

РОЗДІЛ II

Філософська антропологія та філософія культури

УДК 130.2 (043.3)

Євгенія Більченко

Ніщо як Усе: на перехресті традиційного Сходу й авангардного Заходу

Стаття присвячена культурологічному аналізу поняття Ніщо в контексті діалогу традиційної східної онтології та некласичної естетики Заходу. Головна позиція статті – розуміння Ніщо не як тотальної негації, а як абсолютної повноти буття, що виражається, зокрема, через містичний стан «саторі» у дзен та філософські категорії свободи, іронії та еросу в естетиці авангарду і постмодерну. Неомодерну версію Ніщо як Третього (підтексту), що врівноважує стосунки Я (Автора-творця) та Іншого (Читача), надає філософія діалогу.

Ключові слова: Ніщо, саторі, свобода, іронія, ерос, авангард, постмодерн, Третій, підтекст, філософія діалогу, неомодерн.

Постановка наукової проблеми та її значення. Значущість дослідження концепту Ніщо в історії світової культури та філософської думки має не лише світоглядне, а й передусім термінологічне підґрунтя. У дискурсі онтології Ніщо постає однією із фундаментальних категорій, що традиційно має відтінок тотальної негації: Ніщо вказує на відсутність певної сутності або буття взагалі. Як безатрибутна категорія Ніщо – синонімічне небуттю. І саме в акцентуванні небуття криється перехід від онтологічної наповненості поняття до його епістемологічного значення. Як категорія пізнання, а не буття, Ніщо набуває радикалізації у матеріалізмі, що, як відомо, стверджує вічність матерії. У світі предметного суцього усе має свою визначеність, тому тотальна відсутність – неможлива, що перетворює Ніщо з характеристики витоків буття на риторичну фігуру мовлення, формально-логічну конструкцію, яка виражає схильність свідомості до заперечення. Здійснюючи спробу філософсько-культурологічного аналізу семантичної наповненості формули-сигнатури Ніщо, ми тим самим намагаємося подолати недоліки класичної (логоцентричної) картини світу і наповнити цю категорію ціннісним змістом, вираженим насамперед в естетичних конструкціях *західного авангарду й актуальних постмодерних культурних практик*, діалогічно поєднавши їх з онтологією *традиційного Сходу*, де образ-поняття Ніщо сприймався фактично як тотожний всеохопному концепту «Усе» (абсолютне буття).

Аналіз досліджень цієї проблеми. В історіографії теоретичних визначень поняття Ніщо привертає увагу варіативність тлумачень. Як мета-поняття Ніщо, безумовно, є *модерним концептом*. Починаючи від Платона і неоплатоників, – через Г. В. Ф. Гегеля, Ф. Ніцше, М. О. Бердяєва – до Ж.-П. Сартра, М. Гайдеггера та Ж. Деріда – це поняття істотно змінювало свій інтерпретаційний зміст. Головним культурно-смісловим вододілом, який проходить по лінії тлумачення поняття Ніщо є парадигматика «Схід – Захід» як ментальна конструкція. Якщо для західної реалістичної онтології із притаманним для неї аристотелівським *natura abhoret a vacuo* («Природа не терпить порожнечі») Ніщо постає як повна відсутність властивостей, їх нульовий ступінь (Р. Декарт), або як вступ у гушавину внутрішнього буття через дискурс мовчання (М. Гайдеггер), або як вища форма спілкування на основі підтексту паузи (М. Бубер), або як «гниття буття», яке рухається через відсутність до присутності, через знищення усіх форм до появи нової основної форми (Ж.-П. Сартр), – то для Сходу (індо-буддійського, даосько-конфуціанського, традицій дзен, а також частково – і для православно-візантійської традиції) Ніщо є *вічне Ніщо, абсолютне Ніщо, апофатична таємниця, Одкровення, Бог, трансценденція*, абсолютний і повний початок (Патанджалі, Шанкара, Лао-цзи, Доген, Д. Судзукі, Григорій Палама, В. А. Малахов).

Розуміння Ніщо як Над-Щось є архетипічною матрицею східного способу мислення і позначається низкою синонімічних понять у різних східних системах: «маха/самадхі», «самбодхі», «мокша», «Брахман» (ведизм, брахманізм, індуїзм, включаючи даршани і, зокрема, Адвайту-Веданту); «нірвана» (буддизм), «сідха» (джайнізм), «фана» (суфізм), «дхарма», «шуньята», «саторі» (дзен), – що переплітаються між собою, позначаючи стан повної відсутності бажання до дії та самої дії, відсутності, яку все ж таки не можна назвати пасивною бездіяльністю. Ось що пише про Ніщо теоретик дзен-буддизму Д. Т. Судзукі: «Дхарма – це не порожнеча, дхарма непорожнечі – це не ніщо. Чому? – Тому що дхарма, що не є ніщо, сповнена чеснот. Вона ні розум, ні тіні. Вона чиста у своєму естві» [1].

