвучену мову, у вимову, проходить етап пошуку форми вираження. Тобто думка є (саме в цьому випадку) дією, реальним актом смисловтілення. Дослідник зазначає, що латентний процес породження мовлення має несвідомий характер, – мовець може про-мовити навіть і несподівані собі самому речі. А за Гайдеггером, мовлення і є зрозумілістю, але – зартикульованою.

Енергейна концепція мови, а відтак і енергейна концепція людини, має шанси і можливості узгодити і прояснити деякі невиразні моменти і психолінгвістичних досліджень, і метафоричний серпанок Гайдеггерового стилю філософування, – якщо розуміти енергію як самобуття, явище і феномен, що не зводиться ні до будь-якого іншого, як найзагальнішу міру найрізноманітніших взаємодій.

Всепроникливість, властива феномену енергії, можливість безпосереднього сприйняття смислового рівня поза мовними засобами вираження можуть пояснити виникнення явища передрозуміння, а відтак і уможливити гармонізацію в акті розуміння.

Застосоване до розгортання енергейного виміру мови поняття ритму дає можливість розкрити певні його важливі риси, наприклад, по-ставання у слові, втілення "внутрішнього слова" дає відчуття коректності / некоректності внутрішньої "енергейї" "зовнішньому слову" і поява надлишкового (нового) знання, що перекриває знання позитивне, викладене у граматичній і логічній формі, забезпечується саме ритмом як важливим показником мовного процесу. Протиспрямованість "смислу та виразу" знімається у наповнюючому їх феномені енергії, яка зорганізовує їх протилежності у *ритміку* вислову як витвору людини.

Думка, мислення традиційно розглядаються в якості здатності людини до трансценденції, здатності її до "зчитування" смислу зі світу речей існуючих, з їх логосності, і є натяком і зрощенністю з Логосом як розпорядником і "мірністю" світу. Розуміння людини як істоти насамперед мислячої, раціональної акцентує (як домінуючу) здатність до "розмикання світу", – властивість людини пізнавати світ розумом.

Бунт екзистенціалізму був доречним нагадуванням про повноту, цілісність, але й неоднозначність людського буття. Та настанова адекватності оновленого філософського бачення людини не має права обмежуватися виокремленням (а подекуди й абсолютизацією) окремих екзистенціалів людського буття. Людина є єдністю різнорідного: миттєвістю (Da-sein), але й вічністю, твар'ю, але й "за

образом та подобою…”, центром і околицею (маргінальності), думкою і голосом.

Що таке *голос* як найзагальніше звучання живого? Але спочатку: що таке *звук*?

За К. С. Аксаковим, звук – це “душа і єство предмета: таким є його значення на землі, де все прагне подати свій голос. Звук супроводжує природу, виражає це прагнення, на всіх щаблях її, сходячи та підносячись сам, в міру того, на якому щаблі природи перебуває предмет і водночас свідомість” [6, 4]. Навіть світ неорганічний, на думку Аксакова, має своє звучання: “Із зміненням неорганічної речовини, наприклад, каменя, змінюється межа його, межа, яка є його значенням. (…) Неорганічний предмет, торкаючись інших, звучить. Межа звучить”.

Геніальне висловлювання російського філолога і філософа: *“Межа звучить”*! Тобто звук з’являється, породжується тоді, коли має місце взаємодія між… Чим?

Межа, обриси, грані, пише Аксаков, є єдиним визначенням всієї неорганічної природи, її єдиним образом. Кажучи, що “межа звучить”, Аксаков має на увазі, що “звучить” те, що є сутністю, – в даному випадку, сутність каменю. Таким чином, *звук маніфестує сутність*. І рівень складності, диференціації звуку є рівнем розвитку речі. В світі тварин звук перестає бути зовнішнім, він стає внутрішнім: голосом, в якому “виражається *звучно* все життя, вся душа цілої істоти” [6, 7]. Тобто голосові тварини властива вже емоційність, навіть деяка розумність, що є “межею» її єства. “Межа” людського голосу проявляється у слові як поєднанні звуку та думки, ідеї.

Фонетична онтологія мови К. С. Аксакова наголошує, таким чином, на аспекті онтологічності звуку – як первинної маніфестації сутності предмету. “Межа” людини, її “ідейність” повинна мати власне, відмінне від попередніх форм, звучання – *ідея “визвучується” в слові.*

Порівнюючи людський голос зі звучанням музичних інструментів, німецький композитор Р. Вагнер пише, що інструменти передають первинні звуки світобудови й природи; те, що вони виражають, неможливо точно визначити, неможливо ясно встановити їхній характер, бо вони передають первинні почуття, передають їх такими, якими вони виникли з хаосу первісного світу. А от людський голос виражає “серце людини, її закрите індивідуальне почуття” [7, 103].

Підводячи підсумки, варто зазначити, що голос людини, її слово таке ж багатогранне, як і вона сама. Існують десятки концепцій та теорій, та “ще ніколи в історії людина не ставала настільки проблематичною для себе, як тепер” (М. Шелер). Принципова незавершеність відповіді на “головне питання філософії» (що таке людина?) тим не менш не заважає йому залишатися смисловим центром та життєвим нервом її, при цьому риса незавершеності не має негативного відтінку. Питання про мову повинно мати ті ж самі привілеї, що й питання про людину, а відкриття у сфері філософії людини не можуть не стати й відкриттями у сфері філософії мови. Але ж і навпаки!

Література

1. Вагнер Р. О сочинении стихов и музики // Вагнер Р. Избранные работы. – М.: Искусство, 1978. – С. 663-676.
2. Бенвенист Э. Понятие “ритм” в его языковом выражении // Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1974. – С. 377-386.
3. Потебня А. А. Из записок по теории словесности // Потебня А. А. Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976.
4. Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.
5. Верещагин Е. М. Порождение речи: латентный процесс. – М.: Изд-во Московского университета, 1968. – 154 с.
6. Аксаков К. С. Сочиненія филологическія. Часть II. Опыт русской грамматики // Аксаков К. С. Полное собраніе сочинений. Т. III. – М.: Университетская типографія, 1880. – С. 1-151.
7. Вагнер Р. Паломничество к Бетховену // Вагнер Р. Избранные работы. – М.: Искусство, 1978. – С. 85-107.

УДК 130.2 ***Гейко С.М.***

ІРОНІЯ ЯК ЦІННІСТЬ КУЛЬТУРИ

Анотація. *Стаття присвячена філософсько-культурологічному вивченню поняття „іронія”, яке запропоновано розглядати як фігуру тексту культури, що репрезентує підміну наявного сенсу прихованим, фіксує порушення звичного сприйняття або комунікації та спрямування на відновлення смислотворення.*

Ключові слова: *іронія, текст культури, комунікація, дійсність, ідеал, смислотворення.*

Аннотация. Гейко С.Н. Ирония как ценность культуры.

Статья посвящена философско-культурологическому изучению понятия „ирония”, которую предложено рассматривать как фигуру текста культуры, представляющую подмену имеющегося смысла потаённым, фиксирующую нарушения обычного восприятия или коммуникации и указывающую направление на восстановление смыслообразования.

Ключевые слова: *ирония, текст культуры, коммуникация, действительность, идеал, смыслопорождение.*

Annotation. Heiko S. Irony as a value of culture.

The article is devoted to philosophical research of irony category, which is proposed to review as cultural context figure, representing the substitution of existing