

УДК 177.2; 177.3; 177.4

МОРАЛЬНІ ДИСКУСІЇ НАВКОЛО ЛІТЕРАТУРИ НА ПРИКЛАДІ О. ВАЙЛЬДА ТА ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА

Ярослав Москвін

*Харківський національний університет імені В. Каразіна,
пл. Свободи, 4, м. Харків, 61022, Україна,
ringofhands@gmail.com*

Розглянуто витoki моральних дискусій щодо літературних творів на прикладі *magnum opus* ів О. Вайльда та Дж. Д. Селінджера. Досліджено, як твори “Портрет Доріана Грея” та “Ловець у житі” впливають на читача і чому вони викликають таку бурхливо емоційну реакцію у суспільстві. Проаналізовано, в який спосіб відбуваються публічні обговорення щодо художніх творів О. Вайльда та Дж. Д. Селінджера. Також дана відповідь на питання, чому твори цих письменників значимі не тільки для одного покоління читачів, а стабільно викликають інтерес. З’ясовано, як виділити етику із художнього твору і відокремити від естетичної складової художньої розповіді. Зауважено, як етична позиція у творі корелює із особистісною позицією автора.

Ключові слова: етика та література, моральні дискусії, суспільні дискусії.

Публічні дискусії серед суспільства навколо літератури із різною інтенсивністю точилися із самої появи літератури. Історично художньої літератури не існувало до XVII століття у певному сенсі. Але *повчальні історії* існували, швидше за все, завжди разом із людиною. Коли ці історії були записані, ми можемо говорити про літературу, хоча тоді це і не розумілося як художня література в сучасному сенсі цього поняття. У суспільстві Середніх віків література завжди пов’язувалася із моральними повчаннями. Таким чином, її практична функція вважалася найголовнішою. Пізніше з’явилися моральні філософи “світського” типу, на кшталт М. Монтеня. Те, що поява художньої літератури і функціонування філософських ідей у суспільстві тісно пов’язана, нам може бути видно на прикладі діячів французького Просвітництва (Вольтер, Ж.-Ж. Русо, Ш. Л. де Монтеск’є, Д. Дідро). Однак, сучасне розуміння літератури має розбіжність із класичним розумінням літератури у XIX столітті. У XVII та XVIII століттях література стає художнім мистецтвом, дискусії щодо літературних творів ширяться відповідно до того, наскільки той чи інший твір стає відомим та значущим. Деякі літературні твори настільки піддалися обговоренню, що за ними можна вивчати філософію – історію ідей, як вони включалися у суспільство.

У статті акцентуватимемо на тому, як література стає етикою, коли її починають обговорювати. Для того, щоб ввійти у контекст суперечок навколо літератури, повинно обрати як мінімум два твори, які будуть максимально показовими у сенсі моральних дискусій навколо них. Також ці твори повинні бути написані у різний час, у різних країнах та стилістично несхожими для того, щоб експеримент був більш показовим. Мета цього аналізу полягає у доведенні зв'язку між “етичними” рисами твору та його суспільною “репутацією”. Для того, щоб показати, як література розбухує публічні дискусії, не треба брати твори, які очевидно та відверто мають свої *етичні концепції*. Візьмемо два відомі романи, які вплинули на світ дуже сильно, але не мали на перший погляд ніяких *етичних доктрин*. Навпаки, своїм *художнім пафосом* вони виступали проти усілякого “мораліте”. У цьому разі етика та мораль є синонімами.

Отже, мета статті – показати як етичні ідеї проявляються у художній літературі на прикладі *magnum opus*'ів О. Вайльда “Портрет Доріана Грея” і Дж. Д. Селінджера “Ловець у житі”. Завдання статті:

1) показати, як побачити і виділити етику із художнього твору на прикладі наведених творів;

2) пояснити, чому відбувається суспільна дискусія навколо певних проблем із наведених творів і як це корелює із особистістю автора.

“Красне письменство” або “повчальна історія” – ось яка дилема стає перед літературою, коли ми розуміємо її під кутом аналізу мистецтвознавства і практичної філософії. Пропонуємо зробити синтез та не акцентувати на відмінності цих двох розумінь літератури. Певним чином це полюси одного діалектичного розвитку – твір є однаково і тим, і іншим. Якщо красномовність переважає сенс, говоримо про недостатність ідей. Якщо етика тяжіє над формою – то критикуємо твір за відверте моралізаторство. Читачі літературних текстів не люблять ані голу естетику, ані дуже відверту демонстрацію будь-якої моралі. Суспільні дискусії, які часто пов'язані із актуальними соціальними проблемами, можуть розгортатися навколо актуального літературного твору. Практична філософія вривається у публічне поле часто саме через літературу, що і продемонструємо на прикладі розгляду наведених творів. Деякі філософи вважали, що література має величезне значення у формуванні суспільної моралі. Платон говорив, що література може деморалізувати молоде покоління, тому із нею треба обходитися дуже обережно, древній філософ вказував на великий потенціал літератури у вихованні молоді, запевняє Дж. Раскін [20].

У зв'язку зі сказаним треба показати, як твір може вчити, а не ігнорувати цей важливий пласт ментальної інформації. Репрезентація філософських ідей у художньому тексті має свої неповторні риси, які не можуть бути передані філософською мовою трактату або есе, бо вони не мають тієї умовної дистанції, якою характеризується художня література.

