

УДК 165.12:[81'42:141.78](045)
DOI:10.31651/2076-5894-2019-1-62-71

КРЕТОВ Павло Васильович,
кандидат філософських наук,
доцент кафедри філософії та релігієзнавства
Черкаського національного університету
імені Богдана Хмельницького

КРЕТОВА Олена Іванівна,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри російської мови,
зарубіжної літератури та методики навчання
Черкаського національного університету
імені Богдана Хмельницького,
e-mail: ataraksia@ukr.net

ІМОВІРНІСНИЙ СУБ'ЄКТ ЯК АГЕНТ ПАРодІЙНОГО НАРАТИВУ В ПОСТМОДЕРНОМУ ТЕКСТІ

Статтю присвячено дослідженню специфіки кореляції між філософемою суб'єкта та пародією, гротеском, автопародією як структурними та смисловими принципами організації постмодерного тексту. Розглянуто питання онтологізації-деонтологізації тексту як певного цілого в межах метанаративу як дискурсивної дескрипції реальності. Запропоновано розширену інтерпретацію поняття метапоетики принагідно до постмодерного тексту з огляду на філософську рецепцію мовної картини світу та її функціонування в свідомості людини. Проаналізовано трансформацію змістовних і формальних ознак феноменів пародії та гротеску в постмодерному тексті, а також феномен автопародії як іманентний постмодерним дискурсу та наративу. Спеціальну увагу приділено обґрунтуванню постання специфічного для постмодерного тексту типу суб'єкта – миттєвого, імовірнісного, ситуативного. Децентрованість, інтертекстуальність, фрагментарність, пародійність і гротескність постмодерних наративу та тексту розглянуто як умови формування нового типу суб'єктності в системі «текст-претексти-контекст-читач-реальність» на основі концептів «метаповіді» (Ф. Джеймсон), «метамовної гри» (У. Еко), «подвійного кодування» (Ч. Дженкс). Окреслено філософсько-антропологічний потенціал розвитку філософемі імовірнісного суб'єкта.

Ключові слова: суб'єкт, миттєвий-імовірнісний суб'єкт, пародія, автопародія, гротеск, метапоетика, наратив, постмодерн, текст.

*«– Боги все ще не закінчили з нами.
– Боги все ще займаються нами, втручаються у наші справи то так, то сяк, вони не
сплять і не померли, що б там не казали дурні».*
Д. Бартелм «Смарагд» («Шістдесят оповідань», 1982)

Постанова проблеми. Ситуація, за якої межі різних типів дискурсу гранично розмиваються, спричинена черговою проблематизацією поняття реальності сучасною філософією [1], обумовлена постанням сукупності багатоманітних «малих наративів» (Ж.-Ф. Ліотар) [2] як фразових режимів в дисперсній системі умовного аморфного метанаративу як загального нерегульованого опису реальності. Ліотарівська концепція диференду (le differend), яка фіксує описану ситуацію колізійності й суперечливості аж до повної протилежності дискурсивних практик як фразових режимів чи мовних ігор у фрагментованих постмодерних дискурсі, наративі та тексті якраз фіксує атрибутивну (але не сутнісну, оскільки постмодерна естетика, на відміну від модерної, зазвичай відмовляє текстові в онтологізації) ознаку наративу. Такий стан речей ускладнює концептуальну дескрипцію і демаркацію наявної в досвіді та мисленій спекулятивної реальності, що в контексті постання інформаційного простору існування людини та цифрових форм і алгоритмів комунікації, може, навпаки, онтологізувати мало не будь-який наратив як

підставу розуміння та пояснення не лише у вимірі епістемології, але й філософської антропології. Здатність продукувати наратив постає як фундаментальна онтологічна предикація буття. Очевидно, що дискурси гуманітарного знання, включно з літературними, за таких умов набувають особливої релевантності. На нашу думку, це робить цілком логічним і доречним звернення до філософського підґрунтя поетики постмодерної традиції, оскільки, можливо, не буде перебільшенням твердження, що поетика в корпусі дисциплін, які окреслюють феномени мови й літератури, найближче до тієї ролі, яку серед філософських субдисциплін і традицій відіграє метафізика. Крім того, філософська рецепція засад поетики постмодерного тексту може постати як своєрідне оголення прийому, що зафіксує не просто способи раціоналізації когнітивних та естетичних процесів рецепції й аналізу, а і їх світоглядні метатеоретичні підстави. Подібний підхід обумовив актуальність розвідки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематику, маніфестовану в розвідці, розвивали зарубіжні та вітчизняні дослідники, зокрема М. Гайдеггер, Ю. Габермас, Ю. Крістева, Ж.-Ф. Ліотар, Г. Гарман, Р. Барт, С. Жижек, С. Юрков, О. Князева, В. Руднев, О. Палій, І. Ільїн, К. Штайн, А. Татаренко, Н. Маньковська, О. Зозуля, Д. Затонський, В. Пігулевський, М. Епштейн.

Метою статті є постановка питання про трансформацію суб'єкта в постмодерному наративі в умовах пародійності, розглянутої як регулятивний принцип тексту та дискурсу.

Виклад основного матеріалу. Аналізуючи іронізм деконструкції в естетиці постмодернізму, Н. Маньковська зауважує, що «результатом деконструкції є не кінець, але закриття, стиснення метафізики, перетворення зовнішнього у внутрішньотекстове, тобто філософії – в постфілософію. Її визначальні риси – невизначеність, невіршуваність, що свідчать про органічний зв'язок філософії з постнекласичним науковим знанням; інтерес до маргінального, локального, периферійного» [3, с. 18].

