

ІСТОРИКО-ФІЛОСОФСЬКИЙ ВИМІР КАТЕГОРІЇ ІРОНІЇ

С.М. Гейко

Іронія — одна зі складних філософсько-естетичних категорій. Вона має доволі довгу історію. Окремі етапи розвитку цієї категорії розглянуті радянськими науковцями: Берковським, Лосевим, Шестаковим, Гайдено, Габітовою. Але достатньо повного та систематичного дослідження іронії досі не існує. Вивчення цієї категорії — завдання досить складне, яке спонукає до більш детального перегляду джерел. Адже трансформація культурної парадигми, яка відбувається в епоху глобалізації, вимагає переосмислення вихідних філософських категорій, в тому числі категорії іронії.

Перш ніж звернутися до історії, спробуємо визначити основне значення, яке пов'язує зазвичай з цією категорією. Філософський словник дає таке визначення: «Іронія (грецьке ειρωνεία — удавання, нещирість) — металогічна фігура прихованого змісту тексту, побудована на основі розбіжності змісту як об'єктивно наявного й змісту як задуму. Виступає в якості прихованої насмішки, чим відрізняється від сатири й пародії з їх експліцитно ідентифікованим статусом»¹.

Загальновідомо, що будь-яка іронія містить у собі якийсь елемент інакомовлення, хитрощів або обману. Коли про якусь людину говорять, що вона «іронізує», то під цим розуміють, що вона говорить не чисту правду, а в якійсь мірі обдурює, вводить в оману своїх слухачів. Але цілком очевидно, що ніякий обман сам по собі не є ще іронією. Іронія, на відміну від обману, не просто приховує істину, але й виражає її, тільки особливим, інакомовним способом. Іронія, виникає тоді, коли я, бажаючи сказати «ні», кажу «так», і в той же час це «так» я кажу виключно для вираження й виявлення мого щирого «ні». Уявимо собі, що тут є тільки перше:

¹ *Історія філософії*: Енциклопедія. — Мн., 2002. — С. 335.

я кажу «так», а насправді думаю про себе «ні». Цілком природно, що це буде тільки обманом, неправдою. Сутність же іронії полягає в тому, що я, говорячи «так», не приховую свого «ні», а саме виражаю, виявляю його. Моє «ні» не залишається самостійним фактом, але воно залежить від висловленого «так», потребує його, утверджує себе в ньому й без нього не має ніякого значення. Отже, іронія удавано розхвалює ті властивості, які по суті заперечує, тому вона має подвійний смисл: прямий, буквальный і прихований, зворотній. В іронії прямий смисл мови суперечить її зворотному смислу.

Історія філософії та естетики переконливо показує, яким чином формувалося розуміння іронії. Спочатку, в сенсі обману й шахрайства в Греції до Платона, іронія ще не була самостійною філософсько-естетичною категорією.

Філософське та естетичне значення іронія отримує лише у Платона, з діалогів якого ми дізналися про іронію Сократа. Сократівська іронія — це та історична форма, в якій іронія вперше виникає як певний стиль мислення — імітація незнання заради досягнення знання. Сам Сократ ніколи не вживав поняття «іронія» по відношенню до себе, тобто не означав свою філософську або життєву позицію як іронічну. Поняття «іронія» стає значно більш позитивним і глибоким. Це вже не просто обдурювання й пустослів'я, але те, що є обдурюванням тільки з зовнішнього боку і що по суті виражає повну протилежність зовнішньому. У цьому розумінні оцінюється іронія в ряді риторичних трактатів. Не менш глибоке розуміння іронії ми знаходимо в Аристотеля. Якщо раніше іронія співпадала з «хвастоцями», то Аристотель, навпаки, трактує іронію як деяку протилежність хвастоцям. Подальший розвиток Аристотелевого розуміння іронії набуває в працях Теофраста. Основні моменти в понятті іронії, як вони окреслені у Теофраста, наступні: приховування власної ворожості, ігнорування ворожих намірів супротивника, заспокійливий вплив на скривдженого, відсторонення настирливого, збереження власних учинків у невідомості. Відома ще одна концепція іронії, що належала перипатетику Аристону Кеосському. Іронія тут знову, як із самого початку є підвидом «хвастоців», а «хвастоці» — підвидом «зарозумілості», надмірної впевненості у собі.