Дуалізм західного образу Ніщо як негації та східного образу Ніщо як Трансценденції сходяться у нульовій моністичній точці єдності абсолютних мінімуму і максимуму, що притаманно для містичного світобачення загалом. У сакральному досвіді вступ у Ніщо (звільнення) є станом подолання дуалістичної розколоти буття і мислення, затирання меж суб'єкта й об'єкта, злиття загального та індивідуального.

Утім малодослідженим залишалось культурологічне питання діалогу Сходу та Заходу в дискурсі концепту Ніщо (що нам видається потрібним з огляду на образ «значущої відсутності», притаманний для постмодерну) та філософська-естетична інтерпретація сакральних аспектів Ніщо в межах художніх практик. Адже до недавнього часу і в класичній релігійно-філософській традиції, що спирається на канон, і в неklasичних культурологічних студіях було прийнято аргіогі протиставляти бунтівну протестну ідентичність художників-авангардистів традиційній метафізичній ідентичності богословів. Поодинокими зразками досліджень, спрямованих на подолання світоглядної прірви між світською та релігійною ментальністю, були роботи з теології культури П. Тілліха (спрямовані, зокрема, на виявлення християнської ідеї у творчості П. Пікассо), із філософії релігії та релігійної філософії творчості М. Бердяєва (спрямовані на пошук православних концептів теургії у творчості російських символістів), культурологічні проекти М. Епштейна з аспектів виявлення архетипів православного юродства у російському постмодернізмі і дотичні до них розробки з аналізу православних аспектів та релігійної свідомості російської рок-культури; мистецтвознавчі пошуки Кук Ін Суна із філософської інтерпретації метафізики К. Малевича у рамках східної містичної традиції тощо.

Концептуально-методологічним поштовхом до написання цієї роботи послужила розвідка А. В. Приходько «Ніщо у мистецтві авангарду ХХ століття» [2], де авторка вперше систематизує ліки категорії Ніщо в різних формах західного філософування та художніх практик посткласики; частково – дисертаційна робота Л. Я. Лозової «Теологічний вимір лєнінградської школи мистецтва авангарду 1920–1960-х років», а також власні авторські пошуки в галузях дзен-буддизму та дискурсу мовчання у діалогічній філософії буберизму.

Відповідно до висловленого вище **метою** нашого дослідження полягає у культурологічному аналізі східного концепту Ніщо як абсолютної трансценденції безатрибутного першопочатку та впливу цього концепту на розвиток неklasичного дискурсу західного мистецтва.

Мета дослідження визначає такі **завдання**:

- розкрити онтологічні смисли Ніщо в системі східного світобачення (на прикладі дзен);
- відстежити вплив орієнталістського концепту Ніщо на західну неklasичну культурну самосвідомість і частково художню практику;
- виявити співвідношення Ніщо як архетипу творчої самосвідомості неklasичного суб'єкта є з філософсько-естетичними категоріями *свободи, іронії та еросу*;
- здійснити культурологічний аналіз Ніщо в координатах філософії діалогу як філософії Третього.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Розпочнемо з аналізу поняття Ніщо в системі східного світобачення, сконцентрованого у дзен, інтерпретація якого є, на нашу думку, ключовою для розуміння цього образу в європейському авангарді. Його богемні представники, змучені раціоналізмом індустріальної буржуазності, активно черпали духовне натхнення у практиках японського містичного буддизму. Справді, у східному дискурсі істина завжди виходила за межі мовних об'єктивацій та асоціювалася з мовчанням – екзистенційним станом натхнення, схожим на «світлу німоту» (вираз К. Ясперса). Мова, що походить з логіки і веде до логіки, суперечить ірраціональній таємниці трансцендентного, єдиним адекватним виразом якого є тиша, у якій затираються усі дуалістичні контрасти та опозиції. Ніщо передує усім подальшим опозиціям і поділам. Д. Судзукі пише: «Вона схожа на “тишу грому”, що виробляється блискавкою двох протилежних зарядів» [1]. Така тиша презентує відсутність «розмежування» (так звана «вікальпа»,

або «пратікальпа»), *фундаментальну нерозколотість*, первинну абсолютну єдність усіх властивостей, єдність людини і Бога, Атмана і Брахмана, індивідуального й універсального, суб'єкта й об'єкта.

Але мовчання трансцендентного Ніщо – не тотожне простій відсутності слів: це мовчання, що включає у себе слово, зливається із ним, подібно до того, як «серединним» є шлях не між двома берегами (зовнішнім і внутрішнім), а шлях, коли зникають обидва береги, а отже й середина втрачає сенс. Так тиша, мовчання, Ніщо з небуття стають *абсолютним буттям* – ствердженням, прийняттям, просвітленням і звільненням. У стані звільнення час, який має предметні кордони у вигляді темпоральності/протяжності (яп. «сябецу») зливається із вічністю (яп. «бедо»), що не має хронотопних обмежень. Так свідомість людини досягає стану «однієї думки» – час фокусується у єдиній нульовій абсолютній точці без протяжності, точці священної миті (санскр. «ксана») [1].