Зауважимо, що ми не протиставлятимемо матеріальну та духовну частини художнього твору. Форма у літературі, на думку багатьох теоретиків, є своїм особистим створінням, яке може жити за своїми законами. Але ми дотримуємось погляду, що форма не має свого особистого конфлікту зі змістом, а якщо і має, то це внутрішній діалектичний конфлікт, який має все це в собі. Так проявляється естетичний талант письменника – все здається цілісним. Таким чином, закони, про які говорить форма, є і законами змісту, які існують у творі. У мистецтві форма і є змістом – стверджував Г. Честертон. Такої ж думки дотримувався Г. Гегель [7]. І справді, ми не можемо відрізнити форму від змісту, тому що одне завжди пізнається в іншому. Тому проведемо аналіз двох творів стосовно того, чому саме навколо них розгорілися тривалі суспільні обговорення.

“Портрет Доріана Грея”

Роман “Портрет Доріана Грея” не можна назвати дуже сучасним, бо його естетика для нас навіть більш екзотична, ніж для сучасників. Але цей роман розрахований на тих, хто замислюється над питаннями сутності мистецтва і краси, але, як ми побачимо, не тільки краси як відірваної від життя естетичної категорії. Традиція романів-виховання, до якого можна віднести й роман Вайльда, походить із часів, коли формувалася європейська людина Нового часу. Термін *роман-виховання* ввів Карл Сімон Моргенштерн. Такий роман можна вважати на кшталт притчі. “Портрет Доріана Грея” слід вважати також романом такого типу, незважаючи на його неоднозначну репутацію, про що говоритимемо нижче.

А. Зверев нарікає на те, що репутацію Вайльда, міф про його порочність та аморальність похитнути дуже важко [16, с. 2]. Яскравим прикладом цього може бути той факт, що порнографічну новелу “Телепні або зворотний бік медалі” приписують авторству Вайльда, не маючи ніяких прямих доказів цього. Немовби стиль цього твору нагадує “Портрет Доріана Грея”, який з’явився на 4 роки раніше [16]. Фінський філософ та літературознавець Т. Куннас у своїй книзі “Розкриття сутності зла у літературі та мистецтві” пише у розділі “Демонічний естетизм Оскара Вайльда”: “У вікторіанську епоху пуританська Англія легко могла сприйняти еротику за служіння сатані, бо до неї ставилися як до диявольського знаряддя” [15, с. 147]. Далі Куннас стверджує, що таке ставлення задокументоване у романі Вайльда. Можливо, це так, але у романі нема еротики та навіть натяків на неї, також текст нарочито символістський, і він ніяк не тяжіє до натуралізму.

Куннас у своїй книзі робить спробу аналізу відображення зла у літературі як етичної категорії, за якою він не визнає об’єктивного характеру, але влучно зауважує психологію розуміння зла. Вайльд намагається втекти від моралізму у літературі – стверджує Куннас. Швидше за все, такий висновок робиться через розділення етики та естетики, яке проголошує Вайльд у вступі до роману, але цей естетичний маніфест не можна розуміти у буквальному сенсі (до речі, будь-який маніфест пропонує певну *етичну доктрину*). Твір є перевіркою цих тез, і ця перевірка,

виявляється, *розбиває* деякі основні твердження маніфесту. “Портрет Доріана Грея” – це негативний роман-виховання, – говорить Куннас. Твір є прикладом життя за теорією декадентської етики [15]. На нашу думку, він може вважатися негативним романом виховання, тому що демонструє, як робити не треба, тобто все ж таки пропонує певну мораль. У своєму маніфесті перед твором письменник пише, що усяке мистецтво абсолютно даремне [5, с. 4]. Можна із великою певністю стверджувати, що Вайльд свідомо любив провокувати читача, але повна “даремність” мистецтва не означає його неспроможність змінювати суспільство, що ми побачимо далі.

Головний герой Доріан Грей на початку не сильно рефлексує щодо свого життя і будь-яких ідей, це пояснюється його молодістю. Коли він знайомиться із лордом Генрі Воттоном, який спокушає молодика “насолодами швидкоплинної юності” (тобто пропонує жити максимально гедоністично), то трохи повагавшись, спокушається цією філософією і йде цим шляхом, так розгортається основна лінія розповіді.

Куннас все ж таки визнає, що Вайльд пародіює естетику Бодлера, але чомусь вважає, що англійський естет робить це несвідомо [15, с. 149]. Куннас пише, що Вайльд ставиться до гедоністичної етики не так серйозно, як це намагаються довести ті, хто демонізує етику Вайльда: “*Естетизм Вайльда і Грея більш відірваний від життя, більш самостійний, ніж у Бодлера. Англійський естетизм пожинає плоди естетики Канта і Баумгратена*” [15, с. 150]. Естетичні теорії цих мислителів відіграють велику роль у естетичній теорії Вайльда. Але естетизм Вайльда полягає не тільки у його зв’язку із названими філософами, а також у сильному підґрунті, з одного боку, Дж. Раскіна та У. Пейтера, а з іншого, – у новизні підходу самого Вайльда як практика-митця. Тут “*відірваність від життя*” не є вадою, тому що естетизм як напрям кидає виклик життю за допомогою мистецтва. Раскін стверджував, що естетичне та етичне завжди взаємодіють у витворі мистецтва. Він вважав, що мистецтво повинно створювати красу, і цей акт не може бути спотворений тим, що воно спонукає до аморальності, справжнє мистецтво не може бути аморальним [20]. Якщо перефразувати відомий вислів Гегеля про те, що все розумне є дійсним, а усе дійсне – розумним, то вийде так: *усе прекрасне є моральним, усе моральне не може бути потворним*. Раскін вважав мистецтво дуже значущою людською практикою, і Вайльд з початку повністю підтримував цього теоретика мистецтва, але пізніше письменник відійшов від ідей впливового вікторіанця та більше наблизився до концепції Пейтера як *мистецтва заради мистецтва* [18]. Але парадигма творчості Вайльда залишилася у зв’язуванні прекрасного і морально доброго. Куннас робить висновок про те, що Вайльд “*не лише відкидає стару мораль, аби вибудувати нову, а й ставить красу на місце монарха, аби та керувала життям*” [15, с. 151]. Треба погодитися із Куннасом, що роман є усвідомленим протестом проти вікторіанського пуританства. Але встановлення краси на п’єдестал зовсім не означає примат гедонізму над аскетизмом. Вайльд пише у романі: “*І безперечно,*