Отже, в античній філософії Сократа, Платона, Аристотеля, Теофраста та інших іронія, по-перше, є свідомість, яка застосовує прийоми, протилежні висловленій ідеї: форма, яка виражає, є протилежною ідеї, яка виражається. По-друге, вказана протилежність ніколи не залишається пустою і безцільною. Вона завжди має визначену мету — виразити або породити більш високу ідею. Антична іронія обов'язково безкорислива, має високоїдейну спрямованість. По-третє, ця позитивна цільова настанова іронії не заважає іронії бути в античній свідомості чимось грайливим, чимось

близьким до самовдоволення й деякою мірою сприяє естетичному самовдоволенню іроністів. По-четверте, вся античність розуміла іронію як сократівську іронію, виключаючи, звичайно, ті випадки, коли іронія взагалі мислилась як дещо аморальне, низьке або неповноцінне.

В післяантичній філософії та естетиці іронія не отримує скільки-небудь широкого розвитку. Центральне значення ця категорія набуває лише в філософії романтизму.

У німецькому романтизмі, зокрема в працях Шлегеля, іронія розуміється як спосіб художнього вираження трансценденталізму. «Іронічна перевага» суб'єктивності над її самовираженням, за Шлегелем, — це «мімічна манера звичайного гарного італійського буффо»², тобто несерйозного ставлення до всього зображуваного. Шлегель розподілив іронію на підвиди. Шлегель тлумачив іронію як «логічну красу» та підкреслював двоякість її універсалізму. Говорячи про свободу іронічного суб'єкта, Шлегель, тим не менш, змушений обмежити її «закономірністю» та «необхідністю». За Зольгером, іронія є, по-перше, сферою взаємопереходу ідеї й дійсності в тому їх стані, коли вони ототожнюються й зливаються в одне. По-друге, в цій сфері для іронії потрібно фіксувати: 1) контемплативний бік, тобто вказана сфера повинна споглядатися, повинна бути поняттям, перейшовши у дійсність; 2) вона повинна постати як дійсність, пронизана ідеєю, думкою, незважаючи на те, що будь-яка дійсність є розкладом і свого роду загибеллю ідеї; іншими словами, вона повинна постати як жарт.

Незважаючи на всю суттєву різницю сократівської та романтичної іронії, між ними існує певна, хоча й формальна, схожість. По-перше, для романтичної, як і сократівської, іронії характерний суб'єктивізм, тобто корінний поворот до проблем суб'єктивної свідомості. По-друге, та й друга виступають в якості суб'єктивної форми діалектики, бо обидві вони оперують суперечністю між видимістю й сутністю в свідомості.

Теорія романтичної іронії була піддана ґрунтовній критиці вже її великим сучасником — Гегелем. Антиромантичні настрої Гегеля рельєфно проявилися у «Феноменології духу»³. В цьому творі він розглядає іронію в рамках проблематики совісті. В «Естетиці» Гегель критикує «іронічне» в двох аспектах: як форму існування геніального суб'єктивного духу і як об'єкт зображення мистецтва. Гегель розкриває суттєві риси іронічної суб'єктивності: ставлення до життя як до видимості, несерйозність, «приниження» всього дійсного, величність особистої індивідуальності, безмежну свободу особистого прояву. Гегель, по-перше, вказує на розповсюдження іронічної точки зору в певний період; по-друге, пов'язує розвиток теорії

² *Мислителі* німецького романтизму. — Івано-Франківськ, 2003. — С. 189.

³ *Гегель Г.В.Ф.* Феноменологія духа. — СПб., 1991.

іронії з відповідною філософією Фіхте; по-третє, він підкреслює, що сама ця теорія виявилася свого роду «поверхневим» розумінням основних принципів філософії. Різка критика Гегелем романтичної іронії як форми суб'єктивності пояснювалась протилежністю вихідних філософських позицій його самого й романтиків, що знайшло своє відображення в розумінні суб'єкта й суб'єктивності. Іронія, розглядається Гегелем як один з необхідних щаблів у розвитку й житті духу. Гегель відзначає суттєву різницю між романтичною іронією Шлегеля та іронією Зольгера.