Саторі – це осягнення цієї миті як квінтесенції сакрального витоку буття, входження у час без тривалості (простір без протяжності). Свідомість нікуди не зникає, вона просто *перестає продукувати смисли*, розширюючи свої межі до Всесвіту. Будучи *абсолютним сучасним* (аналог: гайдегерівське Dasein), саторі споглядає одночасно *минуле і майбутнє*, даючи повну голографічну об'ємну картину бачення світу.

Фокусація усіх вимірів часу на точці вічності у стані Ніщо стає онтологічним містком між *містичним тлумаченням цієї категорії на Сході та естетичним образом Ніщо в неklasичному дискурсі творчості Заходу*, який компенсує людині *епохи «смерті історії» кризи почуття часовості*. За допомогою міфологем традиційних учень Сходу (трансформували їх у певні інтелігібельні ідеальні конструкції, адаптовані для європейського Логосу – так званій «орієнталізм», або «мода на все східне») Захід зробив спробу заповнити відповідні духовні «лакуни» раціоналізму. Звідси – вихід у неklasичному дискурсі мистецтва авангарду на *трансцендентну самість* (суб'єктивізм Автора, що одночасно є Іншим і світовим Цілим) та *універсалістський індивідуалізм неklasичної творчості*, яка велику увагу приділяє проблемі особистості не лише в її співвідношенні з поняттями буття і свідомості, а й з поняттями буття і Ніщо (Ж.-П. Сартр).

«Ніщо» перетворюється в певний архетип неklasичної свідомості й підсвідомого митця. Творчість – це єдність буття і Ніщо, яке, однак, не є простою відсутністю («порожнім місцем»), а є значущою відсутністю, яка за обсягом навіть перевищує поняття «все» – більше того, навіть постає багатшою, ніж «усе», оскільки, на відміну від «усе», не обмежує світ. Значуща відсутність (у Ролана Барта – *«пиріг без начинки»*; в О. Геніса – *«парадигма цибулі»*), яка відкриває метанаратив Порожнечі за «здертими» шарами буття – це не повне зникнення, смерть, загибель, руйнування того, що було, а потім не стало. Це – передумова переходу віджилої форми у дещо Інше, її переродження, метаморфоза, трансформація, на тлі якої «Ніщо» встигає лише «промайнути» як дещо «не це».

Отже, *Ніщо в неklasичній творчості – це Дещо*, це якісний стрибок. З цього приводу актуальними стають релігійно-філософські міркування даосів про *взаємні перетворення речей, про зворотний характер співвідношення життя і смерті, про зачатки смерті в таїнстві життя і паростки життя у події смерті* (зразком цього є оповіді Чжуан-цзи, зокрема, про метелика, про смерть своєї дружини тощо). Вводячи у творчий процес Ніщо, неklasична філософія тим самим не пропагує деструктивних процесів, однак *створює простір для нового народження* (наприклад, розклад буття на кістяк елементів в аналітичному мистецтві кубістів і футуристів, про яке писав М. О. Бердяєв; деконструкція як універсальний спосіб ставлення до світу у Ж. Дерріда).

На основі вчень С. К'єркегора, Ф. Ніцше, А. Бергсона, Е. Гуссерля, К. Ясперса, Ж.-П. Сартра та інших авангардне мистецтво вийшло на ідею зведення усіх предметних форм до нуля і виходу «за нуль» на основі радикальної руйнації старих образів як передумови виявлення базових елементів буття. Деконструкція класичної естетики втілилася у низці постулатів того часу: «Перший маніфест футуристів» Т. Марінетті (1909); «Вільна музика» Н. Кульбіна (1909); «Ляпас суспільному смаку» російських поетів-кубофутуристів (1912); «Про кубізм» А. Глеза та Ж. Метценже (1912); «Від кубізму і футуризму до супрематизму: новий живописний реалізм» К. Малевича (1916). «Мовчазна» музика Дж. Кейджа, що захоплювався вченням про «шуньяту» (порожнечу) Нагарджуни і вченням дзен, та «Хвилина мовчання» Є. Костіцина передають у концептуалізації тиші ідею Ніщо як Щось.

У цей період з'являється серія аскетичних монохромних полотен абсолютно чорного, кольорового і, зрештою, білого/порожнього (від драматичної серйозності Р. Раушенберга та І. Кляйна – до жартів у стилі А. Алле), що фіксувала рух західної свідомості до абсолютного Ніщо, образ якого проник сюди разом із виходом англomовних праць дослідника дзен-буддизму Д. Судзукі й активно поширився не лише в музиці та живописі, а й у літературі (Г. Гессе, Дж. Д. Селінджер, Василіск Гнедов, Г. Сапгір). Знаменита збірка віршів В. Гнедова *«Смерть мистецтву. П'ятнадцять (15) поем»*

являє собою яскравий приклад радикальної мінімізації: 15-та поема («Поема кінця») не має жодної літери, передостання поема має лише одну літеру «Ю» [3].

Яскравими виявами Ніщо як архетипу творчої самосвідомості неklasичного суб'єкта є *категорії свободи, іронії та еросу*. Розглянемо їх послідовно.