Тому класична дихотомія суб'єкт-об'єкт, підважена уже модернізмом у літературі, в постмодерністській естетиці розпадається в хаосі різноскерованих і різнорівневих процесів у дисипативну структуру тексту, в якому я та інший, наратор і персонаж, читач, критик і автор взаємопереходять аж до повної руйнації усталених традиційних стереотипів рецепції й осмислення постмодерністського гіпертексту як реальності і реальності як гіпертексту. Неважко помітити імпліцитну пародійність подібного status quo. Якщо брати до уваги поділ М. Епштейном сучасної західної літературної критики на напрями, що тяжіють до двох базових методологічних процедур – аналізу й інтерпретації, то постмодерні тексти не можуть бути охоплені ними обома, адже «якщо для аналітика текст є точкою прибуття, то для інтерпретатора – точкою відправлення. ...Інтерпретативна критика часто запозичує свій кут зору у різних філософських, культурологічних, соціально-політичних теорій. Суть інтерпретації полягає в тому, щоб перевести художній твір на будь-яку більш-менш раціональну мову, знайому і доступну читачеві» [4, с. 188]. Чи можливе поєднання цих фундаментальних модусів аналітичного та герменевтичного підходів до тексту? В постмодерністській картині світу, на рівні метапоетики, завдяки пародійній настанові, можливо – так. Коли Д. Затонський, розглядаючи кореляцію між мистецтвом та ідеологією в межах постмодерністської картини світу зауважує: «З наукою, одначе, інша справа: вона – не двійник мистецтва, але і не антагоніст йому. Вони начебто одне одного доповнюють. Адже наука далеко не все здатна пояснити, – як тому, що до чогось поки що ще не додумалась, так і тому, що для неї існує – і завжди, очевидно, буде існувати! – дещо «непояснюване»» [5, с. 108], то, розгортаючи думку дослідника, маємо вказати на два найочевидніших її наслідки.

По-перше, поетика постмодерністського тексту може передбачати певний простір «непояснюваного», як пре-, так і пострефлексивного, того, що Ж. Дельоз концептуалізував термінологічним словосполученням «план іманентності» – дологічний, довербальний, але водночас такий, що вказує на весь тезаурус рівноправних, об'єктивованих у позбавленому ієрархії горизонті смислів (Е. Гуссерль) знаків, семіотичних кодів як мови, так і культури назагал. Важливо, що йдеться не просто про такі смисли, які не можуть бути означені з

певних причин – формальних чи змістовних, і не про трансцендентне в кантівському чи теологічному сенсі. Цей простір непояснюваного цілком надається до дискурсивних практик – як наукових, так і літературних, інша справа, що він не передбачає визначеності й структурованості як необхідної ознаки. Можливо, внутрішній полілог (Ю. Крістева), що його здійснює кожен когнітивний агент (ми використовуємо цей термін як більш широкий за обсягом і змістовними характеристиками стосовно традиційного поняття суб'єкт згідно з практикою сучасних когнітивних наук [6]) на межі усвідомленого, коли у хаосі недооформлених мисленневих інтенцій до побудови раціонально-формалізованого дискурсу, до того моменту, коли мова почне «перевдягати думку» (Л. Вітгенштайн, «Логіко-філософський трактат», 4.002) якраз розгортається у сфері «непояснювано-осяжного», яка і є «істинний домен мистецтва».

По-друге, крім формально-логічного, деривативного і рецептивного аспектів, цей простір непояснюваного має ще й психоемоційний, що може бути піднесений до екзистенційного. Коли Г. Башляр поділяв філософію на денну та нічну, або коли С. К'єркегор говорив про відмінність між страхом і жахом (angst), то якраз і йшлося про інтенцію нового світовідчуття щодо надання голосу позірно безмовному неусвідомленому хаосу, свідомості поза, до і після строгого оформлення думки, що власне і здійснила постмодерністська проза від Дж. Джойса та С. Беккета до Д. Бартелма [7], Ю. Іздрика або В. Сорокіна. Філософський аналіз поетики постмодерну в цьому контексті постає як спосіб «зсередини підірвати метафізичні форми мислення – тільки у тому випадку, якщо філософський текст є насправді літературним; тобто якщо можна показати, що при ближчому розгляді жанрова відмінність між філософією та літературою зникає» [8, с. 186], – за словом Ю. Габермаса. Філософ розглядає метод деконструкції Ж. Дерріди принагідно до філософського тексту, але ж цілком доречно і цілком зворотна процедура; у випадку ж постмодерного тексту, то вона може видаватися просто неминучою з огляду на необхідність не просто атрибуції цитат у випадку постмодерного пастишу, алюзій, ремінісценцій, літературних рекурсій, але й спроби здійснення герменевтичного розуміння, яке передбачає як деконструкцію, так і реконструкцію.