для Доріана саме Життя було перше й найвеличніше з мистецтв, що перед ним усі інші мистецтва – лише підготовчі шаблі” [15, с. 144]. Тобто, мистецтво як концепт все ж таки впливає на життя, принцип мистецтва заради мистецтва не працює у творчості Вайльда напряду. Та більше того, мистецтво не тільки може впливати на життя, а і є єдиним джерелом життя, єдиним взірцем, на який може рівнятися “Вайльдівська” людина.

Ось що пише В. Беньямін щодо принципу “мистецтва заради мистецтва” у книзі про Бодлера: “Сміховинна теорія школи мистецтва заради мистецтва виключила мораль, а часто і пристрасть; тому вона не могла не опинитися неплідною” [3, с. 6]. Насправді критика В. Беньяміна щодо відірваного від життя замкненого у собі мистецтва хоча й має своє коріння у марксистській традиції, але переходить і у філософію моралі, якою докладніше займався інший представник франкфуртської школи, Т. Адорно: “Ми можемо не знати, що таке абсолютне благо, що таке абсолютна норма, ми можемо навіть не знати, що таке людина, людське або гуманність, але що таке нелюдське, ми знаємо дуже добре. Тому я схильний говорити про те, що місце філософії моралі сьогодні визначається швидше конкретним запереченням всього нелюдського, ніж спробами логічного абстрактного визначення людського буття” [1, с. 239]. Тобто, нам відомо, що таке зло, але невідомо, що є добро. Ми можемо говорити тільки про те, що добро не є злом (яке ми добре розуміємо). Така негативна позиція щодо етики підтверджується акцентом на зло у книзі Куннаса. Щодо естетично-етичного підґрунтя ще важливо назвати Ж. Рансьєра, який говорить про те, що естетика останнім часом повертається у бік етики і політики. Він не вважає це позитивною тенденцією, але актуалізує цю проблему взаємодії етики та естетики у сучасній публічній сфері та роль політики у цьому [19, с. 135]. Незважаючи на його критику, мені важливо показати позитивний бік цього процесу, коли книга впливає на людину та змушує її діяти.

Сам Вайльд не тільки не відкидає етику, а легітимує своє естетичне мораліте таким чином, що краса завжди відображає духовну сутність, вона не може не віддзеркалювати людську суть. Тільки після втручання надприродних сил Доріан “застигає” у своїй тілесній оболонці і не отримує наслідків своїх вчинків на своєму тілі. Портрет, який був написаний талановитим художником (Безілом Голвордом), починає змінюватись невідомо чому, але між Доріаном та портретом починає існувати справжній духовний зв’язок, який відображається на самій картині, вона починає змінюватись. Зв’язок між портретом та героєм демонструється як зв’язок між етикою та естетикою. Дзеркалом, яке відображає цей зв’язок, обов’язково повинно щось бути, щоб відобразити ідеї у художньому творі, і ним виступає портрет, прекрасна спочатку картина (вона була найулюбленішою у Безіла). Коли Доріан дивиться на цю картину після того, як Сибіла Вейн через нього скоїла самогубство, то відчуває свою гріховність. До речі, неможливо притягнути до

юридичної відповідальності Доріана, це відбувається лише у площині етики. Він відчуває саме гріховність, бо для Вайльда це поняття має такий самий сенс, як і для ортодоксального християнського розуміння. У кінці історії, коли Грей накоїв ще багато вчинків, він більше не може виносити вигляд свого портрета та намагається знищити його у пориві огиди, і в кінці читач бачить все такий самий гарний портрет, а поруч із ним лежить зморщений та змарнілий мрець (замість молодої людини) із ножем у грудях [5]. Але яким є цей жест естетичної ненависті до портрета? Він відбувається не через те, що Грей хоче очиститися від своїх скоєних вчинків (хоча відчуває їх тягар). “Самогубство” Грея викликає те ж саме естетичне почуття, у цьому разі перед потворністю. Вихід для Доріана існував (не можна стверджувати абсолютне етичне декадентство новели), своїми гарними вчинками він міг “корегувати” портрет, знов робити його красивішим. Адже зображення Доріана на портреті не тільки старіло, воно прямо залежало від Доріанового життя. Цим доводиться непохитний зв’язок етики як життєвої практики із естетичним розумінням краси письменника. Портрет старіє замість Доріана, а у цьому романі краса та молодість зливається із моральністю, а зло – із неестетичним та потворним.