Ніщо та свобода. Через унесення Ніщо творчий суб'єкт (митець) реалізує свою суб'єктивну свободу, яка, однак, не призводить до ніцшеанської індивідуальної сваволі «надлюдини», але завжди передбачає *трансцендентальний порив за межі соціальності в царство духу*. Невідповідність, яка виникає між творчістю як свободою та соціальністю як детермінізмом, зовсім не означає анархізму творчості. Трагедія творчості М. О. Бердяєва, яка дала поштовх її неklasичному розумінню, – це не конфлікт моральності з егоїзмом, норм культури з аморальними бажаннями Я. Це – суперечність між соціальним та особистісно-духовним початками буття. Моральність тут лежить не в царині суспільного, а в царині особистісного. Натомість суспільне пропонує усереднений та раціоналізований варіант моралі, знеособленої до буржуазного розсудку, а отже – дискредитованої та спотвореної.

Питання про співвідношення творчості і моральності належить до найскладніших, адже відомі численні намагання представників неklasичного дискурсу філософії та теоретиків авангардного мистецтва протиставити цінності Краси і Добра (яскравий приклад – естетика «Квітів зла» Ш. Бодлера, імморалізм Ф. Ніцше, семантика творів О. Вайльда тощо) як передумову реалізації індивідуальної свободи. На нашу думку, творчість, спрямована на реалізацію людяності в людині, не може не бути морально обумовленою. Внутрішня ж свобода, особистісне начало у творцеві суперечать нормам культури й суспільства в аспекті не моральності, а соціальності, легалізованої в догматичних твердженнях офіційної моралі. Більше того, протестуючи проти офіційної легальної моралі, митець тим самим виявляє вищий ступінь духовності – внутрішньої, інтеріоризованої моральності, якою опосередковується його свобода. Інакше свобода переросте у сваволу, звільнення – в анархію, що за суттю своєю постає зворотним виявом детермінізму – поневоленості особистості власними вітальними потягами (згадаймо з цього приводу даоські заклики до «знехтування» Піднебесною імперією, антропологічні міркування Макса Шелера, вірш Марини Цветаєвої про свободу: свобода як «Прекрасна дама» та «вулична дівка» тощо).

Ніщо та іронія. Яскравим виявом свободи як творчості на межі буття і Ніщо є іронія. Саме іронія найяскравіше виявляє індивідуалізм. Через іронію реалізується особиста свобода. Водночас іронія – симптом трагедії творчості і страждання, заподіяного конфліктом між нормативністю та свободою. У контексті трагедії творчості на стандарт культури здійснюють тиск два чинники: нижчий, пов'язаний із варварськими устремліннями Я, та вищий, пов'язаний із трансцендентально-духовними його пориваннями. Інша справа, що профанна свідомість нерідко ототожнює ці два чинники, змішуючи у своїх редуційно-стереотипних уявленнях варвара і творчого генія, які однакою мірою не приживаються до культури. Звідси – поширення повсякденних стереотипів богомної поведінки як девіантної, «хуліганської», нерідко підтримуваних самими митцями як свого роду імітація, уподібнення до вульгарного заради його критики зі збереженням сатиричної авторської дистанції – епатаж, позування, або, застосовуючи сучасну сленгову мову, «стьоб» (згадаймо твори С. Єсеніна, В. Висоцького, рок-культурну поезію, наприклад, твори О. Башлачова, постмодерні тексти, зокрема, Ю. Андруховича та О. Ульяненка, філософсько-естетичні міркування У. Еко про «високоброву низькобровість – низькоброву високобровість»).

«Стьоб» як утілення іронічно-грайливого світовідчуття художника став невід'ємним атрибутом сучасного мистецтва та богомного стилю життя. Це форма протесту, заснована на іронії і сатирі, що часто несуть умонастрої цинізму та нігілізму, ставлячи себе по той бік добра і зла, заперечуючи усі форми обов'язку й всі прихильності. Така іронія схожа на п'яну істерію, інерцію якої неможливо зупинити в її екзальтованому змішуванні високого та низького. Але насправді така іронія – це мистецька маска, змучена бравадою, за якою приховуються біль, відчуження і самотність, екзистенційна зраненість соціальною несправедливістю, рутинною та продажним офіціозом, про що неодноразово писали і самі митці, зокрема К. Малевич та так звані «оберіути» (Д. Хармс, О. Введенський), О. Мандельштам, М. Гумільов, О. Блок [4, с. 337].

Іронізування митця – це крайня форма індивідуалізму, який межує з імморалізмом ніцшеанського «сильного звіра». Щоб позбавити творчість неминучої поверховості, яка слідує за іронічністю, потрібно поєднати іронію одинака із серйозністю спільноти. Таке поєднання можливе лише через одухотворення, через моральність, діалогічність і любов, яка є подоланням егоцентризму заради порятунку індивідуальності (формула В. С. Соловйова, яку О. Блок вважає однаковою мірою «банальною» і «священною», оскільки її легкість зрозуміти найскладніше [4, с. 337]).