Інтерпретативний хаос – чи не єдине, що загрожує самому існуванню поетики принагідно до постмодернізму в літературі, адже літературознавство з необхідністю раціоналізує естетичне переживання, що повертає реципієнта до щойно, здавалося б, деконструйованого логоцентричного й метафізичного мислення. Уникнути такої ситуації вповні навряд чи можливо, так само як і провести повну каталогізацію, скажімо, системи образів, претекстів і прекурсорних текстів, прихованих та явних цитат і запозичень у масиві постмодерних текстів. Але започаткувати нові смислові ряди та відкрити нові архітектонічні рівні як інтерпретації так і аналізу саме так і можливо, оскільки це єдиний спосіб транспонувати естетичне й екзистенційне переживання у придатну для раціональної трансляції і рецепції дискурсивну форму. І тому пародійність та гротеск як її екстремум видаються чи не єдиними засобами нового олюднення відчуженого текстом і у тексті смислу, формою варіативної латентної тимчасової суб'єктності. Тому поетика постмодерного тексту постає як дисипативна система так само, як і її умовні об'єкти чи то предмети, релятивістський хаос, який вдає із себе лад. Тому ми говоримо, наразі, про спробу переосмислення поняття метапоетики постмодерністського тексту.

Якщо поняття *метапоетики* на рівні структур тексту тлумачити водночас як формально-структурний і метатеоретичний (наразі термін *метатеорія* вживаємо в епістемологічному контексті як світоглядне знання) вимір як тексту зокрема, так і художньої творчості назагал, це може означати як відсутність згоди в науковому співтоваристві стосовно конститутивних ознак феномену метапоетики, а також наявність протилежних до взаємозаперечення включно підходів, так і принципову неможливість чіткого окреслення феноменів тексту й дискурсу, якщо під ними розуміти лише дескрипцію та дефініювання. Маємо на увазі насамперед той позірно очевидний факт, що постмодерна традиція в літературі навряд чи надається до прямого формального чи змістовного аналізу в межах

інструментарію традиційної поетики аристотелівського штибу, точніше в термінах поетики, яка репрезентує картину світу, іманентну «філософії присутності» (Ж. Дерріда), лого- і фоноцентричній, такій, що імпліцитно абсолютизує дихотомію суб'єкт-об'єкт.

Ідеться про те, що про художні практики й дискурсивні техніки можна говорити лише на основі припущення можливості використання альтернативних підходів, які в царині поетики забезпечували б розуміння цих текстів і цієї традиції саме як відкритої структури (Н. Автономова), порядку, який вдає із себе хаос, і навпаки – хаосмосу (Д. Джойс), який є «єдинороздільною цільністю» (О. Лосєв), що поєднують і передбачають діалектику одиничного й множинного, частини та цілого, змісту й форми, прийому і смислу, раціональних конструкцій, символічного бекграунду і психоемоційного фону рецепції принагідно до постмодерністських текстів. Тому видається доречним позначити окреслюваний феномен терміном «метапоетика», який фіксує вказаний відкритий характер структур «автор-текст-читач-реальність» та «реальність-читач-текст-автор» та вихід інтерпретації концептів пародії й гротеску за межі окремо взятих художньо-естетичних категорій чи прийомів до методологічного і навіть світоглядного (в контексті проблематики мовної картини світу) масштабу.

Причому ми маємо на увазі не просте включення метапоетикою до розгляду поетики тексту екстратекстуальних та екстралінгвістичних факторів, особистого дискурсу автора і його мовних практик як прагматичного аспекту семіотики. У літературознавчій, лотманівсько-тартуській традиції таку інтерпретацію фіксує, наприклад, К. Штайн: «Метапоетика, або автометадескрипція, являє собою поетику по даних метатексту і метапоетичного тексту, або код автора, імплікований чи експлікований в текстах про художні тексти, це гетерогенна система систем, яка характеризується антиномічним співвідношенням наукових і художніх настанов. Об'єкт дослідження метапоетики – словесна творчість, художній та мовленнєвий дискурс, в якому знаходиться рефлексія над власним і чужими текстами» [9, с. 7]. Маємо на увазі розгляд системи «автор – мовна реальність – текст – читач» як відкритої структури, не обмеженої фреймовими рамками «автометадескрипції». Прийоми пародії, автопародії та гротеску за умов такого розгляду виступають онтологічними підставами існування постмодерністського тексту, оскільки останній втрачає автономність й самодостатність, якщо проблематизуються поняття реальності та автора, назагал суб'єкт-об'єктна дихотомія. Усталений порядок речей у співвідношенні літератури та умовно об'єктивної реальності змінився. Література XIX ст. та модернізм XX не перейшли межу «смерті автора» (Р. Барт) та суб'єкта (М. Фуко), не тлумачили текстуальність реальності як симулякр (Ж. Бодріяр) і тим більше, не розглядали проблематику аутопоїєзису інтертекстуальності медіакомунікацій (Н. Луман) та гіпертексту, на відміну від постмодерної традиції.

Пародія, за Л. Гатчен, є таким інтертекстуальним мовним і смисловим режимом формування та виразу змісту, який може бути коротко визначений як відтворення претексту з його критичним переосмисленням [10, с. 32] і з необхідністю має два рівні – структурний і прагматичний. Відповідно, із структурної точки зору, пародія є бітекстуальним синтезом, що діє на двох рівнях – рецепції й осмислення тексту: первинного чи поверхневого і вторинного, який формується на основі створеного реципієнтом розуміння кінцевого тексту. Тому поверхневий рівень виступає як трансгресія глибинного вторинного рівня.

Розглянемо важливі в контексті нашої теми аспекти пародійності як принципу організації структури постмодерного тексту. По-перше, пародія переважно не втрачає комічного забарвлення; по-друге, вона позбавляється текстового «обрамлення», акцентуації як прийом, стає універсальним, парадигмальним підходом до децентрованої реальності, в якій просте співставлення будь-яких речей абсурдне, оскільки ставить людину перед довільним вибором конкуруючих онтологій і метанаративів, що особливо помітно в субкультурах та масовій комунікації і медіа; по-третє, нігілізм і позірний імморалізм пародії не розриває зв'язку з архетипічними механізмами комічного в людській психіці, лише

апеляція відбувається не до розуму, а за неусвідомлюваними «законами» абсурду, до переживання, навіть «вживання» в новий антилогофоноцентричний, нонантропоцентричний, плюральний світ. Бахтінська теза про захисні та відновлюючі функції комічного в соціальній структурі цілком надається до пародії в постмодерній традиції. Лише коли пародійність в екстремумі деформує множинні реальності в межах своєї системи, постає гротеск, який дає відчуття «холод безкінечного простору» (Б. Паскаль), жах трансцендентного, коли буття (в традиції К'єркегора – Ніцше – Гайдеггера) «прочиняє» себе. Гротеск, співмірний з логічним парадоксом, який химерно перекручує і мовні й смислові структури тексту, гранично трансформуючи його рецепцію, «відсторонюючи» (рос. отстранение, В. Шкловський), або «очужуючи» (нім. Verfremdung, Б. Брехт) його для реципієнта.

У постмодерністській літературі гротеск має кілька специфічних експлікацій та рис. По-перше, він скерований насамперед не на об'єктну реальність, предмети, явища природи, тварин, побут та життєві практики людини, як в класичній традиції, а на суб'єкта тексту, людину, наратора чи персонажів, виявляючи химерне в буденному і фантастично трансформоване в звичному (принцеса-магічний символ, «Скляна гора», торговець кульками та шпилькова леді, «Школа» Д. Бартелма, людина-комаха, «Перетворення» Ф. Кафки, носоріг, «Носоріг» С. Беккета, тощо). Повертаючи суб'єкта як наратора, метамодерн актуалізує запит на гуманізм. В. Пігулевський вважає, що гротеск постмодерну ставить під сумнів гуманістичний вимір літератури [11], ревізує власне гуманізм як підставу мови і літератури, адаптуючи їх до зниклого суб'єкта постмодернізму. По-друге, дихотомічність гротеску, в опорі на дистинкцію норми та аномалії, в постмодернізмі – формально нівелюючись, в смисловому вимірі загострюється. Це виражається через деформацію смислу в результаті відчуження смислів від їх концептів в міфологізованому мисленні та реальності постмодерністського тексту [12, с. 247-248].

Згадана деформація, принагідно до гротеску виступає як дегуманізація, коли людина, відмовляючись від, або втрачаючи свою природу суб'єкта-деміурга, більше неспроможна осмислити навколишній хаос в модерністський хаосмос чи то класичний космос. Сучасний дослідник С. Е. Юрков пише: «Карнавалізація передбачає перевдягання, замаскованість. Під маскою, створеною постмодерном, суб'єкт відчув себе монстром – це вже був не веселий життєстверджуючий гротескний комізм, але – абсурдистський гротеск, за яким і впізнається постмодерн, гротеск, що походить від афекту розгубленості перед вислизанням та крахом смислу» [13, с. 86.] По-третє, гротеск в постмодернізмі є більш приховано-деталізованим, фоновим, латентним, спирається не прямо на фантастичні ситуації та деформовані образи, а на цілісність сприйняття, на емпізіс рецепції тексту в цілому [14; 15]. Важко цілком погодитися з твердженням В. Пігулевського: «Модернізація гротеску означає операцію тілесного перетворення людини, що передбачає, згідно з колективними очікуваннями зміну поняття «гуманізм». Словом, операція, здійснюється в просторі репрезентації, коли зміна форми означаючого, приводить до прямо протилежного означуваного. Ця проста заміна денотата і сигніфіката, без будь-якої збитковості в плані антропоцентричної культури. Але торкаючись підстав людського існування, самоцінності особи, гротескне перетворення є посилення виразності до шоку, неприйняттого в нашому житті і наших уявленнях» [11]. Якщо йдеться про семіотичний аспект, знакову репрезентацію, припустити подібну процедуру заміни денотата на сигніфікат можливо. Але в логічному вимірі, і що найсуттєвіше, у вимірах смисловому та образному, рецептивному, здійснити це проблематично, оскільки буде зруйновано не лише структуру мовних лексико-семантичних полів, яка регулює розуміння мови, але і механізми смислогенерації, оскільки поняттєвий зміст слова-знака має замінити його предметність як на рівні денотата, так і на референтному рівні. Тому наявна не збитковість антропоцентризму, і не його трансформація, а його деформація, позаяк смисли залишаються людськими. Людині-бо невідомо, як воно – «бути кажаном», чи не так? (Т. Нагель з його метафорою кажана (1974) та критикою фізикалістського редукціонізму в філософії свідомості, а отже і суб'єктності людини [16]).