Твір Вайльда – стверджує Куннас – можна було б інтерпретувати як мораліте [15]. Саме це ми і демонструємо та аргументуємо у роботі, тоді як Куннас чомусь соромиться навіть цього факту. Зрозуміло, він перебуває під сильним впливом імморалізму Ніцше та не хоче сприймати ніякої “догматичної моралі”. Ця позиція не така непохитна як здається, бо все одно твердження про відсутність об’єктивної моралі так само, як і твердження про її існування, ґрунтується на логічному припущенні, яке можна із повним правом назвати догматичним. Куннас цілком слушно зауважує, що, незважаючи на особисту історію письменника, роман міг би бути пересторогою тим, хто естетизує аморальність, це добре пояснює, чому твір увійшов до шкільної програми українських загальноосвітніх шкіл. Вайльд показує, у чому саме полягає хиба філософії морального гедонізму. Тут ставляться питання співвідношення етики та естетики і намагання поставити естетику на перше місце. Виявляється, що естетика не може втриматися на першому місці у ієрархії світу, і ця позиція зазнає фіаско. Сама книга показує, яким чином Д. Грей помиляється – він вмирає, його сутність зазнає поразки, він загубив насамперед її, а з нею і життя. У всесвіті Вайльда зло реальне, воно є метафізичною сутністю, навіть онтологічною категорією. На противагу йому виступає краса як *сила*. Письменник протиставляє зло та красу, а не мораль та красу. Вислів про те, що “краса врятує світ”, набагато більше підходить Вайльду, ніж Достоевському.

За Вайльдом, мімезис (копіювання, наслідування) відбувається не між дійсністю, яка формує мистецтво, а навпаки – “віртуальне” впливає на соціум, на публічну і приватну сфери та змушує їх змінюватись. Вайльд не хотів, щоб естетика його творів одразу перетворювалася у політику. Він був аполітичним – і саме це і є його політичні погляди, навіть незважаючи на те, що він писав у есе про соціалізм [23].

Але це свідомо філософія Вайльда, тоді як його твори можуть говорити зовсім не це. І це не тому, що витвір літературного мистецтва має свою форму, за допомогою якої неможливо точно передати філософію, а тому, що ставлення автора до написаного ним можна зіставити із ставленням до такої сили, яку автор не може контролювати до кінця, у літературознавстві це називають художньою правдою. *Етичні моменти* у “Портреті Доріана Грея” говорять про приведення аморальності до страждання, що є християнським вченням. Також важливо, ці твори зроблені християнською культурою і їх поява на будь-якому іншому ґрунті неможлива, що розкриємо далі. Зв’язок Вайльда із християнством дуже сильний та специфічний, хоча він недостатньо досліджений. Вайльд вважає, що соціальна людська дійсність повинна підпорядковуватись мистецтву, це може бути небезпечно, якщо розуміти це буквально. Але Вайльд на те і Вайльд, щоб не бути буквалістом, тому для його етики це не є вадою у широкому загалі.

Якщо ж говорити про реакцію суспільства на особистість Вайльда, то тут важливо декілька речей. Почнемо висловом Г. К. Честертон: *“У XV столітті людину тягли на допит і піддавали тортурам, якщо вона проповідувала аморальність, у XIX столітті ми спочатку святкували і звеличували Оскара Вайльда за проповідь аморальності, а потім кинули його у в’язницю і наказали за те, що він наважився жити у згоді із своєю проповіддю. Можете багато сперечатися, який вік був більш жорстоким, але цілком очевидно, котрий із них безглуздий і непослідовний”* [14, с. 163]. Дійсно, в Вайльда була дуже морально суперечлива репутація, якоюсь мірою епатажні вислови митця, які зробили цю репутацію, були позою, але людям потрібен хтось, на якого можна випустити шквал критики, не сильно розбираючись у причинах. За теорію Р. Жирара, ми можемо продемонструвати, як знаходять “козла відпущення” та виливають на нього свою злобу, таким самим прикладом, на нашу думку, може бути ставлення до Вайльда за його життя [11]. Зараз, навпаки, Вайльда більше люблять за його протистояння суспільній думці. Але тому, що він протистояв суспільній думці вікторіанців, а не думці нашого часу. Однак, треба розділяти роман та життя Вайльда.

Роман справді змінює публічні дискусії у вікторіанській Англії. Реакція на його появу приголомшує, а його успіх дивує [16]. “Портрет Доріана Грея” вписується у діалектичне коло більш широкого плану, включаючи тезу, антитезу та синтез. Тут тезою є те, що мораль – це всього лише традиція лицемірства. Антитезою є випробування цього із ходом сюжету, але у фіналі ми бачимо, як ідея відносності моралі із крахом розбита. Тобто Вайльд виходить на більш велике, загальне коло підтвердження етики. У його філософії етика завжди пов’язана із естетикою, та саме естетика є домінантою та рятує етичне як таке. Незважаючи на те, що багато хто із літературознавців писав про моральний релятивізм Вайльда, показуючи докази цього у відомих афоризмах письменника, які справді стверджують примат *стилю* над істиною. Але не можна розуміти Вайльда так буквально, він набагато складніший та

ніколи не говорить прописними істинами. Але сам “Портрет Доріана Грея” говорить про великий етичний *досвід*. Насправді, текст має тверду цензуру самого автора, у романі не описуються жодні вчинки-злодіяння Грея, дається тільки натяк, але дуже зрозуміло, що сам автор ставиться до цих певних вчинків героя, як до однозначного зла. Читач сам наповнює змістом багатозначні натяки на гріхи Доріана, кожен бачить своїх потвор. Тепер стає зрозумілішим, чому естетика Вайльда близька кантівській. І. Кант стверджував, що мистецтво є оригінальним вираженням етичних принципів у кінцевому рахунку. Він писав у “Критиці естетичної здатності судження” про те, що прекрасне – це символ морально доброго [13]. Для сучасності це звучить досить застаріло, але ігнорувати добре у прекрасному неможливо. Тоді треба відхреститися від прекрасного як такого, але в Вайльда ми маємо справу саме із “прекрасним”, а не із “цікавим”.