Ніщо та ерос. Окремим виявом крайнього індивідуалізму Ніщо в неklasичному дискурсі творчості є тема еротичної свободи в мистецтві. З цього приводу хотілося б згадати відомий роман «Коханець леді Чаттерлей» Д. Г. Лоуренса (1928), якого звинувачували свого часу в «порнографії та непристойності». Своєрідною відповіддю на це звинувачення стала стаття письменника «Порнографія і непристойність», яка у гострополемічному епатажному тоні викривала проблему святенництва, лицемірства і блюзнірства, притаманних манерному дидактизму офіційної буржуазної моралі. Розглядаючи еротичну проблематику в мистецтві, Лоуренс розмежує категорії сексуальної «привабливості» твору, покликаною збуджувати здорові статеві потяги (наприклад, «Декамерон» Дж. Боккаччо, лицарський роман, «Джейн Ейр» Ш. Бронте), та власне порнографії, яка є потаємною кримінальною справою бридкою і деградованою публікою. Порнографія – не лише не тотожна сексуальності в мистецтві, а й протилежна. Це – збочення, яке дискредитує красу тіла та чистоту тілесних стосунків: «Порнографія – це спроба образити секс, очорнити його» [5, с. 124].

Наявність порнографії в буржуазному суспільстві є реакцією середньостатистичного розбещеного й хтивоного індивіда, закутого нормами моралізаторства, на панівну секретність і потаємність сексуальності. Потаємність не має нічого спільного з невинністю чи скромністю, оскільки передбачає не огиду до пороку, а страх перед ним. Накладання на тілесність заборони, витіснення її в підпілля призводять до деградації цього явища, його поступового зрощування із фізіологічним брудом. Табуована сексуальність перетворюється в розпусту, викликає неприродні вияви емоцій (мастурбація, гомосексуалізм), які посилюють комплекси неповноцінності серед молоді.

На вульгарних порнографічних мотивах побудована дегуманізація та комерціалізація мистецтва. Із них виростає так звана «сексуальна свобода» богомного середовища, екстравагантність та істерія, раціоналізовані інтелектуальні смакування й наукова мода на секс, які начебто відкривають статеві стосунки, але не позбавляють їх бруду, перебуваючи в колі тих самих редукаціоністських стереотипів.

Отже, святенництво і розпуста, усереднена культурність і порнографічне варварство – це дві крайності однієї сутності, прибічники яких «вражені сірою хворобою ненависті до сексу вкупі із жовтою хворобою брудної хоті» [5, с. 124]. Посилення однієї із цих крайнощів обумовлює посилення другої – вони становлять замкнуте «фатальне коло» [5, с. 127]. Вихід – в усвідомленні особистістю свободи, що є одночасно реалізацією певної вищої моральної та трансцендентальної сутності. Ця свобода є легалізацією здорової сексуальності, одухотвореного еротизму в мистецтві і здійснюється у процесі творення нового, конструктивного світу буття на противагу Ніщо і через Ніщо, з урахуванням його деміургічних потенцій.

Таким чином, вияви архетипу Ніщо та індивідуальної свободи в неklasичній творчості – свобода, іронія та ерос – можуть перероджуватися у свої вульгарні, анархічні крайнощі: *свобода – у вседозволеність, ерос – у порнографію, іронія – у вульгарність*. Зловживання іронічними чи еротичними мотивами загрожує деградацією ідейно-естетичного змісту творчості. Щоб подолати або попередити її кризовий стан, потрібне поєднання свободи із моральною відповідальністю: еросу – зі спіритуальністю, іронії – із серйозністю, індивідуалізму – із солідарністю. Усе це можливе лише на рівні специфічного духовного єднання в любові, яке дає *діалог*. Тому ми пропонуємо новий «культурологічний образ» семантики Ніщо в дискурсі діалогістики.

У філософії діалогу концепт Ніщо набуває свого позитивного катафатичного тлумачення і розкривається через категорію *Третього*. Митець є суб'єктом діалогу і джерелом любові. Пригадаймо з цього приводу міркування О. Блока про призначення поета: поет є частиною світової гармонії хаосу і космосу, первісної стихії і влаштованої культурності, діонісійського й аполонівського, Ніщо і буття, що він її у відповіді через настроювання музики (звуків) і слова, слова і справи, матерії і форми, форми і смислу [4, с. 404]. Позірна легкість веселого буття поета (згадаймо О. Пушкіна) – це роль, за якою приховується колосальна духовна робота. Ця робота складається із трьох етапів: трансцендентальне натхнення (творчий акт, поезис) як залучення до безначального хаосу Ніщо, яке потребує усамітнення, духовної свободи, втечі від дійсності, ізоляції та аскези; втілення натхнення в іманентну майстерну форму, обробка та завершення твору (творчий продукт, мімесис і техно); привнесення готового твору у світ буття через зіткнення із соціальністю («натовпом», «світською черню» за О. Пушкіним) [4, с. 406]. Соціальність намагається регламентувати поета на третьому етапі творчого процесу, але перший і другий, будучи недоторканими, у єдності складають основу потаємної духовної свободи митця (в А. Фета і О. Пушкіна – російське слово «прихоть») [4, с. 409]). Ця свобода і є та сама «спокій і воля», про яку мріяв О. Пушкін і яка приховується за іронічним сміхом: «...етих веселых истинах здравого смысла, перед которыми мы так грешны, можно поклясться веселым именем Пушкина» [4, с. 410].