У неромантичному символізмі іронія виступає засобом деструкції ілюзії збігу об'єкту з ідеалом. Аналогічно, К'єркегор у своїй докторській дисертації «Про поняття іронії» визначає сутність сократівської іронії як нескінченну абсолютну заперечуваність. Однак сократівська іронія — і це для К'єркегора дуже суттєво — не вбачає також істини і в суб'єкті; її функція — тільки заперечувальна, вона нічого не стверджує або стверджує лише заперечення. К'єркегор не сприймає трактування іронії романтиками як «гри у світ». К'єркегор, подібно до Гегеля, вбачає в іронії не засіб «піднесення суб'єктивності» над усім об'єктивним, але й небезпечний за своєю руйнівною могутністю винахід. Однак на відміну від Гегеля К'єркегор перш за все зазначає, що іронія небезпечна для самого іроніка⁴. Таким чином, іронія романтиків не задовольняє К'єркегора своєю самовдоволеністю. Гегелівське тлумачення іронії К'єркегор також не сприймає, бо вбачає в ньому лише філософський спосіб примирення з дійсністю. Отже позицію К'єркегора можна було б сформулювати як вимогу сприйняти всерйоз іронічну точку зору, що означає взяти її не в якості теоретичного або естетичного, а екзистенціального принципу.

Екстраполяція такого розуміння іронії на самооцінку мистецтва фундає позицію іспанського філософа Ортеги-і-Гассета. Його концепція спрямована на осягнення проблем існування людської індивідуальності, структур її свідомості, «життєвого розуму», культури. У своїй роботі «Дегуманізація мистецтва», в розділі «Іронічна доля» він пов'язує іронію з тими процесами, які, на його думку, відбуваються в «новому» сучасному мистецтві. «Не може не вразити той факт, що нове натхнення — завжди неодмінно комічне за своїм характером. Воно торкається саме цієї струни, звучить у цій тональності. Воно насичене комізмом, який простягається від відвертої клоунади до ледь помітного іронічного підморгування, але ніколи не зникає зовсім»⁵.

Сучасне мистецтво стає, на думку Ортеги-і-Гассета, все більше й більше насмішкватим і іронічним. І не те, щоб зміст твору був комічним — це означало б знову повернутися до форм і категорій «людського» стилю, —

⁴ Гайденко П.П. Прорыв к трансцендентному. — М., 1989. — С. 49–70.

⁵ Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. — М., 1991. — С. 254.

справа в тому, що незалежно від змісту саме мистецтво стає предметом насмішки. Так іронія стає формою існування мистецтва, бо в ній за допомогою насмішки над самим собою знятий весь «людський» зміст. «Художник нашого часу пропонує нам дивитись на мистецтво як на гру, як, по суті, на насмішку над самим собою. Саме тут джерело комізму нового мистецтва. Замість того, щоб тішитись над кимось визначеним (без жертви не буває комедії), нове мистецтво висміює саме мистецтво»⁶. Таким чином, Ортега-і-Гассет своєю позицією пояснює той факт, що мистецтво в умовах ХХ століття продовжує бути мистецтвом, його самоіронією, в рамках якої «його заперечення є його самозбереження й тріумф». У знятому вигляді ця парадигма лягла в основу кубістського заперечення об'єкта як візуального данного — у користь самої ідеї цього об'єкта як ідеального.

Нове, своєрідне розуміння іронії належить німецькому письменнику та мислителю Томасу Манну. Він тлумачив іронію як естетичний принцип, що дозволяє сучасному художнику зберігати об'єктивну, критичну позицію по відношенню до дійсності. Згідно з Манном, іронія є символом об'єктивного, епічного початку в мистецтві. Епічне мистецтво «зберігає дистанцію» по відношенню до всіх речей, хоча в той самий час затягує в них слухачів та читачів. Мистецтво епосу — «аполлонівське» мистецтво, адже Аполлон — це бог далини, бог дистанції, об'єктивності, бог іронії. «Об'єктивність — це іронія й дух епічного мистецтва — дух іронії»⁷. Манн свідомо протиставляє це своє розуміння іронії романтичній сваволі й романтичній суб'єктивності.

Манн зближує іронію з демократичним розумінням сучасної людини, з проблемами гуманізму. У нього іронія — засіб відтворення гуманістичної цілісності людини, засіб виключення крайнощів у розумінні людини. «Іронія — пише Манн у статті «Гете й Толстой», — є пафос середини; вона є інтелектуальною обмовкою, яка грається між контрастами й не поспішає стати на чийсь сторону й прийняти рішення: бо вона сповнена передчуттям, що в великих питаннях, де справа йде про людину, будь-яке рішення може виявитися передчасним і не самодостатнім і що не рішення є метою, а гармонія, яка, оскільки мова йде про вічні протиріччя, можливо, лежить десь у вічності, але яку вже несе в собі пустотлива обмовка по імені «Іронія»⁸. На думку Манна, інтелектуалізм іронії не виключає емоційності, вона зовсім не означає собою байдужість, холодність, насмішку або глузування. «Епічна іронія — це, скоріше, іронія серця, іронія, сповнена любові; це велич, що живить ніжність до малого».

Центрального статусу феномен іронії набуває в філософії постмодерну, ґрунтованого ідеєю неможливості ні первозданності в онтологічному,

⁶ Там же. — С. 255.

⁷ Манн Т. Сочинения — Т. 10. — С. 277.

⁸ Манн Т. Сочинения. — Т. 9. — С. 603–604.

ні оригінальності в творчому смислах. Однак позитивний потенціал постмодерну як раз і полягає в конструюванні ним способу буття в умовах культурно-символічної вторинності означення. Відповідь постмодернізму модернізму, як пише Еко, полягає у визнанні минулого: якщо його не можна зруйнувати, бо тоді ми доходимо до повного мовчання, його потрібно переглянути, — іронічно, без наївності.

Глибока серйозність модернізму, зробившого своїм знаменом вимогу називати речі своїми іменами, змінюється в постмодерні ренесансом античного гасла іронії, — називати речі протилежними іменами. У. Еко порівнює культурну ситуацію постмодерну з ситуацією зізнання в коханні витонченого інтелектуала освіченій дамі: він знає, що не може сказати «Я безтями тебе кохаю», тому що він знає, що вона знає (і вона знає, що він знає), що це вже написав Ліала. І все ж вихід є. Він може сказати: «Як сказав би Ліала, я безтями тебе кохаю». Ось так, обійшовши удавану невинність і чітко сказавши, що невинної розмови більше не вийде, він у той же час сказав дамі все, що хотів, що кохає її й що кохає в часи втраченої цнотливості. Якщо дама підтримає гру, він зрозуміє це як зізнання в коханні. Обидва приймають виклик минулого, вже кимсь сказаного, чого вже не можна знищити. Обидва будуть свідомо й із задоволенням грати в іронію. Але обидва зможуть ще раз поговорити про любов⁹.

Символом постмодерністської іронії (як і культурної парадигми постмодерну в цілому) є лапки, що задають багатопланову глибину прочитання тексту, реально існуючого як феномен інтертекстуальності. Поняття інтертексту запропонувала Ю. Кристева. По-перше, інтертекст вона розуміє не як зібрання «точкових» цитат із різних авторів, але як простір сходження всіляких цитатій. «Цитату слід розглядати лише як окремий випадок цитатії, предметом якої є не конкретні фрази, абзаци або пасажі, позичені з чужих творів, але всілякі дискурси, з яких, власне, й складається культура й в атмосферу яких незалежно від своєї волі поринає будь-який автор. Будь-хто, хто пише, навіть якщо йому не довелось прочитати жодної книги, все одно перебуває під впливом оточуючих дискурсів (соціологічних, побутових, наукових, пропагандистських і т.п.), під впливом яких і складається знов виникаючий текст. За своєю природою будь-який текст є не що інше, як інтертекст. . . »¹⁰. По-друге, процедуру виникнення інтертексту Кристева називає «читанням-письмом»: інтертекст пишеться в процесі зчитування чужих дискурсів і тому «будь-яке слово (текст) є таким перехрещенням інших слів (текстів), де можна прочитати по меншій мірі ще одне слово (текст)»¹¹. По-третє, інтертекстова структура не

⁹ Усманова А.Р. Умберто Еко: Парадоксы интерпретации. — Мн., 2000.

¹⁰ Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму. — С. 428.

¹¹ Там же. — С. 429.

наявна, але виробляється по відношенню до іншої структури. Зустрічаючись у інтертексті, попередні тексти взаємодіють одне з одним, причому виникнення нової структури передбачає активне прийняття-неприйняття до всього того, що передує текстовому матеріалу.

Отже ставляться лапки реально або маються на увазі автора, пізнає чи ні читач джерело, що цитується, наскільки зрозуміє він іронію автора та як вибудує своє іронічне ставлення до тексту, — все це задає в постмодерні безмежну свободу «мовних ігор»¹² у полі культурних смислів.

Вихідною й найважливішою умовою творчості виступає в постмодерністській системі відліку іронія, що проявляється в багатоступеневості глибини символічного кодування тексту. Ця тенденція виразно проявляється в дослідницьких працях Роланда Барта. Барт намагається виділити в творі-об'єкті деякий особливий дослідницький предмет, який він називає Текст. Бартівський Текст можна означити як переакцентований інтертекст Кристєвої. Текст — це вся недиференційована маса культурних смислів, увібраних твором, але ще не підпорядкована його телеологічному завданню. Щоб якимось упорядкувати текстову множинність, зробити її хоч в якійсь мірі доступною для аналітичної об'єктивації, Барт і вводить поняття коду.

Бартівський код не має скільки-небудь суттєвого відношення до лінгво-сеmiotичного вживання цього терміну. Його «код» — це «простір цитатій», діапазон, у якому розміщуються найрізноманітніші «голоси», які переплітаються в Тексті: «те, що ми називаємо тут кодом, — це не реєстр і не парадигма. . . ; код — це перспектива цитації, міраж, зітканий зі структур; . . . відсилаючи до написаного раніше, інакше кажучи, до книги (до книги культури, життя, життя як культури), він перетворює текст в каталог цієї книги»¹³. Барт зазначає далі, що сповіщений самим дискурсом, іронічний код у принципі є не щось інше, як експліцитне цитування «іншого»; «він завжди щось афішує й уже самим цим фактом руйнує полівалентність, якої можна було б очікувати від дискурсу, побудованого на принципі цитування». Бо полівалентний текст до кінця зберігає свою конститутивну двоякість лише в тому разі, якщо знищує межу між істиною і брехнею, якщо не приписує своїх висловлювань загально визнаним авторитетам, якщо він підриває довір'я до самої ідеї походження, якщо він знищує будь-який голос, що намагається надати тексту єдність. «Завдання полягає в тому, щоб перебратися через стіну, яка відділяє голос від письма, адже письмо відкидає будь-яку вказівку на власність, а значить, за самою своєю суттю, не може бути іронічним: принаймні, в його іронічності ніколи не можна бути впевненим»¹⁴.

¹² *Лютар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна. — М.; СПб., 1998. — С. 29–33.

¹³ *Барт Р. S/Z.* — М., 2001. — С. 45.

¹⁴ Там же. — С. 64.

Сукупність бартівських кодів являє собою подібність стільникової сітки, що закидається в Текст і дозволяє виловлювати з нього ідеологеми. Текст — це сфера існування ідеології. Однак, «перетворюючись» у твір, зживаючись із ним, читач як раз і починає сприймати його як щось «природне», «само собою зрозуміле» і тим самим втрачає імунітет як проти ідеології самого твору, так і проти всіх тих дрібних ідеологем, із яких зітканий Текст, що за ним ховається. Барт був проти ідеології, з-за якої, на його думку, втрачається первозданність, «свіжість» сприйняття світу. Він намагається перебороти ідеологічну відчуженість і пропонує «анти-ідеологічні протитрути», серед яких заслуговує нашої уваги наступне: спроба протиставити ідеологічним топосам іронію.

Іронічний дискурс є дискурсом перевершення, що пропонує усьому, що він об'єктивує. Іронік, як показав Гегель, або виходить із своєї причетності до загальної «істини», з висоти якої він споглядає на несправжню дійсність, або ставить наперед власну, нічим не зв'язану суб'єктивність, що за власним починанням звільняє себе від участі в житті, декретує власну надмірність і знаходить вищу насолоду в любуванні собою. Що ж стосується Барта, то він підкреслює, що сама надія іроніка на звільнення від ідеології ілюзорна: іронічна позиція сама являє собою не що інше, як топос — надійний ідеологічний притулок, звідки, знаходячись у певній безпеці, можна критикувати кого завгодно й що завгодно.

Однак справжня глибина постмодерністської іронії відкривається на рівні її самоіронії: пародист «парадує сам себе в акті пародії» (У. Хассан). Фактично еквівалентний іронії смисл має в цьому плані процедура трансгресії як «виходу за межі», ігри знаками соціальності поза соціальністю в Бланшо. Разом з тим, тотальність іронії (як тотальність семіотизму) дозволяє культурі постмодерну — хай ефемерним пунктиром — намітити вектор неіронічного й позазнакового виходу до себе самого й до об'єкта як такого, бо крізь «смерть суб'єкта» (Р. Барт) і «вкрадений об'єкт» (Ван ден Хевель), що розчиняють суб'єкта в іронічних ліках масок і феєрично розсипають об'єкт на віяло культурно-інтерпретаційних матриць сприйняття, як Фенікс крізь власний попіл, прокладає собі шлях справжньої істинності і одного й другого. Власне, вже в рамках романтизму іронія була зрозумілою як «форма вказівки на безкінечність». Тільки той, за Шлегелем, може бути іронічним, у кого «виросла й визріла світобудова».

Ідея «зношування маски» в Джеймсона може бути віднесена й до самої стилістики пастиш, конституюючи самототожність суб'єкта не як тотожність певній масці, а як самість, що стоїть за безліччю масок, і інтригує цю безліч воедино й відкриває в ній як відмінну від інших.

Аналогічно, ідея Еко про можливість крізь арабеск культурних значень, що втратили в своєму плюралізмі початкову сакральність безсумнівної єдності й претензії на репрезентацію сутності, бачити об'єкт як

такий — «ню» крізь купу костюмних ідентифікацій. Умовою можливості такої перспективи є свобода як свобода інтерпретацій і наративів. Однак саме іронія є основою свободи як відмови від диктату «метанарративів».

При характеристиці філософської концепції Річарда Рорті, як правило, вказують на розроблену ним специфічну стратегію життєдіяльності, що визначається як іронічна. Іронія для нього — це «певна позиція. Спосіб самосприйняття, форма життя»¹⁵. Визначальною особливістю іронічної позиції є те, що Рорті не прагне витворити якийсь новий метод або обгрунтувати певну платформу. Він наполягає на тому, що «теорія іронії — драбина, яку треба відкинути відразу, як тільки з'ясується, що саме привело наших попередників до теоретизування»¹⁶. Темою іронії є метафізична теорія, довіру до якої він намагається спростувати. Теоретик іронії, як наголошує філософ, не довіряє метафізичній метафорі погляду згори вісью. Тому важливою проблемою іроністичної теорії є подолання авторитетності, при цьому не претендуючи на неї. Іронізуюча людина — це особистість, якій властиве іронічне ставлення до будь-яких проявів соціального життя, її основне завдання зводиться до досягнення автономності, до переписування минулого за власними критеріями. Рорті порівнює іроніста з літературним критиком, який не може займати привілейоване становище як це робив метафізик, для якого ставлення до метафізичної культури визначалось через співвідношення абстрактного до конкретного. Таким чином, у ліберальному іронізмі Рорті, що походить до тих же джерел, що й критична традиція франкфуртської школи, іронія розуміється в широкому соціокультурному контексті, виступаючи програмою «перепису лібералізму як надії», що культура в цілому може бути «поетизована» більше, ніж в освітянській надії, що вона може бути «раціоналізована».

Отже, іронія не втрачає свого значення в сучасній філософії та естетиці. Вказані вище історичні типи іронії зовсім не вичерпують себе. Ми бачимо, що в сучасній філософії дістають відображення і децю нові типи розуміння іронії. В цілому, стосовно кінця II тисячоліття, фігура іронії стає знаменням часу: за оцінкою Ортеги-і-Гассета, дуже сумнівно, що сучасну молоду людину може зацікавити вірш, мазок пензля або звук, які не несуть у собі іронічної рефлексії. Разом з тим, на думку Г. Бьолля, в сучасних умовах граничного морального вибору іронія вже «не дає алібі», а тому конститується як у своєму роді «іронічна терпимість».

¹⁵ *Боррадори Дж.* Американський філософ. Беседи з У. Куайном, Д. Девидсоном, Х. Патнэмом, Р. Нозиком, А. Данто, Р. Рорти, С. Кейвлем, А. МакІнтайром, Т. Куном. — М., 1998. — С. 141.

¹⁶ *Рорти Р.* Самотворення і пов'язаність: Пруст, Ніцше і Хайдеггер // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки. — Львів, 1996. — С. 582.