Традиційна пародія, за всіх відмінностей тлумачень, передбачає системи «претекст-текст» та «автор-читач», що в постмодерністському тексті не є необхідним. Ці системи доповнюються: перша – довільним контекстом, друга – рівнями реальності та текстової реальності. Руйнація цих фреймів призводить до постання постмодерністської автопародії, яка не є просто специфічним видом авторефлексії, граничним, подекуди гротескним виразом самоіронії, як це могло бути вирішеним в межах поетики модернізму (наприклад, у творчості Г. Майрінка, В. Гомбровича, Г. Броха, Б. Шульца). Автопародія постмодерну деперсоніфікує власний об'єкт, автора, примушуючи читача розглядати його як довільне і нестабільне поєднання властивостей та характеристик, які не належать певному суб'єктові, а згенеровані хаотично фрагментованою стихією тексту.

Автопародія, таким чином, є модусом «розчиненого» існування автора в постмодерністському тексті, гетероглосією «закадрових» голосів редукованого автора. Постулюється ситуативний, збірний суб'єкт, що посилює та загострює пародійність наративу, дискурсу чи тексту. С. Жижек, ставлячи під сумнів відмінність між модерном і постмодерном у контексті імпліцитної полеміки між Ю. Габермасом і М. Фуко, якраз зупиняється на проблемі трансцендентального назагал та трансцендентального суб'єкта в етичному просторі символізації «процесу поза суб'єктом» (Л. Альтюсер): «Реальне, збиткове стосовно будь-якої символізації, функціонує як бажання, скероване на об'єкт» [17, с. 7]. Для дискурсу літератури це означає втрату пародією суб'єктності як опори на лінгвістичну норму та власне мовця, автора. Стверджуючи, що в такому тексті автор імітується, являючи собою імовірнісний суб'єкт, і що текстуальна автопародія як пастиш є формою опору конотативним структурам означення мови і, відповідно, за Р. Бартом, спротивом ідеології, ми неминуче приходимо до необхідності визнання ситуації своєрідного пату, зачарованого кола у співвідношенні смислу та мови як структури.

Бунт проти розуму на території мови неможливо успішно завершити, і жоден шизоаналіз не буде у цьому помічним, оскільки постмодерністський текст також потребує смислу, нехай перетвореного, оскільки література поки ще твориться людиною і для людини. Автопародія не є тотальною війною структур означення проти знеособлених нарративних структур мови, внутрішньотекстовою батрахоміомахією, яким це може видатися з боку лівацької марксистської критики. На нашу думку, до вказаної точки зору слід додати, що концепти «метаповіді» («metafiction», Ф. Джеймсон), «метамовної гри» (У. Еко), «подвійного кодування» (Ч. Дженкс), які мають окреслювати структурно-формальну та смислову архітектоніку постмодерністського тексту, передбачаючи читача, абсолютизують його зануреність в мову та несхильність до гіперрефлексії, що поставила б під сумнів його власне «я», я реципієнта, адресанта, акцептора. Тому на нашу думку, принцип автопародійності та автопародія в постмодернізмі не сліпий деперсоніфікований Молох («статуя зі сліпими очима», Ф. Джеймсон), що постійно вимагає жертв смислу за велінням фатуму мови, яка (замість смерті) протилежна життю (Р. Барт), а лише «знак пробілу» (М. Епштейн), запрошення читачеві стати поруч з тінню автора (як «запрошення до страти», за назвою роману В. Набокова), постати суб'єктом текстової структури. Автопародія парадоксально урівноважує систему «текст-претексти-контекст-читач-реальність-автор», конструюючи релятивістського, «трансгресуючого» чи навіть «квантового» автора (маємо на увазі аналогію з феноменом «квантової зчепленості» часток, яка позірно заперечує фундаментальні закони фізичного континууму) чи суб'єкта, саме з боку читача, компенсуючи, таким чином, втрачену в процесі анігіляції репресивного наратора модернізму суб'єктність тексту.

Крім того, не слід забувати, що за умови відсутності дискурсивних норм аморфність мовлення, вказуючи на «білу пляму» на місці суб'єкта та смислу, парадоксально його конструює вже з боку мови тексту, того, що Р. Барт називав «референціальним вибором», тобто вибору мовцем форми позначення референта. Тому автопародія не лише фіксує тотальне заперечення і трансгресію меж стилістики та смислового тезаурусу всієї

попередньої літературної традиції, включно з модернізмом і, як наслідок, деструкцією усіх наявних форм усвідомлення художньо-естетичного, але є «такою саморефлексією в процесі письма або мовлення, коли в полі метамовної гри імітується суб'єктивність, або породжується імовірність ідентичності» [11].

Додамо, що в певний момент, цілком за діалектичним законом переходу кількості у якість (Ф. Енгельс), чи по аналогії з процесами у неврівноважених термодинамічних системах (точка біфуркації, І. Пригожин), чи структурами аутопоезису комунікативних систем (Н. Луман, Т. Лукман, Б. Латур) імітована суб'єктивність набуває певної аморфної стабільності, причому не мімікуючої щодо певного стилю, жанру, дискурсу та смислу, а цілком автономної, такої, що актуалізується в умовній точці біфуркації тексту як дисипативної системи, коли через хаос проривається ним же згенерований «вибух смислу». Ми б назвали це, цілком у дусі постмодерністської автопародії, імовірнісним суб'єктом, або «миттєвим (розчинним) суб'єктом» (instant subject) постмодерністського тексту, що з'являється і зникає за «вимогою» читача, як вимогою якщо не раціоналізувати, то хоча б концептуалізувати стохастичний хаос смислових імовірностей тексту. Або зникає, як і з'являється довільно, подібно до Джонсового чеширського кота, та ще й в суперпозиції, як автопародійного коментатора і наратора в текстовій реальності. І ця «імовірність ідентичності», згенерована тотальним автопародіюванням, як той «випадок, що попереду кудлатий, а ззаду лисий» (Fronte capillata, post est occasio calva) є короткотерміновою, плинною можливістю «зібрати» світ з розсипаних пазлів, аби потім знову розсипати їх. Автопародія, як і пастиш, таким чином, є маркерами постмодерністського антиесенціалізму, адже заперечення дистинкції між текстом і контекстом, текстом і претекстами, насамкінець суб'єктом та об'єктом і може вважатися художньо-естетичним феноменом, що наближає постмодерну естетику до таких амбівалентних з точки зору традиційного наукового та естетичного реалізму концептуальних підходів, як акторно-мережева теорія, соціальний конструктивізм, енактивізм, трансгуманізм.