Отже, через категорію Ніщо ми виходимо на рівень усвідомлення *взаємозв'язку між творчістю та діалогом*. Творчість – це феномен діалогічний, вона постає як динамічний процес *зустрічі самості з іншістю*. Справді, слово «зустріч» тут є чи не найадекватнішим, оскільки фіксує *три головні атрибути суб'єкт-суб'єктних стосунків: здивування перед обличчям Чужого («відкриття»), спробу інтерпретації його внутрішнього світу для його розуміння як Іншого («упізнання») та визнання Іншого як Близького, що опредмечується в альтруїстично спрямованому акті свободи й відповідальності («прийняття»). Чужий, Інший, Близький – цілісні синтетичні конструкції, які використовуються в культурфілософському дискурсі для позначення головних суб'єктів діалогічного процесу. Ці категорії фіксують динамічний характер взаємного сприйняття учасників інтерсуб'єктивної взаємодії. Темпоральний характер діалогу, що фіксує послідовну зміну образів «не-Я» у ході взаємодії, утілює центральна категорія сучасної версії діалогічної філософії – це поняття Третього.*

Ми пропонуємо розглянути *філософію діалогу*, усвідомлену саме як *філософія Третього*. Хрестоматійно відома дуальна матриця інтимно-особистісного діалогу в душі «Я – Ти», що її успішно задав класик діалогічної філософії М. Бубер, зазнала свого кардинального перетрактування в діалогічних розробках Ж.-П. Сартра, Е. Левінаса, Б. Вальденфельса, М. М. Бахтіна, В. А. Малахова, які запропонували внести в ідилію Я і Ти, що неминуче оберталася трагедією егоїзму двох, фігуру Третього – хід думки, що відповідає законам діалектики, зокрема тріаді «теза – антитеза – синтез» Г. В. Ф. Гегеля. Буття Третього вказує на спорідненість позицій класичної і некласичної картини світу, що виражається у типово «класичній» орієнтації на пошук єдиного начала (архе, спільної бази, відправної точки, єдиної основи) у «некласичному» ідейному просторі плюральних і релятивних варіацій. Ідеться про образ Свідка, Судді, координатора та медіатора взаємодії, який розриває дуалістичну тотальність через абсолютний вимір, що надає інтерсуб'єктивним стосункам асиметричності, збагачуючи «їжу» любові «сіллю» відповідальності (метафорика Е. Левінаса) і не даючи їй, таким чином, «зліпсуватися» прагматизмом чи маніпуляцією.

Спробуємо, отже, застосувати означені категорії в дискурсі Ніщо. Відправним пунктом творчого процесу постає бердяєвська «трагедія творчості» як конфлікт між зовнішнім і внутрішнім початками буття: свободою і соціальністю, універсальністю і партикулярністю, індивідуальністю і колективізмом, особистістю і культурою, творчим актом і творчим продуктом, екзистенційними пориваннями творця (поезис) і культурним стандартом (мімезис). Цей конфлікт є нічим іншим, як суперечністю між Я та Іншим, або, у вимірі теорії ідентичності, між сконструйованою (особистою, полікультурною) та приписаною (груповою, монокультурною) ідентичністю. Трагедія творчості, отже, є *початком появи образу Чужого*, яким в очах митця виступає суспільство, а в очах суспільства – митець.

Відомо, що трагедія творчості частково знімається через *символізацію – опредмечення духовних інтенцій творця у створених ним текстах культури*. Символізація ґрунтується на герменевтичному ставленні до світу феноменальної дійсності як до знакової системи, що підлягає декодуванню через «уживання», «занурення», «проникнення». Мовою філософії діалогу це означає: суперечність Я та Іншого долається *через інтерпретацію Чужого, спробу його «розуміння», яким постає розшифрування символіки буття*. У процесі цього тлумачення, причому на найбільш складному його етапі, у кризовій прикордонній ситуації виклику, з'являється Третій – Істина буття, Абсолют, сакральне, – яке художник виражає через текст і передає *Читачеві як Іншому*. Третій займає центральну позицію у дискурсі спілкування, навколо якої «розташовуються» його учасники. У творчому процесі таким Третім стає сам *текст культури*, що створюється.

Спробуємо феномен Третього як суб'єкта-посередника, проміжної інстанції регулювання взаємодії Я та Іншого ввести у дискурс Ніщо. Поліваріативність Третього ускладнює його однозначне есенціалістське визначення: сутність Третього у своїх останніх основах залишається своєрідною «річчю в собі», – що дає змогу говорити лише про його непізнаність. Надмірна об'єктивізація Третього, намагання надати йому абстрактно-нейтрального характеру знеособленого Свідка спричиняє уніфікацію конкретної багатоманітності суб'єктів діалогу в стандартне «Ми». У зв'язку з цим слід зауважити: зловживання суто нормативними, зовнішньосоціальними аспектами цього поняття може призвести до знеособлення інших. Третій, усвідомлений як «Ми-об'єкт» (Ж.-П. Сартр), – це легітимна дистанційована структура, яка уніфікує численних «Ти» в абстрактне «люди» – консолідовану спільноту, що ґрунтується на принципах солідарності та групової ідентичності. При усій потребі останньої як механізму нормального функціонування суспільства, зауважимо: надмірна раціоналізація та інституціалізація Третього як стороннього учасника комунікації (релігійною мовою –

«Закону», а не «Благодаті») призводить до його *самозаперечення*. Замість унесення гетерогенності у тотальність «Я – Ти» Третій викликає ще більшу тотальність «Ми», стосовно якої «Ти» стає формулою індивідуальності.

Натомість *ціннісно-сміслові тлумачення Третього не як Наглядача, а як Друга, «другого Іншого»* виявляє його призначення: вносити єдність у багатоманітність та багатоманітність у єдність, зберігати індивідуальність Іншого й одночасно забезпечувати його зближення з Я. Отже, Третій як Ніщо повертає конфлікт до вектора загального *ствердження і єдності*, який був органічно притаманний *монізму дзен*. У дискурсі Ніщо Третій не є абстрактною відстороненою силою: його дистанція – неочікувано коротка, він міститься і в нас самих, і в Чужому, який, у свою чергу, включений до нас самих, – міститься як *міра людяності та співчуття*. За влучним твердженням С. Б. Кримського: «У миттєвих колізіях нашого часу виявляється необхідним замість постійного протиставлення добра та зла за зовнішніми позиціями опонентів розв'язувати цю суперечність також і через моральне очищення самого себе. А це означає усвідомлення в собі частинки того зла, проти якого борешся, а в суперникові – припущення частинки добра, яке ти відстоюєш» [6, с. 16]. Здатність до звільнення від «чорно-білого» бачення світу, до усвідомлення і розуміння складного, неоднозначного характеру обох «таборів» (свого і Чужого), кожен з яких містить недоліки і переваги стосовно загальної істини Третього, – уміння, яке дарується людині мислячим одухотвореним розумом, Логосом: «Конус чужості звужується вгору із наближенням до розуму» (Б. Вальденфельс) [7, с. 11].

Отже, щоб запобігти втраті індивідуальності Іншого в діалозі, яка є найкоротшим шляхом до Ближнього, ми пропонуємо не стільки соціально-нормативне, екстеріоризоване, скільки *інтеріоризоване тлумачення Третього* – не як дистанційованого «неупередженого» наглядача, а як внутрішнього, іманентно притаманного діалогові аксіологічного *підтексту*, зазвичай невербального, що визначає *гуманність* у ставленні до Іншого як до екзистенції, унікальної форми буття, в усій її самотності, беззахисності, чутливості та «оголеності» (термін Е. Левінаса) – гуманність, яка виражається через почуття вини, турботи й відповідальності. Саме такий, «внутрішній» Третій, регламентуючи та врівноважуючи стосунки з Іншим, дає змогу зберегти та поглибити індивідуальність Іншого й водночас забезпечує його зближення та споріднення із Я. Він поєднує універсальність і плюральність, етноцентризм і космополітизм. Третій відіграє роль *морально-етичного критерію*, який сприяє розмежуванню конструктивних і деструктивних виявів культурної активності, виключаючи з поля діалогу, так би мовити, його «негідних учасників» – вульгарні редуції культур.

Отже, процес соціокультурної *інтеграції* в діалозі культур поєднується із процесом моральної *селекції*: наприклад, діалог єврейської культури з німецькою – це діалог поета П. Целана з поетом Й. В. Гете, а не з диктатором Гітлером. Діалог західної цивілізації з арабо-мусульманською – це спілкування розуму Енштейна з розумом Авіценни, а не з міжнародним тероризмом, сформованим на базі ісламського фундаменталізму. Діалог православ'я з католицизмом – не є виправдання інквізиції та Хрестових походів і т. д. Третій допомагає побачити у представникові іншої культури достатню кількість подібних («своїх») якостей для того, щоб зрозуміти: *мені не потрібно змінюватися заради нього, а йому – заради мене, бо Ми і так є одне, залишаючись при цьому неповторними Я і Ти*.

Найбільші труднощі полягають у спробі дати *позитивну відповідь* щодо змісту Третього, буття яких виходить за межі раціоналістичного дискурсу. Тут, мабуть, ми стикаємося з одним із тих запитань, які Й. Гете відносив до «проклятих», а В. С. Біблер – до «дитячих». Що однаково важливо для усіх, для людей різних релігій і культур, різного виховання, різних традицій і цінностей? Мабуть, ми не схибимо, якщо скажемо, що це, передусім, *пошана до чужого життя, до буття Іншого*. Пошана до свого життя є чимось природним, таким, що впливає з інстинкту самозбереження. Пошана до чужого життя (якщо тільки вона не продиктована страхом перед покаранням) – почуття, що формується на основі *морального співпереживання*. Це означає відмову від егоцентризму, усвідомлення того, що є дещо, що перевищує «мої» потреби. За словами П. Рассела, це – *«почуття того, що вбивати неправильно»* [8] – апріорна даність заповіді «возлюби ближнього свого», глибока сутність усіх гуманістичних релігій та філософських систем, яка не потребує раціонального обґрунтування.

На рівні екзистенції Третій як почуття пошани є *любов'ю*. Почуття *любові* утворює «універсальні» (ми використовуємо цей термін у значенні реконструкції метанаративів, притаманних для неомодерну) цінності істини, добра і краси в культурі – попри всю варіативність і навіть альтернативність трактувань їх конкретних виявів у різних традиціях. Справді, у світі немає культур,

які б надали перевагу злу перед добром, хибі перед істиною, потворі перед красою: цінності істини, добра і краси інтерпретуються по-різному, але *сама інтенція* до істини добра і краси залишається апіорно незмінною. Так, за словами А. А. Гусейнова, усім культурам *«притаманний пафос істини і справедливості. Більше того, у своєму межовому абстрактному вираженні вони однаково розуміють істину і справедливість, ототожнюючи її із золотим правилом моралі»* [9, с. 6].

Завдяки своїй дотичності до інтуїтивно-емоційної сфери універсалії культури в діалозі ніколи не можуть бути до кінця раціонально об'єктивовані, тому Третій завжди виявляється як *значуща відсутність*, що фіксується мовою інтертекстуальності поняттям *«підтекст»*. Універсалії не втілюються в тексті через явні конкретні форми. Вони утворюють приховану імпліцитну інформацію, або, користуючись мовою Л. Вітгенштайна, *«містичне», «невисловлене»* [10]. Цей смисл розуміється інтуїтивно: у Ф. М. Достоєвського для позначення способу сприйняття підтексту подибуємо вишуканий російський прислівник *«неответчиво»* – в українській дискрептивній конструкції – *«так, що не можливо почути відповідь»*, тобто через надбання вищих ярусів Духу. Читач переживає *«невисловлене»* через прогалини, недомовленості, які становлять активний елемент змісту тексту (можливо, найбільш активний) – подібно до пластичних можливостей порожнього простору в традиційній африканській та західній авангардистській скульптурі (О. Архипенко). Підтекст висловлювань плаває в паузах між репліками справжнього діалогу як певна священна *«тиша»*, топологічно фіксована як *«порожнеча»* (наприклад, беззвучною є четверта містична фонема мантровоного складу АУМ в індійській класичній йозі; із порожнечею асоціюється буддійська шуньята, дзенівське саторі та китайське Дао; *«пустеля»* як топос спустошення утворює шлях ініціації середньовічного паломника у студіях З. Баумана; про слово, яке повинне *«звучати вище слів»*, говорить німецький поет Г. Гауптман, у той час, як Ф. Шиллер говорить про прихований *«музичний образ вірша»*, а М. І. Цветаєва – про роль тире як значущого пробілу в поетичному вираженні; ця ж ідея відбилася у творчості Гельдерліна та філософських студіях із поезики М. Гайдеггера про мову як *«дім буття»*, про *«відлуння»* тексту в Г. Гадамера, про *«одухотворення»* поетом трансперсональних архетипів у К. Г. Юнга; цей же принцип як *«принцип айсберга»* – прихованого змісту твору – віднаходимо в естетичних постулатах письменників-імпресіоністів Е. Хемінгуея та А. П. Чехова, прийомах класичної японської поезії хоку).

Можна сказати, що підтекст Третього несе в собі певну долю апофатики, анонімності, безсуб'єктності, подібно до сутності Бога в традиційних релігіях, що сприяє їх сакралізації. З цього приводу хотілося б процитувати знаменитий вірш А. Фета, який наводить у своєму есе Ю. Нагібін як ідеальний зразок безсуб'єктної лірики: *«Прозвучало над ясною рекою, / Прозвенело в померкшем лузі, / Прокатилось над роцею немою, / Засветилось на том берегу»* [11, с. 267]. Унікальною рисою цих рядків є те, що в читача тексту не виникає запитання про підмет у реченні – тобто про *суб'єкт дії* (а отже й про суб'єкт-об'єктні відношення): *що саме* (прозвучало, прокотилося, засвітилося і т. д.). Отож ми переходимо до зближення категорії Третього та категорії Ніщо.

З іншого боку, Третій як Ніщо може перероджуватися у свою негативну іпостась і замість привнесення толерантності поглиблювати конфлікт. Деконструкцію Третього чудово передав Б. Л. Пастернак в образі священика-розстриги Веденяпіна (роман *«Доктор Живаго»*), який опинився *«в чорних списках»* і в богословів, і в патріотів-атеїстів за твердження про первинну роль Христа як основоположника філософської історії людства [12]. На прикладі цього літературного героя, який уособлював цілком реальну соціальну групу, можемо прочитати Третього як маргінальну фігуру, що постає не лише Свідком діалогу-конфлікту *«своїх»* і *«чужих»*, а й сприймається ними обома негативно, як *«подвійний зрадник»*, *«свій серед чужих і чужий серед своїх»*, що однаковою мірою не може інтегруватися до кола протилежних сторін і кожною з них редукується до своєї протилежності. У поемі *«Голуб у Сантьяго»* Є. