

ИСТОРИЯ НА ФИЛОСОФИЯТА

ЛІТЕРАТУРНА КАЗКА ЯК ПРЕДМЕТ ФІЛОСОФСЬКОГО АНАЛІЗУ: СТРУКТУРАЛІСТСЬКІ ТА ПОСТСТРУКТУРАЛІСТСЬКІ ВИМІРИ

К. С. Гончаренко

кандидат філософських наук, викладач,
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова
agneshka13@gmail.com
ORCID 0000-0003-1162-9464

DOI: [https://doi.org/10.34017/1313-9703-2019-1\(13\)-2\(14\)-36-46](https://doi.org/10.34017/1313-9703-2019-1(13)-2(14)-36-46)

Анотація

Екатерина Гончаренко. Літературна приказка като обект на философски анализ: структуралистически и постструктуралистически измерения. Когато приказката става обект на философски анализ, често можем да се натъкнем на твърдения, че това е просто изтънчен каприз на интелектуален философ, който просто се опитва да установи справедливост и баланс в опитите си да разпреди изследователското внимание между всички сфери на човешкото съществуване. Съответно такава разпределение се оценява като много изкуствено и ненужно. Ние от своя страна можем да оценим такива твърдения като банални и безсмислени, особено в контекста на съвременното ни ежедневие. Една приказка, която в по-голяма степен е концентрацията на много скрити функции, по-вероятно може да се разглежда като симптоматика и рецепта за сериозни "съвременни заболявания". Във време когато приказната симмотика на формата свидетелства за трансформациите и промените на съвременните приоритети и се измерва с ценностна скала, рецептата се проявява в покана към света на прекрасни (магически) сюжети, които принуждават човека да разбере същата жестока реалност или нейните отделни аспекти.

Статията анализира приказната структура въз основа на прегледи на творбите на теоретичите на структурализма и постструктурализма, които осветяват философското обосноваване на приказната форма и нейното място в хуманитарните знания. Разгледани са проблемите на народните и литературните приказки, както и авторството и смисъла на приказката.

Ключови думи: "вълшебна приказка"; смисъл; автор; "народна мъдрост"; клиширана форма; литературно пространство; "dégacinée"; "désir"

Анотація

Катерина Гончаренко. Літературна казка як предмет філософського аналізу: структуралістські та постструктуралістські виміри. Досить часто дослідження казкової форми в контексті філософії оцінюються в якості примхливої забаганки інтелектуала-філософа, який прагне встановити справедливість та рівновагу в розподілі дослідницької уваги між всіма сферами людського існування. Варто визнати, що подібні твердження, особливо в контексті нашого сьогодення, є банальними і навіть безглуздими. Казка, яка є концентрацією множинності прихованих функцій, радше може бути розглянута як симптоматика чи рецептура від тяжких "захворювань contemporary". Якщо, симптоматика казкової форми свідчить про всі ті трансформації та зміни пріоритетів сьогодення, які вимірюються ціннісною шкалою, то рецептура виявляється в запрошенні до світу чарівних сюжетів, які примушують до розуміння тієї ж таки жорстокої реальності.

В даній статті казкова структура аналізується на основі розгляду праць теоретиків структуралізму та постструктуралізму, які висвітлюють проблематику філософського обґрунтування казкової форми та її місця в гуманітаристиці. Розглянуто проблеми народної та літературної казки, а також авторства та смислу казки.

Ключові слова: “чарівна казка”; смисл; автор; “народна мудрість”; клішована форма; літературний простір; бажання; “*déracinée*”; “*désir*”

Abstract

Kateryna Honcharenko. Literary fairy-tale as a subject of philosophical analysis: structuralist and post-structuralist dimensions. Quite often study of fairy-story forms in the context of philosophy is estimated as a whimsical urge of an intellectual/philosopher who seeks to establish fairness and balance in the distribution of research attention between all spheres of human existence. It is worth recognizing that such statements especially in the context of our today are banal and even meaningless. A tale that is the concentration of the plurality of hidden functions could be considered a symptom or recipe from grave “diseases contemporary”. While the symptom of a form of fairy-stories shows all the transformations and changes of the present-day priorities, the recipe appears to be an invitation to the world of magic plots that compel to understand the cruel reality.

The article analyzes the structure of fairy-stories basing on consideration of the works of theorists of structuralism and post-structuralism who highlight the issues of philosophical substantiation of fairy-stories form and its place in humanitarian sciences. The problems of folk and literary tales, as well as authorship and sense of fairy tales are considered.

Keywords: “magic fairy-stories”; meaning; author; “folk wisdom”; cliché form; literary space; “*déracinée*”; *désir*

Постановка проблеми. Що таке “Казка” та підстави до її філософського аналізу.

Свого часу, визначна фігура в філософії постструктуралізму Мішель Турньє (P. L., 2017), розпочинає свою літературну діяльність з написання таких праць як: “П’ятниця, Або Тихоокеанський лімб”, “П’ятниця, або Первісне життя” в яких підґрунтям до розгляду виступає дитячий роман “Робінзон Крузо”. В подальшому мислитель пише короткі літературні виклади, які він називає “філософськими казками” та “артефактами зрілої творчості”. Свою літературу М. Турньє визначив як: “*la philosophie de contre-bande*” – “контрабандна філософія”, оскільки саме в таких невеликих, майже казкових літературних формах, які будуються довкола великих міфів, тобто, довкола того, що є більшим від самих цих текстів, докол героїв, які породжують, а згодом переживають своїх авторів, і міститься не лише перверзійна ефемерність метафоричної поетики і образності, але й максимальне скупчення всіх тих філософських смислів, які інколи складно висловити словами, запакувати в знаки і тлумачення.