Тут треба зачепити деяку *проблему* естетично-етичної позиції Вайльда. Р. Жирар пише у своїй книзі “Козел відпущення”, що ідея про те, що “гарна істота” завжди є *доброю*, а “потвора”, швидше за все, є *породженням зла*, – походить із міфології [11]. Якщо згадати любов Вайльда до античної міфології, ми можемо стверджувати, що між розумінням краси у грецькій міфології та Вайльдівським розумінням є споріднення. Насправді, тексти Вайльда іноді сильно подібні на *неоміфологію* за багатьма ознаками мови та проблематики. Жирар стверджує, що цей принцип радше має негативні наслідки, ніж позитивні (для практики життя). Так воно і є, не можна стверджувати по зовнішності про моральні якості людини, що постійно робиться у міфології (хоча там насправді мова йде радше не про людину, а про будь-яких *інших істот*). Водночас, є один спосіб, у який ця ідея не є “огріхом” та помилкою в етичному кредо. Це форма казки. Тобто історій, які не є міфами у їх сутності. Казки мають алегоричний характер, але вони більш близькі художній літературі, ніж міфи, вони не настільки сакральні. Це підтверджується тим, що Вайльд багато зробив для жанру казки. Казка – це свідоцтво про перемогу над міфом, що відмічав В. Беньямін [3]. Язичницькі мотиви також часто присутні в Вайльда, але його етика чисто християнська, на відміну від естетики, яка є синтезом християнства та європейського язичництва. Використовуючи язичницькі міфологічні мотиви, Вайльд деконструє їх та синтезує свою творчість під початком краси, яка обов’язково пов’язана із благом та істиною.

Водночас, етичними є такі формулювання, які ми можемо виразити, великий пласт літературної інформації неможливо проаналізувати у цьому ключі. Зовсім не все із художнього твору ми можемо перетворити на те, щоб адекватно сформулювати це. Етичні проблеми у творах – це вдалий спосіб, але етичний маніфест – не вдалий спосіб донесення цих думок до людини. Набагато краще зробити це через мистецтво слова. Кредо Вайльда – естетика, а філософія мистецтво. Хоча для багатьох його послідовників це може бути і не так. Однаково роман дає можливість не впадати у примару того, що краса може не залежати від етики, яку ти сповідуєш.

Таким чином, “Портрет Доріана Грея” як квінтесенція творчості Вайльда – це сукупність християнської етики та принципу *примату краси над злом*, а зовсім не над мораллю.

“Ловець у житі”

Роман Селінджера розповідає про невеличкий проміжок часу, коли головний герой Холден Колфілд розуміє, що він не може жити так, як живе, тому що суспільство, у якому він існує, гидке з багатьох причин. Селінджер вписується у традицію американських романістів, які вміли навчати у такий спосіб, що ніхто і подумати не міг, що ця література має хоч якийсь зв’язок із моралізаторством, серед яких М. Твен, В. Фолкнер, Ф. С. Фіцджеральд, Ш. Андерсон та навіть Е. Хемінгуей. За формою твір нагадує потік свідомості, який укріпився в американській літературі як певний взірць щирості розповідача. Новела вкорінена у традицію американської літератури, при цьому у ній майже нема шаблонів [22]. Холден Колфілд не є ідеалом для автора, сам герой постійно впадає у протиріччя, наприклад, ненавидить брехню, але сам говорить неправду. Але це не означає, що Колфілд є негативним персонажем у будь-якому сенсі, радше, він такий, як більшість людей, але його поняття про людську щирість набагато гостріші, ніж у середньої людини. Коли ми занурюємося у цей твір, то починаємо розуміти, що те, що Колфілд вважає недоліком щирості, є насправді фактами життя і його не можна звинуватити, що він вигадує ці причини на порожньому місці і пояснити його психічний стан його незрілим віком або нервовим розладом.

У той самий час на противагу моралізаторству, “Ловець у житі”, цей “антиморалізаторський” роман, не навчає того, що робити із свободою, але демонструє її реальність своєю “естетикою недолугості”. На перший погляд здається, що цей твір постає проти будь-якої моралі, але насправді він тільки піддає критиці деякі види моралі – буржуазну, дорослу, лицемірство як метод життя. Головний герой не обирає шляху, тому здається, що він кидає виклик усім, хто існує у цьому світі, і так воно і є, але цей жест і є моральним кредо письменника. Тобто, етика Колфілда у його буйному засудженні людських вад. Але ця *відкритість до обирання шляху* робить книгу такою потрібною, особливо у певний час життя людини.

Треба зазначити, що вивченню творчості Селінджера присвячено не так багато наукових робіт, як іншим класикам, його творчість та його життя залишаються без однієї головної інтерпретації (того місця, яке вони займають в історії літератури) [2]. Також треба наголосити, що в основі творчості Селінджера лежить християнська етика, про що найбільше говорить його новела “Зуї”. І це незважаючи на те, що письменника часто інтерпретують у термінах східної філософії [9]. Якщо говорити предметно, то найбільш східними є його твори “Гарно ловиться рибка-бананка” та “Тедді”. І саме ці новели завершуються трагічно. За нашою версією, це тому, що письменник великою мірою не приймає *східної моралі*, він не є таким дзен-

буддизмом, яким його часто зображують. Його *дзен* радше є мотивом та методом, а не метою для досягнення духовності та винаходження власної етики, як зазначає А. Аствацатуров [2].