Висновок. Підсумовуючи, зазначимо, що література саме тому є літературою, що вона не *демонструє*, як, наприклад, візуальні й пластичні мистецтва, що не користуються семіотичним кодом мови в якості посередника між творцем і реципієнтом, а *зображує, показує описуючи* в опорі на мову, її техніки та практику та ноєзис свідомості. Тому навряд чи дзенський коан у східній традиції, чи естетика юген або моно-но-аваре в японській поезії та філософії, чи то розумна молитва у практиці ісихазму можуть бути співставлені з мовними практиками постмодернізму. *Показуючи*, постмодернізм позірно відмовляється від автора як суб'єкта й наратора, але оскільки все це відбувається у просторі мови, то вихід за межі сосюрівської дистинкції *lingua-parole* все одно не відбувається. Процесуальність, яка набуває статусу позасуб'єктної, такої, що відбувається з об'єктами, насамкінець з речами, неминуче вказує на традиційний для філософії й літературознавства постмодернізму концепт «складки» (Ж. Дельоз) як розриву неперервності тексту, комунікації в межах семіотичного трикутника, певну точку сингулярності, яка не просто ставить під сумнів, а елімінує традиційну теорію номінації, тобто питання про співвідношення імен та їх референтів. Звідси децентрованість і фрагментарність дискурсу в метафікціонізмі постмодерних текстів. Можна навіть припустити, що у випадку постмодерну не йдеться про дискурс як цілісність чи навіть сукупність дискурсивних технік і практик. Згадана квазіцілісність швидше є чимось подібним до темної матерії у традиційній фізичній дистинкції матерії та темної матерії, про яку відомо, що вона критично переважає кількість доступної людському досвіду матерії, а отже, існуючої в межах людської онтології. Це в повному сенсі хаос, який вдає із себе структуру, причому символічні та смислові ряди, які він безкінечно генерує, не приводять до нових концептуальних схем пояснення та розуміння, але навпаки «виштовхують» реципієнта, читача в ризоматичний простір згаданої «складки», поза, зовні концептуальної системи координат. На нашу думку, це є практично-філософським (наразі під практичною філософією розуміємо етику й онтологію комунікації, які нерозривно пов'язані) та естетичним феноменом, що підтверджують і демонструють тексти постмодерної традиції.

Список використаної літератури:

1. Кретов П. В., Кретова Е. И. Философия информации, проект нарративной онтологии и современная картина мира [Электронный ресурс] / П. В. Кретов, Е. И. Кретова // Сетевой научный журнал «Философские проблемы информационных технологий и киберпространства». – 2018. – №1 (14). – Режим доступа: http://cyberspace.pglu.ru/issues/detail.php?ELEMENT_ID=245116
2. Тейлор В. Е. Дифференд / В. Е. Тейлор // Энциклопедія постмодернізму; за ред. Ч. Вінквіста і В. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун; наук. ред. пер. О. Шевченко. – К.: Вид-во Соломії Павличко, 2003. – С. 128-129.
3. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – М.: Алетейя, 2000. – 347 с.
4. Эпштейн М. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков / Михаил Эпштейн. – М.: Советский писатель, 1988. – 416 с.
5. Затонский Д. Модернизм и постмодернизм: мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / Дмитрий Затонский. – Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000. – 256 с.
6. Князева Е. Н. Энактивизм: новая форма конструктивизма в эпистемологии / Е. Н. Князева. – М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив; Университетская книга, 2014. – 352 с.
7. Miller J. The Writing Process of Donald Bartheleme [Electronic recourse] / J. Miller // CUNY Academic Works. – 2014.. – Accessed mode: https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1247&context=cc_etds_theses.
8. Габермас Ю. Філософський дискурс модерну / Ю. Габермас; пер. з нім. та коментарі В. М. Купліна. – К.: Четверта хвиля, 2001. – 424 с.
9. Штайн К. Э. Метапоэтика: «размытая» парадигма / К. Э. Штайн // Текст: Узоры ковра. Сб. ст. научно-метод. семинара «Textus». – Вып. 4. – Ч. 1: Общие проблемы исследования текста. – СПб., Ставрополь: Изд-во СГУ, 1999. – С. 5-14.
10. Hutcheon L. A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-century Art Forms / L. Hutcheon. – New York: Methuen, 1985. – 168 p.
11. Пигулевский В. О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму: Научное издание [Электронный ресурс] / В. О. Пигулевский. – Ростов-на-Дону: Фолиант, 2002. – 418 с. – Режим доступа: http://www.urgu.info/urguinfofiles/sites/pigulevsky-ironiya/04_paragraph_4-2.htm
12. Барт Р. Мифологии. Mythologies / Р. Барт; Зенкин С. пер. с фр. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2000. – 320 с.
13. Юрков С. Е. Постмодернизм: приближение к антимиру / С. Е. Юрков // Серия «Symposium». Эстетика в интерпарадигмальном пространстве: перспективы нового века. – Вып. 16; Материалы научной конференции 10 октября 2001 г. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 85-88.
14. González Rodríguez L. M. Intertextuality and Collage in Bartheleme's short fiction / Rodríguez L. M. // Short Story Theories. A Twenty-First-Century Perspective. – 2012. – Vol. 49. – P. 249-269.
15. Kusnir J. Reality, Imagination and Possible Worlds in American Postmodern Fiction – Bartheleme's Short Story “The Dragon” / J. Kusnir // Dream, Imagination and Reality in Literature. South Bohemian Anglo-American Studies. – 2007. – No. 1. – P. 34-40.
16. Нагель Т. На що схоже бути кажаном / Антологія сучасної аналітичної філософії, або жук залишає коробку / За наук. ред. А. С. Синиці. – Львів: Літопис, 2014. – 374 с. – С. 203 – 222.
17. Жижек С. Возвышенный объект идеологии / С. Жижек. – М.: Художественный журнал, 1999. – 114 с.

References:

1. Kretov, P. V., Kretova, E. I. (2018). Philosophy of Information, Project of Narrative Ontology and Modern Picture of the World. Setevoi nauchnyi zhurnal “*Filosofskie problem informatsionnykh tehnologii i kiberprostranstva (Network scientific journal “Philosophical Problems of Information Technologies and Cyberspace”)*”, 1(14). Retrived from http://cyberspace.pglu.ru/issues/detail.php?ELEMENT_ID=245116 (in Russ.).
2. Taylor, V. E. (2003). Dyferend. *Encyclopedia of Postmodernism*, 128-129. Kyiv: Publisher Solomia Pavlychko (in Ukr.)
3. Man'kovskaya, N. B. (2000). *Aesthetics of postmodernism*. Moscow: Aletheia (in Russ.)
4. Epstein, M. (1988). *Paradoxes of novelty. On the literary development of the XIX-XX centuries*. Moscow: Soviet Writer (in Russ.)
5. Zatonsky, D. (2000). *Modernism and Postmodernism: Thoughts on the Eternal Rotation of Fine and Non-Fine Arts*. Kharkov: Folio; Moscow: AST (in Russ.)
6. Knyazeva, Ye. N. (2014). *Enactivism: a new form of constructivism in epistemology*. Moscow–SPb.: Center for Humanitarian Initiatives; University Book (in Russ.)
7. Miller, J. (2014). The Writing Process of Donald Bartheleme. *CUNY Academic Works*. Retrived from https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1247&context=cc_etds_theses
8. Habermas, Yu. (2001). *Philosophical discourse of modernity*. Kyiv: Fourth Wave (in Ukr.)

9. Stein, K. E. (1999). *Metapoetika: "blurred" paradigm. Text: Patterns of carpet, 4, 1: General problems of the study of the text*, 5-14. St. Petersburg – Stavropol: Publishing house of SSU (in Russ.)
10. Hutcheon, L. (1985). *Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-century Art Forms*. New York: Methuen.
11. Pigulevsky, V. O. (2002). *Irony and fiction: from romanticism to postmodernism*: Scientific publication. Rostov-on-Don: Publishing House "Foliant". Retrieved from http://www.urgi.info/urgiinfofiles/sites/pigulevsky-ironiya/04_paragraf_4-2.htm (in Russ.)
12. Bart, R. (2000). *Mythology. Mythologies*. Moscow: Publisher Sabashnikov (in Russ.)
13. Yurkov, S. E. (2001). Postmodernism: Approaching an Anti-World. *Proceedings of the Scientific Conference October 10, 2001. Series "Symposium", Aesthetics in Interparadigmatic Space: Perspectives of the New Age*, 16, 85-88. St. Petersburg: St. Petersburg Philosophical Society (in Russ.)
14. González Rodríguez, L. M. (2012). Intertextuality and Collage in Barthelme's short fiction. *Short Story Theories. A Twenty-First-Century Perspective*, 49, 249-269.
15. Kusnir, J. (2007). Reality, Imagination and Possible Worlds in American Postmodern Fiction – Barthelme's Short Story "The Dragon". *Dream, Imagination and Reality in Literature. South Bohemian Anglo-American Studies*, 1, 34-40.
16. Nagel, T. (2014). What is it like to Be a Bat. *Anthology of modern analytical philosophy, or beetle leaves a box*, 203-222. Lviv: Chronicle (in Ukr.)
17. Zhizhek, S. (1999). *Sublime object ideology*. Moscow: Art Magazine (in Russ.)