Виклад основного матеріалу. Прийнято вважати, що казка – це один із жанрів фольклору чи літератури (звідси й розповсюджена класифікація: фольклорна казка, літературна казка), що носить чарівний характер та має щасливе завершення – “*happу end*”. Казку можна розглядати в контексті літературознавства, лінгвістики, філології, культурології, психоаналізу чи філософії. Щодо останньої, то в своєму аналізі вона зачіпає окремі аспекти будь-яких з вищеперерахованих сфер гуманітаристики (міждисциплінарний підхід), але проводить всі операції на основі власного методологічного апарату. В даній статті предметом розгляду буде виступати літературна казка, а її аналіз здійснюватиметься переважно на тлі філософських напрямків структуралізму та постструктуралізму.

Якщо абстрагуватися чи хоча б, принаймні, від усталених трактувань та визначень казки і звернутися саме до їх філософського підґрунтя, то варто поглянути на ті позиції, що вже існують серед філософів. Один з французьких мислителів, а саме Моріс Бланшо (Blanchot,

2004), зауважує на тому, що людина – істота, якій характерне дещо загадкове, що на буденному рівні прийнято називати утаємниченим поняттям “духовність”. Даний філософ схиляється до думки, що смисл життя людини полягає в зціленні від “жаги”, яка реалізується завдяки прагненням та їх втіленням. Для Моріса Бланшо таке зцілення творчістю (а саме вона здатна вилікувати) можливе завдяки літературній діяльності в цілому, а в творенні казки зокрема. Чарівна казка не лише ілюструє позбавлення жаги, але ще й надає шанс автору на зцілення та звільнення. Якщо слідувати його логіці, то літературний твір (зокрема, якщо ми говоримо про літературну казку) – це “мистецтво, яке усвідомлює свої закони”; це те, що з необхідністю має “систему”, чіткі “правила вигадки”, “абстрактну жорсткість”, “модель”, “схему” тощо (Blanchot, 2004). Власне з цим ми й маємо справу, коли звертаємося до літературної казки, як такої, що має справу зі схематичністю конструкції та внутрішнім посилом до реалізації людських бажань. Насамперед, літературна казка – це твір, який не виходить за межі “літературного простору”, що має свої складові (відповідні цьому простору) та низку особливостей. Щодо останнього, то варто зауважити, що для сучасності вже стало звичним переважно фріківське висміювання, або створення нетипових каверів/сіквелів на казку (наприклад, сучасна казка “Золумен” чи “Нова мама”), коли персонажі з різних казок/повістей/романів зводяться до купи та якимось чином разом взаємодіють, або окремих персонаж переноситься в “інші” умови, що інколи виглядає абсурдно.

Існують казки по типу “фракталу”, або ж “матрьошки”: така казка виступає не просто зведенням в єдине переважної більшості персонажів з різних казок, а постає ілюстрацією та уможливленням казки в казці, зображенням того як казки співіснують та міцно переплітаються, а також вона постулює себе як відображення «життя казки». В такому випадку, ми маємо справу з казкою, яка наглядно зображує нам те, що її персонажі (чи будь-якого іншого літературного твору) продовжують своє існування навіть після “завершення” казки. А варіативність того, яким чином вони далі існують залежить від автора, читача, глядача, який по-вуаеристськи бажає “підглянути” за їхнім життям.

У французькій лексиці існує таке поняття як “*déracinée*”. З одного боку, дане поняття тлумачиться як звичайне “викорчовування”, а, з іншого, воно означає “знекорінення” як метафоричне позбавлення ілюзорності джерел. Казка в казці – це фактично “знекорінення” як самої казки, так і позбавлення персональності її автора. Мова не йде про відхід від літературності та звернення до “народу”. Справа полягає в тому, що суб’єктна “безсуб’єктність” теоретичної текстуальної канви казкової форми компенсує “коріння” завдяки його впусканню в свій персональний досвід, в даному випадку через текст казки.

Фольклор чи література? Що нам дає Авторство казки? Якщо ми подивимося на казку, яку створив “народ”, тобто на ту казку, яка є народною, то її особливість полягатиме в тому, що вона несе глибокий соціальний смисл. Фольклорна, або ж народна казка містить низку формних кліше: ритмізована прозаїчна форма казкової формули, ряд “загальних місць”, клішована дія, опис місця подій, образ/портрет героя та ін. Сюжет фольклорної казки (на відміну від літературної) перегукується з безліччю інших казок. В. Пропп (Пропп, 1998) в низці своїх праць аналізує саме фольклорну, народну казку і приходить до висновку, що з моменту вмирання/відмирання міфу, звичаїв, вірувань їх зміст переосмислюється та з повсякденності перекочує до чарівної змістової площини. Тому така казка, з позиції структуралізму, має чітку конфігурацію та може бути пояснена відповідно до (як може бути і проаналізованим кожен з окремих героїв/персонажів) цієї казки. Зокрема, виходячи з структуралістського підходу до аналізу фольклорної/народної казки, що переважно виступає в проппівському варіанті, кожна казка має сім стійких форм/елементів, які В. Пропп (Пропп, 1998) називає “функціями”, котрим відповідають певні ролі і характерні чотири головні персонажі переважній більшості народних казок. Зокрема, такі як: “відправник”, “шкідник”¹¹, “герой”

та “дарувальник”. Тобто, в кожній казці є сталі величини та змінні.

Звісно, ми можемо побачити присутність “шкідника”, наприклад, в образі “Матері-Мачухи” (з казки “Попелюшка” Шарля Перро) чи “героя”, персонажем якого може виступити “Кіт у чоботях” (за однойменною казкою Шарля Перро – “Кіт у чоботях”), тому одних лише функцій замало та недостатньо аби прираховувати ту чи іншу казку до жанру фольклорних. А.-Ж. Греймас у своїй роботі “Розмисли про актантні моделі” (Greimas, 1966) звертається до аналізу чарівної казки В. Проппом. Він зауважує, що “руська” чарівна казка, яка у визначенні В. Проппа виступає розповіддю, що підлягає семиперсонажній схемі, а її актанти, які представлені у вигляді класу акторів, присутні у всіх казках, навіть в тих, які здаються інваріантними. “Його [Володимира Проппа] концепція актантів носить виключно функціональний характер: персонажі отримують визначення в залежності від «кола дій», за якими вони розподіляються, а ці кола, в свою чергу, отримують відповідні функції. Інваріантність, яку можна виявити шляхом співставлення всіх конкретних казок є не що інше, як інваріантність кола дій, які виконують персонажі [актори], що змінюються від казки до казки” (Greimas, 1966, р. 174). Тому для А.-Ж. Греймаса при аналізі казки є найбільш важливим звернення до аналізу його акторів/персонажів/героїв, оскільки, як він вважає, саме за ними можна віднайти “семиперсонажну” схему чарівної казки, в якій змінюються персонажі та артибути, але незмінними залишаються дії та функції.

Однак, нам варто звернути увагу на окреме пояснення, оскільки, якщо в фольклорній казці відсутній один з провідних персонажів (казки-виключення, зав’язкою для яких виступає “нестача”), а це можливо, якщо, наприклад, головний герой вирішив самостійно йти на пошуки пригод, то в будь-якому випадку має бути присутнім центральний персонаж, який виконує роль головного героя, тобто, перебирає на себе функцію, яку неможливо замінити чи передати будь-кому іншому.

Узагальнюючи думку щодо народних (фольклорних) казок, варто звернутися до окремої роботи К. Леві-Стросса “Структура і форма. Роздуми над однією працею Володимира Проппа” (Леві-Стросс, 2001) (звісно, що мова буде йти саме про роботу “Морфологія казки”). Якщо ми говоримо про форму, то в структуралістській моделі вона займає місце того, що визначається через протиставлення іншорідного щодо неї матеріалу, в той час як структура не потребує відмінного від неї змісту, вона і сама є змістом в логічно організованому вигляді, при чому побудова відповідає (чи складає ефект) реальній дійсності. К. Леві-Стросс вважає, що предметом розгляду В. Проппа виступає не просто походження чарівної казки, хоча “...про походження якого б не було явища ми можемо говорити лише після того як це явище описано” (Пропп, 1998, с. 10), а його інтерес все ж таки становить класифікацію цих казок, оскільки вона є досить ковзкою та приблизно-умовною. Встановлення сюжетних типів казкової форми сповнене довільністю, і, аби цього позбутися, В. Пропп пропонує “морфологічну розвідку” у якості головного методу вивіреного аналізу казкової форми фольклорного жанру.

Для В. Проппа всі чарівні казки “однотипні за своєю будовою” (Пропп, 1998, с. 26). Це пояснюється тим, що функцій (про які ми вже говорили) в казці надзвичайно мало, а персонажів напрочуд багато і вони постійно змінюються. Тому в основу морфологічного розвідок В. Пропп покладає дослідження місій і приходять до висновку, що саме ця структура (яка власне і викликає зацікавленість К. Леві-Стросса творчим набутком В. Проппа) надає змогу побачити, що “існує подвійне значення чарівної казки: з одного боку, її вражаюча багатоманітність, строкатість та барвистість; а, з іншого боку, її вражаюча одноманітність та повторюваність” (Пропп, 1998, с. 24).

Натомість у казці літературній знаходимо і художню, авторськи-суб’єктивну обробку, частіше за все, народної творчості (хоча існують і авторські виключення), і різні варіанти літературного читання. Різномірний аспект розгляду виявляється в тому, що ці казки передбачаються окремо для різних вікових груп і сприймаються ними по-різному. Це ті казки, які досить

часто характеризуються або ж як “не-казка”, або “казка не для дітей”, чи “казка для дорослих”. Ні для кого не є секретом, що з загально-планового казкового контексту “вибиваються” казки таких авторів як: Шарль Перро, Льюїс Керрол, Андерсен чи брати Грімм. Сюди ж можна віднести також і казки О. С. Пушкіна. Зокрема, Р. Якобсон визнає казки останнього літературними, однак стверджує, що пушкінська техніка їх написання – це техніка колажу (Якобсон, 1987), яка чітко вказує на спадковість, що існує між народною та літературною казкою. Якщо народна (фольклорна) казка має глибокий соціальний підтекст, то літературна розкриває якусь одну найголовнішу проблему для автора чи героя, поле ж проблематики є розмитим та, висловлюючись мовою Постмодерну, – ризоматичним.

Якщо фольклорна казка має те, що ми звикли називати “народною мудрістю”, що завше виражається в клішованій формі, наприклад, “сказка ложь, да в ней намек...”, то в літературній казці висвітлюється або ж позиція (погляд) автора на ту чи іншу проблему, або ж є присутніми варіанти проблематики, що в казковій формі передаються через те, що в кінематографі називається “відкритий фінал”.

В. Беньямін в своєму есе “Оповідач” звертає увагу на досить цікаву особливість, яка полягає в тому, що мудрість, котра передається з плином часу – згасає, тому, на його думку, процес переорієнтації з “народної мудрості” до “окремого, конкретного досвіду” є історично обумовленим (Blanchot, 2004). Той смисл, який більше не можливо виразити ніякою народною мудрістю, тепер постає в якості переживань повноцінного, самостійного суб’єкта. Саме останній є таким, що може бути автором, що здатен співчувати трагічним подіям минулого, але, власне, сам є відкритим до пошуків смислу життя. У такій інтерпретації позиція автора літературної казки та її проблематика виражає пошуки смислів життя конкретної людини (автора). Все, що буде постулюватися в літературній формі, можна вважати досвідом автора. Ж. Батай, кажучи про “внутрішній досвід” (Bataille, 2014), говорить, що він може поставати в будь-якому оформленні: чи то хворобливим, чи радісним, чи то екстатичним, але завжди він існуватиме в образі, що потребує зовнішнього вираження (найчастіше це виявляється в літературній формі). Це необхідно людині, перш за все, для того, аби навмисно “перевірити” свій досвід, щоб згодом або ж подолати його, або відкрити обрїї того, як далеко досвід може вести, руйнувати чи стверджувати.

Поряд з вищезазначеним існує ще одна позиція, яка обґрунтовує присутність в літературній казці феномену авторства. Якщо література загалом, звісно досить умовно, може бути поділена на ту, яка націлена на споживача, і ту, яка формується заради висвітлення погляду чи думок самого автора, то і літературні казки мають подібний внутрішній розподіл, але меншою мірою, оскільки вони мають свою “специфічну” аудиторію. Перш за все, автору літературної казки, ніщо не заважає виражати талант, що здатен розкрити найпотаємніші глибини реальності завдяки непередбачуваним словам, неймовірним сюжетам, які спроможні зачепити найпотаємніші струни людської душі. Цього не скажеш про тих авторів, які націлені на читача-споживача, оскільки останній боїться щонайменших проявів авторського таланту. Ж.-П. Сартр в есе “Що таке література?” коментує це наступним чином: “Здатності краще знаходять свого покупця: адже здатності – це талант посаджений на ланцюг, обернутий проти самого себе, це вміння заспокоїти благозвучними та передбачуваними речами, вміння, не порушуючи пристойності, вказати на те, що світ і людина буденні та невигадливі, що в них немає нічого дивовижного, а, водночас, цікавого та небезпечного” (Sartre, 1948, p. 108).

Мабуть, однією з найбільш яскравих характеристик, що різнять ці два пласти казкарства – народну та літературну, є фінал, той самий хепі-енд, який у народних казках представлений в якості перемоги добра над злом, однак в літературній казці це абсолютно не є невідмінною умовою.

Смислові виміри прочитання казки: казка з подвійним дном та закодовані смисли. У своїй праці “Логіка смислу” гуру Постмодерну, Ж. Дельоз, говорить про те, що “казка”

Л. Керрола “Аліса в країні чудес” – це твір “про чисту подію” (Варто враховувати, що більш точне розуміння події можливе через російськомовне поняття “со-бытие”, як те що вказує на співпричетність до Буття) (Deleuze, 1969). Сутністю становлення та установлення події є рух, який виявляється в зрощуванні декількох смислових напрямків одночасно. В “країні чудес” це виражається за рахунок одночасного підйому/падіння, збільшення/зменшення тощо. Рух уможлиблює викриття часової межі чи границі та порушення кордону, де й виникають/постають події (власне, вони й можливі лише там). Аби не занурюватися в дельозівську характеристику “Аліси”, нам варто прийняти лише окремі положення, які необхідні для розуміння літературної казки в цілому.

Рух, час як нетривкий та ковзкий стан, що занурює нас в провалля між минулим та майбутнім, подія, яка виникає на слизькій поверхні часової межі – це певні парадоксальні моменти, які й створюють підстави для творення смислів. Це те, що Ж. Дельоз вважає за єдино можливе при з’ясуванні смислу; те, що єдине спроможне його породити; те, що досить часто називають “безглуздою та дивною казкою”. Однак все це не є виключенням і для Ж. Дельоза. Навпаки, воно постає джерелом ілюстрації того, як творяться смисли та звідки вони походять. Також це яскравий приклад дечого, що на перший погляд може здатися абсурдним, нонсенсним, позбавленим здорового глузду. Але насправді виявляється тим, що продукує найвагоміші смисли.

Так, якщо ми звернемося до казки “чарівних казок”, то можемо побачити, що претензія на смисл постає майже в кожній з них, коли мова йде про “Кордон”, який пролягає між Добром та Злом, межами добрих чи лихих “територій/земель” тощо. Оскільки тут, знову ж таки, ми не зустрічаємо клішованих форм, які б вказували нам на інший поділ, наприклад, відсутність натяків та те, що ця межа відділяє Добро від Зла, та присутню ковзкість і умовність, яка виражається у змісті казки, ми можемо розцінювати як становлення чистої події (або, принаймні, передумову до можливості її виникнення).