Також важливо те, яким чином “Ловець у житті” вплинув спочатку на молодь, а потім взагалі на все суспільство. Це можна пояснити тим, що він став першим справжнім “тінейджерським” твором, у цьому його безперечно новизна. У ньому ще складніше побачити повчальну історію, ніж у “Портреті Доріана Грея”, але вона там теж є. У “Портреті Доріана Грея” теж був бунт, теж була революція. Але їх відмінність у тому, що Селінджер ніби відстороняється від естетики, він не говорить поняттями краси.

Кожне покоління конструює свою формулу успіху. Нарешті, Холден Колфілд заперечує саме поняття суспільного успіху, його нудить від публічного сприйняття та возвеличення. Важливо, що Колфілд не любить кіно. Фільми становлять собою “видовища”. Тут ми можемо бачити дихотомію між книгою як *історією* та кіно як *видовищем*. Колфілд повстає проти *видовищ* саме тому, що він проти того, щоб будь-хто був тим, чим він не є. Можна сказати, що Колфілд за світ, у якому всі повинні бути такими, які вони є, а не намагатися бути кимось іншим. Тому це можна назвати навіть *етичною програмою*. Звичайно, вона дещо утопічна, але будь-яка етична програма утопічна. Насправді, якщо критично розбирати *програму Колфілда*, неморальне не саме лицемірство, а його корисність. Тобто гра, звичайно, не є лицемірством, але дорослі не хочуть грати, проблема в тому, що вони сприймають все *надто серйозно* і тому роблять все, щоб їх серйозність не була заперечена – у тому вбачається гордість, яка спотворює усі їхні гарні вчинки. Після “Ловця у житті” молодь може не піддаватися тим вадам, які несуть із собою дорослі, точніше – не сприймати всі “негласні” правила дорослих, як взірць для копіювання. Поки це не було проговорено, поки не були поставлені питання так гостро, молодь не завжди могла відрізнити *справжню дорослість* від *намагання бути кимось*. Тепер це можливо через Селінджера, тим більше, тому що цей твір з’явився у шкільній програмі у старших класах. Ближче до кінця новели Колфілд дорослішає, але робить це не просто копіюючи поведінку інших, а заради своєї молодшої сестри, з якою у нього по-справжньому благородні відносини. І все ж таки, поки людина сама не зміниться зсередини, її міметичні потуги копіювання будуть мати негативний характер. Із подіями у романі Холден змінюється, і читач починає розуміти, що проблема не у дорослості як такій, а у тому, як саме живуть та ведуть себе люди.

Творчість Селінджера постійно тяжіє до *мовчання*, надарма він починає літературно мовчати і нічого не публікує із 1965 р. [21]. Насправді наївне сприйняття реальності хибне, каже Селінджер, дійсна реальність не у тому, що ми бачимо спершу, тому що текст, який розповідає нам просто факти, може не означати нічого. Однак екзистенціалізм Селінджера відмінний від екзистенціалізму Ж. П. Сартра та А. Камю, та радше ближчий до релігійного екзистенціалізму С. К’єркегора,

К. Ясперса та М. Бердяєва. Екзистенційні проблеми людини часто виявляються у подвійності. Річ у тім, що все можна сприймати по-різному, на різних рівнях будь-яка річ або будь-який факт може бути як гарним, так і згубним. Із нашим суспільством справді щось не так, що саме не так, безумовно, знати важливо. Але на цьому все не закінчується, а тільки починається. Ми повинні володіти духовним чуттям, щоб робити правильний вибір, просто знання фактів нам нічого не дасть. Тобто окремо узятий факт, наприклад неприйнятність норм етикету, може пояснюватись як нелюбов'ю до людини, а може пояснюватись сильною любов'ю.

Саме над такими проблемами працює Селінджер. Якщо сенсу нема, то насправді життя – це пекло, і ніхто не зрозуміє один одного. Можливо, сенс це не те слово, існує не сенс кожної конкретної людини, а задум про людину [2]. Так Селінджер підбирається до того, щоб поставити питання про те, що є геніальність, але розкриває його вже в інших своїх творах. Антропологія Селінджера – це не настільки самозаперечення людини, як заперечення її *властолюбного* та *корисливого* погляду. Через це антропологія проходить коло. Спочатку Колфілд відкидає увесь світ, а тільки потім починає приймати якісь його частини, і так він відбудовується знову, але вже без спотворення стереотипів, теж саме відбувається із антропологією. Чужі ідеї накопичуються у нас, і ми повинні відсторонитися від цього. Через те пояснюється страх перед будь-яким доктринальним релігійним висловленням та неврози у героїв.

Етика Селінджера полягає у тому, що кожен повинен бути тим, ким він є, та не вдавати із себе когось іншого. Але пояснити все так просто було б надто наївно. Для виходу у метафізичний простір Селінджер використовує справжнє існування – екзистенцію. Трансценденталізм Селінджера показує нам, що речі не такі, якими вони здаються. Самовідсторонення демонструє нам, як можна подивитися на світ з боку. Треба розуміти, що *програма Колфілда* не означає, що засуджуються всі гріхи, всі етичні хиби, всі моменти аморальності. Літературні оповідання мають свій вузький сенс, за межами якого він припиняє свою дію. Для “Ловця у житі” це можливість вільного життя без того, щоб підпорядковуватись лицемірству. Заперечення людини веде у Селінджера до катарсису, оновлення, народження знову.