KRETOV Pavlo Vasyliovych,

Candidate of Philosophical Sciences,
Associate Professor of the Department
of Philosophy and Religious Studies
Bohdan Khmelnytsky
National University of Cherkasy

KRETOVA Olena Ivanivna,

Candidate of Pedagogic Sciences,
Associate Professor of the Department
of Russian Language, Foreign Literature
and Methods of Teaching
Bohdan Khmelnytsky
National University of Cherkasy,
e-mail: ataraksia@ukr.net

**THE PROBABILISTIC SUBJECT AS AN AGENT OF PARODIC NARRATIVE
IN A POSTMODERN TEXT**

Summary. Introduction. *The article is devoted to the specificity of correlation between the philosophical subject and the parody, grotesque and avtoparody with the structural and semantic principles of organization of postmodern text. Obviously, the discourses of humanitarian knowledge, including literary ones, become problematization in terms of the subject and the reality of particular relevance.*

The purpose of the article is to raise the question of the subject's transformation in the postmodern narrative in the conditions of parody, considered as the regulatory principle of the text and discourse.

Methods used in the study: textual analysis of sources, historical and philosophical analysis, analytical and hermeneutical methods in combination with contemporary history of ideas and culturological approach.

The results of the study are due to the following considerations. It goes on to attempt to rethink the notion of metapoetics of postmodern text. Since the poetics of the postmodern text appears as a dissipative system, and its conditional objects or subjects as relativistic chaos that pretends to be a system, it seems appropriate to label this contour phenomenon with the term "metapoetics" that encompasses the indicated open nature of text-reality and reality text "in the context of the interpretation of parody and the grotesque not as artistic and aesthetic categories or methods, but ontologizing, semantic structures of the text. The object of the study of metapoetics is not only the verbal creativity, the artistic and linguistic discourse, in which there is a reflection on the author's and other's texts, but the consideration of the system, "the author - the linguistic reality – the text" as an open structure, not limited to the frame frame of the "auto metadescription.

The originality and novelty of the research lie in the proposed interpretation of the concepts of a probabilistic subject in the postmodern text and narration, as well as in the metapoetic of the postmodern text.

Conclusion. *Although postmodernism rejects the author as a subject and narrator, but since all this occurs in the space of speech and the linguistic description of reality, there is no going beyond the limits of the linguistic picture of the world in the text itself. This exit is provided within the process of creating meanings by the recipient, in the noetic act of the probabilistic subject.*

Key words: *subject, instant-probabilistic subject, parody, autoparody, grotesque, metapoetics, narrative, postmodern, text.*

Одержано редакцією 14.03.2019
Прийнято до публікації 22.05.2019

УДК 7.01+165.2:165
DOI:10.31651/2076-5894-2019-1-71-80

БРАТКО Костянтин Володимирович,
кандидат філософських наук,
доцент кафедри філософії та релігієзнавства
Черкаського національного університету
імені Богдана Хмельницького,
e-mail: kostia.bratko@gmail.com

ОНТОЛОГІЯ МУЗИКИ: ДО ВИЗНАЧЕННЯ ОСНОВОПОЛОЖЕНЬ ФІЛОСОФІЇ МУЗИКИ

У статті розглядаються питання визначення онтологічних основ філософії музики. Дослідження здійснюється з позицій фундаментально-онтологічного підходу, який на думку автора, найбільш повно відповідає філософським критеріям науковості. Предметом діалектичного аналізу та феноменологічної дескрипції виступає чисте становлення як основа музичного буття. (О. Лосев). Особлива увага приділяється виявленню та критичному аналізу причин і теоретичних наслідків помилкових точок зору щодо сутності музики, способу існування музичного твору, його відношення до реальності та його сприймання. В ході феноменологічного опису даностей музичного сприймання моделюється ситуація так званого первинного досвіду, вільного від упереджень як найвної, так і теоретичної настанови, що дозволяє, наскільки це можливо, наблизитися до «самого предмета» (Е. Гуссерль). Інтерпретація результатів феноменологічної дескрипції відбувається на основі ідеї М. Гайдеггера про істину як неприхованість буття суцього, що здійснюється у творі мистецтва. Це дозволяє виявити колізію між ризоморфним (Ж. Дельоз та Ф. Гваттарі) чистим музичним становленням та формою музичного твору. Зняття цієї колізії із утриманням формального та ризоморфного, які вкорінені у чистому становленні, є одним із можливих шляхів побудови цілісної універсальної філософської теорії музики.

Ключові слова: *музика як така, чисте становлення, музичний твір, редуція, інтенціональний предмет, музична форма, ризома.*

Постановка проблеми. Постійна присутність музики у предметному полі філософського розмислу, її вражаюча суголосність із смисловою поліфонією філософських запитувань, сутнісна причетність до широкого кола питань соціо-гуманітарного пізнання, непересічна участь у духовно-практичній реалізації, збереженні і розвитку цінно-смислових засад людського буття переконливо свідчать про її особливий статус в культурі, а отже і роль у культурному, тобто власне людському самоздійсненні. Музика належить до тих унікальних феноменів, які промовисто засвідчують історичні трансформації індивідуально-особового і суспільного буття, що виражаються у формах відповідного їм світовідношення.

Від самих початків до сьогодення філософія музики об'єднує дві структуроутворюючі складові: фундаментальну та прикладну. У своїй фундаментальній іпостасі вона запитує про онтологічну природу музики як такої, тоді як увага прикладного розмислу спрямована на різноманітні онтичні аспекти її реального існування. Очевидно і загальноновизнано, що без розуміння того «що таке музика» її філософія неможлива. Проте, одностайність зникає коли йдеться про сутнісну специфіку предмета запитування, методику його відкриття, а також