При аналізі народної (фольклорної), а поряд і літературної казки, ми схилиємося до думки, що в будь-якому з випадків кожна з казок містить відповідне смислове навантаження. Але, на нашу думку, фольклорна (народна) казка виступає контейнером, з якого ми черпаємо смисли, оскільки вона передає певні міфи, вірування, звичаї, змісти, в той час, як літературна казка радше є генератором смислів. І. Утехін в статті “Риторика повсякденної винахідливості” говорить про “добросовісного Читача”, який приходить в Текст для того, аби знайти свого Автора. “Подібно до винаймача, що в’їжджає до порожньої квартири, щоб тут розставити меблі, розвісити на стінах дороги серцю фотографії, встановити свій порядок, й зазначає, що у цьому випадку читачеві доведеться сповнити цей текст своїм життям і співвіднести його з власним, не лише життєвим, але й читацьким досвідом. Автор не був зобов’язаний, та й не міг уявити собі, які саме з інтер’єрів... тексту вибудують смисли читачі, оскільки прочитання – це мовчазне виробництво, яке не є наперед задане письменником” (Утехін, 2013, с. 6). Трохи згодом: “постструктуралістський акцент на множинності потенційних прочитань, відомий нам з версії Ю. М. Лотмана та його уявлень про текст як генератор, а не контейнер смислів” (Утехін, 2013, с. 6).

Місце “бажання” (désir) в казці: постструктуралістський зріз. Будь-яка чарівна казка вимагає аналізу такого вагомого концепту, який є центральним у формуванні смислового навантаження чарівного літературного твору, а саме ним постає концепт бажання. “Бажання/désir” – в даній казці фігурує не лише в назві, але й виступає тим червоним маркером, яким вона наскрізно просякнута. Проблема того, чи збуваються, чи не збуваються бажання, питання того, що таке “заповітне” бажання, таємнича сила “новорічних бажань”, суміш чарівності та магічності в формуванні бажання (в казці, це виступає в якості “чарівного слова”), це та багато чого іншого спонукають до аналізу та витворювання реальності бажання за ескізами власної уяви про нього. В аналізі бажання ми будемо виходити з постструктуралістської позиції, а також з позиції концепції шизоаналізу (теорії бажання) Ж. Дельоза (Deleuze, 1972).

Свого часу, М. Фуко зауважував, що він все життя писав лише романи. Дану дефініцію з впевненістю можна віднести й до творчого спадку Ж. Дельоза, оскільки форма викладу його праць не співпадає з усталеними класичними філософськими уявленнями та термінологією, що інтерпретуються на постмодерний лад, а також його тяжіння до літературного стилю та аналізу казок (мова йде про працю “Логіка смислу” в якій аналізується керролівська “Аліса в країні чудес”). Праці даних мислителів можна охарактеризувати з літературної точки зору – есеїстикою чи взагалі розмірковуваннями “на тему” та “з приводу”. Мова, якою написана кожна робота, потребує спеціального коментаря, що виявляє себе в увертурі дельозо-гваттаріанського шизоаналітичного проекту або філософії бажання (Deleuze, 1972).

Модель шизоаналізу передбачає принципову новизну, яка полягає в тому, що Ж. Дельоз та Ф. Гваттарі відмовляються, в першу чергу, від ідеї зовнішнього впливу (вимушеної каузальності) чого б то не було. Мислителі акцентують увагу на самовільній та автохтонній процесуальності самоорганізації Я та його окремих я. Першим кроком є прийняття за основу, – хаос, як іманентний стан “суб’єктивності”. Вихідний до-індивідуальний та до-персональний стан суб’єктивності фактично являє собою лише постійно відтворювані процесуальності бажання, які знаходяться на найбільш глибокому з пластів безсвідомого і зрозумілого не в якості пережитої недостатності бажаного об’єкта (навіпаки, бажанню нічого не бракує), а в якості потенційної креативності його творення. Бажання – виробник реального, а об’єктивним буттям бажання є Реальність як така. Таким чином, буття бажання – це постійне виробництво самого виробництва, прищеплення виробництва до продукту – “бажання бажання”. “Бажання бажання” чи “бажання бажати”, це ще можна назвати “справжнім” бажанням. Свого часу Ж.-Ж. Руссо, говорячи про “сентиментальні” романи, звертав увагу на те, що для його доби (мається на увазі Просвітництво), вони є не чим іншим як “контрабандним товаром”, який загострює саме індивідуальні почуття та культивує у людей “бажання бажати”. Власне казка “Про новорічне бажання” належить до подібного пласту літературних творів, оскільки відкриває перспективу обрію саме в ключі справжнього бажання (як нам відомо, з самої казки, з одного боку, вона наштовхує на думки про те, що таке бажання, а, з іншого, унаочнює різнопланову гамму окремих бажань та як наслідок їх недосяжність в хаотичній суміші опредмеченості).

Освоюю точкою, з якої розгортається “шизофренічний ресурс” Ж. Дельоза є проблема “бажання”. Навколо концепту бажання не вибудовується ієрархізована структура, оскільки постструктуралістські інтенції не лише не передбачають системності та структурованості, але й з впевненістю виключають їх та створюють рухому сітку номадичної дистрибуції. Обрій шизофренічного пласту не може бути декодований чи дешифрований, адже відтепер мова йде про безформенний хаос.

Якщо розглядати проблему бажання в ключі постструктуралізму, то варто провести межу в тлумаченні цього концепту в рамках сучасності. Тривалий час в історико-філософській думці домінуючою була тенденція до характеризування бажання, як певної недостатності “чогось”. Зокрема, класична концепція психоаналізу безапеляційно пояснювала бажання, як бажання реального об’єкта (Lacan, 1978), що лише “підкріплюється-дублюється” уявою та постійно приваблює власною “досяжністю”. Дана позиція – “бажання-як-придбання”, має вагомий недолік, який деструктивно “виводить з ладу” людину. Оскільки існує конкретний, одиничний, реальний, опредмечено-тілесний об’єкт бажання, то здавалося б не існує жодних перешкод для його досягнення. Однак, коли вони все ж виникають, людина зіштовхується з проблемою, яку в сучасному світі мовою контркультур, які вже давно є потоком моделей спротиву нешкідливої форми – хіппі, бітніки, панки – можна охарактеризувати як “облом”. Або ж, з іншого боку, досягнуте та опредмечене, задоволене бажання стимулює потік наступних бажань, які власне неможливо задовольнити, оскільки подібна потоковість націлена на нескінченність. В даному контексті можна пригадати казку О. С. Пушкіна “Про рибака та рибку”, де баба, як один

з персонажів казки, бажала все більше та більше, тобто, ніяк не могла задовольнити своє бажання в об'єктивності. Саме тому, людей, які бажають подібним чином П. Слотердаjk називає ще "спільнотою хотистів".

Якщо скористатися установкою подібного мислення, то можна, у відповідності до слів С. Жижека (Zizek, 2004), побачити "травматичну амбівалентність" "бажання-як-придбання". Установкою такої позиції є бінарність, що трансформує будь-які екзистенційні явища в об'єктивну тілесність чи предметність. Травматична амбівалентність, таким чином, легітимізує різьбу на травматичній вісі незнищених протиріч, перетворивши травму протиріччя в мутване означуване офіційного дискурсу, завуальоване інтегральним образом повсякденних відносин.

В умовах "бажання-як-придбання" існує ще одна "травматична" проблема. За людину завжди вже вирішено те, чого вона бажає (чи може бажати). Питання не постає в якості "я хочу" чи "я знаю, чого я хочу". Все інакше: "ми знаємо, чого ви хочете", "ви хочете саме це". Наприклад, сучасна рекламна індустрія "знає" природу людських бажань краще ніж сама людина. Місця для спротиву не існує, особливо для людини, яка шукає вивільнення енергії бажання в зовнішньому світі. Оскільки, факт людських прагнень та їх "земних" бажань, як реалізованих, так і тих, що знаходяться в уявній формі вже враховано ідеологією. Зауважимо, що для ідеології сам спротив рецепієнта є негативним, тому вона намагається випередити ситуація спротиву надавши для цього відповідні умови. Людина чинить опір психологічному насиллю, але виявляється в пастці: з одного боку, заперечує в собі інтенції чужого, насадженого бажання – "володій", "май", а, з іншого, заперечує їх в рамках вже санкціонованої системою програми. Система знає, що придбання відбудеться, вона знає, що запропонувати та зможе через подібну майже наркотичну залежність, "підігнути" в разі спротиву.

В праці "Desir et plaisir" Ж. Дельоз (Deleuze, 2003) зауважує, що Реальному бажанню (чи бажанню Реальності) не властиві ні "природне", ні "випадкове" визначення. Тобто, стосовно бажання не можливо сказати, що це або "те", або "інше". Бажання – це симбіоз, це взаємне функціонування різнопланових висловлювань чи стану речей. Бажання балансує на грані в вигляді абстрактного пульсару.

Для того, аби не "виривати" людину з соціального контексту, та побачити місце її бажання в ньому, Ж. Дельоз вводить поняття "молекулярного рівня". "Мікрорівень" чи "молекулярний рівень" соціальності, на якому знаходиться людина, в шизоаналітичній проекції визначається через поняття "сингулярності" чи "окремого об'єкта" (самостійного), тобто, у вигляді суто індивідуальної інтегративної одиничності. І в даному сенсі, цей рівень постає як дійсно потенційно креативний рівень, але актуально не оформлений в жодну з стабільних структур – "хаос імпульсів", де можливі лише випадкові та миттєві ("алеаторні") комбінації "імпульсів". Саме в перманентності алеаторних подій реалізуються нестабільне та неврівноважене буття "молекулярного рівня" суб'єктивності: окремі об'єкти це світ зривів, ротацій, вібрацій. В цьому сенсі молекулярний ланцюг бажання не має коду, що передбачає: територіальність та деспотичну свідомість. Тому аксіоматика протистоїть коду як процес детериторизації. Молекулярний ланцюг – це чиста детериторизація потоків виведених за межі означуваного, тобто, межі, де відбувається руйнування кодів. Це ціль ковзаючого зникання, а не самого коду. Молекулярний ланцюг складається зі знаків бажання, але ці знаки є такими, що щось дійсно означають. Знаки постають в якості будь-якої абстрактної точки, фігур, що вільно грають, не утворюючи при цьому жодних структурних конфігурацій. Такі знаки нічого з себе не являють та не можуть бути означником: знак покликаний лише для творення бажань. Таким чином, джерелом соціальної процесуальності є молекулярний рівень виробництва бажань.

Бажання виходить з безособовості та доіндивідуальності. Йому нічого не бракує. Це бажання не чекає на "облом" недосяжної реальності, яка не будучи справжньою Реальністю вводить людину в оману, спонукаючи до подальшої територизації, приховує від

неї детериторизацію та перетериторизацію та пропонує кодування на місце декодування та дешифрування.

Реальне бажання – це бажання, яке живе за рахунок власного внутрішнього висновування; це співпадіння суб'єкта та об'єкта в одному творчому пориві. Такому бажанню ніщо не заважає та не “надломлює” його внутрішню сутність амбівалентною травматикою. Власне, завершення казки “Про новорічне бажання” є чудовим прикладом відходу від звичної об'єктно-орієнтованості в бажаннях, а також відходу від людської природи, що сповнена підпільними хитрощами власних прагнень.

Чарівні елементи казки. Або що робить казку чарівною? На даному етапі варто з'ясувати, що робить казку магійною. В роботі “Арчімбольдо чи Ритор та Маг” Ролан Барт, перш за все, аналізує сюрреалістичні картини Джузеппе Арчімбольдо (як ми пам'ятаємо, це переважно “істинні” портрети) та порівнює їх з “чарівною казкою” (Барт, 2017). Портрети Арчімбольдо здебільшого нагадують чародійні казки з дитинства, що просякнуті алегоріями: замість носа – огірок, на місці щоки – персик, а замість комірця виступають колоски. Алегоричність виникає під дією алхімічної зміни овочів, фруктів та загадкового відтворення образу людини завдяки їм. Як вважає філософ, чарівність з'являється тоді, коли ми можемо виокремити елементи, які її створюють.

М. де Серто, говорячи про повсякденні практики, звертається також до аналізу казки як того, що належить до однієї з таких практик, але є таким, що виходить за її межі завдяки “чарівності”. Якщо казка є тим простором, який підтримує слабого в його боротьбі проти реальності встановленого порядку, то “чарівність цієї історії пропонує своїй аудиторії (той хто має вуха, нехай почує) можливі тактики, які можуть бути використаними в майбутньому” (Certeau, 1990, с. 93). На думку французького мислителя, значну роль в творенні та передачі змісту подібних тактик відіграють мовно-стилістичні прийоми та риторика, які уможливають внутрішні маніпуляції в самій системі мови, наприклад, в системі мови казок. “В цих казках стилістичні ефекти, прийоми та “фігури”, алітерації, інверсії та гра слів також приймають участь в вивірванні цих тактик. Вони таким же чином, лише в меншій мірі очевидності, є живим музеєм цих тактик, орієнтирами, що можуть бути використані для навчання” (Certeau, 1990, с. 93).

Висновки. Обрана нами для аналізу літературна є надзвичайно цікавою і водночас різноплановою. Вона безсумнівно належить до загалу казок та має неповторний авторський підхід. Також, вона розкриває безліч смислових вимірів, які може віднайти прискіпливий погляд філософії. Попри те, що елементами, з яких конструюється казка, можуть бути вигадкою, фантазією, стихійністю, важливим залишається те, що казка є ірреальною. Ірреальність здатна транслювати світ можливого, бажаного через безліч своїх можливостей, здатна реорганізувати світ звичного, повсякденного, фактичного.

Казка створює в свідомості світомоделі неможливих та неймовірних подій, ці події складають казковий універсум, що має багато планів та нашарувань, що виробляють просторово-часові взаємодії. Особлива повнота казкової форми відтворюється за рахунок включення до неї емоційності, образності, ціннісності та інтуїтивності. Концепція В. Проппа є поглядом на казку в її залежності від архаїчних, етнографічних субстратів, що еволюційно апробує своєрідні механізми перекладу хаосу первинних інстинктів в упорядковане ціле казкового універсуму, який він обмежує семифункціональним тактом.

Компенсаторна функція казки обумовлена заміщенням елементів, яких в дійсності не достає, відходом в світ фантазії, можливістю легкого перевтілення та задоволення бажань, мандрівкою думками. Процедура ідентифікації сприймаючого та казкового персонажа супроводжується ефектом задоволення. Основу компенсаторної функції складає втеча від реальності, що передбачає перелаштування перестроювання та гармонізації внутрішнього, духовного світу, що вказує на втечу (від зла до добра, від негативу до позитиву тощо).

Всі ці та інші аспекти та нюанси самої казки створюють підстави для їх філософського аналізу, тлумачення та інтерпретації. Структуралістський чи постструктуралістський підхід до визначення казкової форми не є вичерпним, а радше може виступати варіативом до пояснення та характеристики останньої.

Література та посилання

- Барт, Р. (2017), *Арчимбольдо, или Ритор и маг* [Пер. с фр. В. Мильчиной], Издательство Ивана Лимбаха, СПб., 40 с.
- Беньямин, В. (2004), "Рассказчик", В. Беньямин *Маски времени. Эссе о культуре и литературе*, Симпозиум, СПб., с. 383 – 418.
- Бахтина, В. А. (1979), "Литературная сказка в научном осмыслении последнего двадцатилетия", Бахтина В. А. *Фольклор народов РСФСР*, Уфа, с. 68 – 69.
- Леви-Стросс, К. (2001), "Структура и форма. Размышления об одной работе Владимира Проппа", *Семиотика: Антология* [Сост. Ю. С. Степанов. Изд. 2-е, испр. и доп.], Академический проект, Екатеринбург; Деловая книга, Москва, с. 423 – 452.
- Пропп, В. Я. (1998), *Морфология "волшебной" сказки. Исторические корни волшебной сказки* [Собрание трудов В. Я. Проппа. Коммент. Е. М. Мелетинского, А. В. Рафаевой. Составление, научная редакция, текстологический комментарий И. В. Пешкова], Издательство "Лабиринт", М., 512 с.
- Утехин, И. (2013), "Риторика повседневной изобретательности", М. де Серто *Изобретение повседневности. Искусстводелать*, Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, СПб., 330 с.
- Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму* [Пер. с франц. составление и вступ. ст. Г. К. Косикова], (2000), Издательская группа "Прогресс", М., 536 с.
- Якобсон, Р. (1987), *Пушкин и народная поэзия, Работы по поэтике*, М., с. 206 – 209.
- Bataille, G. (2014), *Inner Experience. Intersections: Philosophy and Critical Theory*, New York Press, NY., 317 p.
- Blanchot, M. (2004), *L'Espacelittéraire*, Gallimard, P., 384 p.
- Greimas, A.-J. (1966), "Réflexions sur les modèles actantiels", Greimas A.-J. *Sémantique structurale*, Larousse, Paris, pp. 172 – 186.
- Deleuze, G. (1969), *Logique du sens* [Ed. De Minuit, coll.], "Critique", Paris, 392 p.
- Deleuze, G. (2003), "Désir et plaisir", G. Deleuze "Deux régimes de fous", Minuit, Paris, 384 p.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1972), *Capitalisme et schizophrénie. L'Anti-Œdipe*, Editions Minuit, Paris, 672 p.
- Zizek, S. (2004), *The body without organs*, London, New York, pp. 18 – 227.
- Lacan J. (1978), *Le Moi dans la theorie de Freud et dans la technique de la psychoanalyse*, Editions du seuil, Paris, 508 p.
- Philo Labo (P.L). (2017), "Michel Tournier et le monde sans Autrui". [Электронный ресурс]. Режим доступу (21.09.2019): <http://labophiloblogspot.com/2017/02/michel-tournier-et-le-monde-sans-autrui.html>
- Michel de Certeau, (1990), "La logique des pratiques quotidiennes: marcher, parler, lire", Michel de Certeau *L'invention du quotidien. 1 Arts de faire*, Gallimard, Paris, 416 p.
- Tolkien, J.R.R. (2008), *On Fairy-stories*, Hardcover, New York, 340 p.
- Sartre, J.-P. (1948), *Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, Paris, 359 p.

References

- Bart, R. (2017), *Archimboldo, or the Ritor and the magician* [*Archimboldo, ili Ritor i mag*] [Per. s fr. V. Milchinoj], Publishing house of Ivan Limbach, St. Petersburg, 40 p. [in Russian]
- Benyamin, V. (2004), "Narrator" ["Rasskazchik"], Benyamin, V. *Masks of time. Essays on Culture and Literature* [*Maski vremeni. Esse o kulture i literature*], Symposium, St. Petersburg, pp. 383 – 418.
- Bakhtin, V. A. (1979), "Literary tale in scientific understanding of the last twenty years" ["Literaturnaya skazka v nauchnom osmyslenii poslednego dvadcatiletiya", Bahtina V. A. *Folklore of the peoples of the RSFSR* [*Folklor narodov RSFSR*], Ufa, pp. 68 – 69.
- Levi-Strauss, K. (2001), "Structure and Form. Reflections on one work by Vladimir Propp" [Struktura i forma. Razmyshleniya ob odnoj rabote Vladimira Proppa], *Semiotics: Anthology* [*Semiotika: Antologiya*] [Comp. Yu.S. Stepanov. Ed. 2nd, rev. and add.], Academic project, Yekaterinburg; Business Book, Moscow, pp. 423 – 452.
- Propp, V. (1998), *Morphology of "fairy tale". The historical roots of the fairy tale* (Collected works of V. Propp) [*Morfologiya "volshhebnoj" skazki. Istoricheskie korni volshhebnoj skazki*]. (Sobranie trudov V. Ya. Proppa) [Comment E. M. Meletinsky, A. V. Rafayeva. Compilation, scientific edition, textual commentary by I. V. Peshkov], Labyrinth Publishing House, Moscow, 512 p.
- Utekhin, I. (2013), "The rhetoric of everyday ingenuity" ["Ritorika povsednevnoj izobretatelnosti"], M. de Serto *The invention of everyday life. To do art* [*Izobretenie povsednevnosti. Iskusstvodelat*], Publishing House of the European University in St. Petersburg, St. Petersburg, 330 p.
- French semiotics: From structuralism to poststructuralism* [*Francuzskaja semiotika: ot strukturalizma k poststrukturalizmu*] [Trans. with French and preface by G. K. Kosikova], (2000), Progress Publishing Group, Moscow, 536 p.
- Jacobson, R. (1987), *Pushkin and Popular Poetry, Works on poetics* [*Pushkin i narodnaya poeziya, Raboty po poetike*], Moscow, pp. 206 – 209.
- Bataille, G. (2014), *Inner Experience. Intersections: Philosophy and Critical Theory*, New York Press, NY., 317 p.
- Blanchot, M. (2004), *L'Espacelittéraire*, Gallimard, P., 384 p.
- Greimas, A.-J. (1966), "Réflexions sur les modèles actantiels", Greimas A.-J. *Sémantique structurale*, Larousse, Paris, pp. 172 – 186.
- Deleuze G. (1969), *Logique du sens* [Ed. De Minuit, coll.], "Critique", Paris, 392 p.
- Deleuze G. (2003), "Désir et plaisir", Deleuze, G. *Deux régimes de fous*, Minuit, Paris, 384 p.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1972), *Capitalisme et schizophrénie. L'Anti-Œdipe*, Editions Minuit, Paris, 672 p.
- Zizek, S. (2004), *The body without organs*, London, New York, pp. 18 – 227.
- Lacan J. (1978), *Le Moi dans la theorie de Freud et dans la technique de la psychoanalyse*, Editions du seuil, Paris, 508 p.
- Philo Labo (P.L) (2017), "Michel Tournier et le monde sans Autrui", viewed 21 september 2019, available at: <http://labophilo.blogspot.com/2017/02/michel-tournier-et-le-monde-sans-autrui.html>
- Michel de Certeau, (1990), "La logique des pratiques quotidiennes: marcher, parler, lire", Michel de Certeau *L'invention du quotidien. 1 Arts de faire*, Gallimard, Paris, 416 p.
- Tolkien, J.R.R. (2008), *On Fairy-stories*, Hardcover, New York, 340 p.
- Sartre, J.-P. (1948), *Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, Paris, 359 p.