Порятунок людини Селінджер бачить у врегулюванні проблем духу, етики та моралі поза всяким зв'язком з тим чи іншим соціальним ладом, пише І. Галінська [9]. Насправді ми не знаємо, яких поглядів дотримувався Селінджер, але є певні філософські концепції, які можуть бути корисні для пояснення приголомшливої популярності новели. Наприклад, *теорія поля* соціолога П'єра Бурдьє. Іноді допоміжними шарами ідеологій є саме літературні поля, стверджує філософ [4]. Існують соціальні прошарки, які знаходяться кожен у своєму полі. Ці поля взаємодіють між собою за законами поля. Якщо якийсь поле певний час не має того, хто говорить від імені цих людей, від імені їх інтересів, то таке не може продовжуватись довго, і обов'язково хтось займає це пусте місце, незалежно від своїх талантів. Здається, сам Бурдьє не бачить у понятті літературного таланту

митця якихось важливих сенсів. Все підпорядковується натяжкою сил між полями та їх “речниками”. Якщо застосовувати цю теорію до суспільних дискусій щодо творчості Селінджера, то дійсно можна стверджувати, що “Ловець у житі” може бути певним речником соціального прошарку, а саме – підлітків. Це не виключає того, що він також може бути вигідним певним течіям, які справді вважають новелу *своєю*, такі субкультури, як бітники, хіпі та інші, які вважають себе унікальними та неповторними і при цьому сильно бажають відповідати певним жорстким нормам, які гласно та негласно прийняті у тій чи іншій соціальній групі або субкультурі. Все ж таки, Селінджер міг би “спаплюжити” ці поля, тому що його герої гостро відчували “розумників”, сектантів та інших гордовитих лицемірів, які вважають тільки себе знаючими та “відаючими” істини. Незважаючи на цю несприятливість “Ловця у житі”, його використання у будь-яких меркантильних цілях можливе та навіть простіше, ніж у інших творів. Саме ця “самозаперечність” Колфілда може бути використана майже ким завгодно на свою користь. Але незважаючи на свідому та несвідому можливість маніпулювати твором, пафос твору буде захищатися, незалежно від того, хто захоче привласнити собі роман, чи то бітник, чи то буддистський монах. Тому сильна своїм поясненням теорія Бурдье також водночас і слабка. Про теорії поля нам можуть сказати більше моральні дискусії навколо творів Селінджера (у яких він не брав жодної участі), але які втягували до себе не тільки читачів, критиків, а й філософів, що повинні прокоментувати літературу Селінджера, якщо вони не займають позицію втікання від світу так само, як Селінджер. Отже, будемо чекати останніх неопублікованих творів письменника, які, за непідтвердженими даними, повинні вийти до 2020 року.

Поштовх до дії у літературі є тільки поштовхом, ми можемо *не приймати* його, але ми *не можемо не відчувати* його. Також ми можемо проінтерпретувати цей етичний поштовх так, як вигідно нам. Але це ні в якому разі не означає, що ми самі придумуємо етику тому чи іншому твору. Вона *імпліцитно* присутня обов’язково. Ми можемо не побачити її, але тільки через те, що наша увага спрямована на дещо зовсім інше, наприклад на саспенс або детективну інтригу. Кожне художнє творіння літератури має своє етичне підґрунтя. Якщо потрібно, філософія повинна виокремити його для подальшого аналізу. Розбір етичної основи авторського тексту робиться, по-перше, із залученням філософської позиції і, по-друге, із виявленням та трансформацій цих філософських ідей у тексті. Деякі письменники стверджували; що їхня література не несе у собі ніяких етичних правил. Тобто, вони не хотіли того, щоб їхня творчість залежала від моралі. Це не означало одразу повного відходу від світського гуманізму, але все ж таки більше наближало до цього. Тобто, якщо твір відходить від моралі, то не можна говорити про його гуманність або гуманістичність. Тому виникає дилема – чи можна знайти справжню антропологію у цьому контексті. Ми показали, що, по-перше, етика імпліцитно є у будь-якому творі, а, по-друге, якщо вона експліцитно присутня, вона не є тотожною із філософським напрямом, до якого

можна звести ідеї того чи іншого твору. Що стосується впливу наведених творів письменників на публічні дискусії, то ми можемо стверджувати, що їх літературна естетика справді була викликом часу і недаремно стала відомою, але без етичного боку твору він би не зміг втягнути до справжніх протистоянь у суспільних дискусіях. Нарешті ми не можемо із точністю виміряти інтенсивність впливу літератури на соціум, але якщо людина вважає, що на неї не впливає те, що вона читає, – то це точно є хибною думкою. Етика є навіть у тих творах, які написані максимально так, щоб у них не було нічого повчального. Неможливо встановити точно, як через художні твори робиться вплив на людину, але точно можна стверджувати, що він в кожному разі є різноінтенсивним. Етичність як програма твору все ж таки має сенс для тих, хто читає. Якщо ж після прочитання неможливо втриматись від обговорення того, що прочитав, – то це знак, що цей твір справді заслуговує стати поряд класичних творів мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Адорно Т., Хорьков М. Л. Проблемы философии морали; пер. с нем. М. Л. Хорькова. – М.: Республика, 2000. – 239 с.
2. Аствацатуров А. Феноменология текста: игра и репрессия. – М.: Нов. Лит. Обозрение, 2007. – 288 с.
3. Беньямин В. Шарль Бодлер: поэт в эпоху зрелого капитализма. Маски времени. Эссе о культуре и литературе; пер. с нем. и франц.; сост., предисл. и примеч. А. Белобратова. – СПб.: Симпозиум, 2004. – 480 с.
4. Бурдьё П. Поле литературы. Электронный ресурс: “Социологическое пространство Пьера Бурдьё”. Режим доступа: <http://bourdieu.name/content/burde-pole-literatury>
5. Вайльд О. Портрет Доріана Грея: Роман; пер. з англ. О. Ломакіної. – К.: Знання, 2015. – 283 с.
6. Гадамер Х.-Г. Текст и интерпретация; пер. с нем. Е. Ананьева // Герменевтика и деконструкция / Под ред. В. Штегмайера, Х. Маркова. – СПб, 1999. – С. 202.
7. Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике; пер. с нем. – М.: Наука, 2007. – 486 с.
8. Гумбрехт Х. У. “Как “антропологический поворот” может затронуть гуманитарные науки” / Новое литературное обозрение. – 2012. – № 114.
9. Галинская, И. Л. Философские и эстетические основы поэтики Дж. Д. Сэлинджера. – М.: Наука, 1975. – 108 с.
10. Дзикевич, С. А. Эстетика: Начала классической теории: учебное пособие для вузов. – М.: Академический проект, 2011. – 254 с.
11. Жирар Р. Козел отпущения; пер. с франц. Г. Дашевского. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха. – 2010. – 336 с.
12. Жирар, Р. Вещи, сокрытые от создания мира; перевод с франц. А. Лукьянова, О. Хмелевской. – М.: Издательство ББИ, 2016. – 518 с.

13. Кант І. Естетика; пер. з нім. Б. Гавришкова. – Львів: Аверс, 2007. – 360 с.
14. Кларк С. Перевернутое время: Г. К. Честертон и научная фантастика; пер. с англ. Л. Сумм. – М.: ББи, 2009. – 257 с.
15. Куннас Т. Зло. Розкриття сутності зла у літературі та мистецтві; пер. з фінськ. – К.: Ніка-Центр, 2015. – 288 с.
16. Ланглад Ж. Оскар Вайльд, или Правда масок / авт. предисл. А. М. Зверев. – М.: Молодая гвардия: Палимпсест, 2006. – 325 с.
17. Льюис К. С. Любовь. Страдание. Надежда; пер. с англ. Е. Трауберг, Т. Шапошниковой, И. Череватой. – М.: Республика, 1992. – 432 с.
18. Пейтер У. Ренессанс: очерки искусства и поэзии; пер. с англ. – М.: Б.С.Г.-пресс, 2006. – 399 с.
19. Рансьер Ж. Разделяя чувственное; пер. с франц. – СПб.: Изд. Европейского университета, 2007. – 264 с.
20. Рескин Дж. Лекции об искусстве; пер. с англ. Б. Когана под ред. Е. Кононенко. – М.: БСГ – ПРЕСС, 2006. – 319 с.
21. Селінджер Дж. Д. Ловець у житті; пер. з англ. О. Логвиненка. – Х.: Клуб сімейного дозвілля, 2015. – 256 с.
22. Славенски К. Дж. Д. Сэлинджер. Идя через рожь; пер. с англ. А. Дорошевича, Д. Карельского. – М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2012. – 496 с.
23. Вайльд О. Полное собрание сочинений в одном томе. – М.: Эксмо, 2011. – 880 с.
24. Яусс Г. Р. История литературы как вызов теории литературы / Современная литературная теория. Антология. – М.: Флинта: Наука, 2004. – С. 192–200.
25. Baumgarten, A. G. Aesthetica (1750). – Hildesheim: Olms, 1986. – 413 p.
26. Gadamer H.-G. Ästhetik und Poetik Gesammelte Werke. – Tübingen, Bd8, 1993. – 451 p.
27. Lewis C. S. Christian reflections. Defending the Faith. – London, Wm. B. Eerdmans Publishing, 2014. – 242 p.

MORAL DISCUSSIONS AROUND LITERATURE: THE EXAMPLE OF O. WILDE AND G. D. SALINGER

Yaroslav Moskvín

*Kharkiv Karazin national university
Svobody sq. 4, Kharkiv city, 61022, Ukraine
ringofhands@gmail.com*

The article deals with problems of moral discussions about some literary texts. *The Picture of Dorian Gray* and *The Catcher in the Rye* affect the reader and it is clarified why. It is analyzed how O. Wilde's and J. D. Salinger's literature influence people and social sphere. It is described that ethics in novel can live beyond literature work and discussions about this or that problem

changes society. The world changes because changes literature, said O. Wilde and in article I understand whence it works. If modern philosophy understands ethical potential of literature we will know much information about human. Anthropology of literature helps to understand process when public discussion lives in literary text. That's why reader and writer can talk about relevant problems in society with the help of creativity. Ethical problems are characterized by many certain philosophers, my article noted. I want to apply these approaches to the analysis of literary works. In artistic works it is difficult to separate the ethical and the aesthetic. Also, it is difficult to separate the form and the content. The task is not to divide and split, but to grasp the integrity of literature. In the end any literary text has its own ethical position whether the author wants it or not. Often writers are accused of immorality, but in the case of these works, this is erroneous, because each of them has its own clear position based on the text. The conclusion is made that O. Wilde and J. D. Salinger are outstanding writers in literature provocations. But they are not unethical, contrariwise these writers are moral artists that's why their characters think a lot about the morality like important category.

Key words: *ethics and literature, moral discussions, public discussions.*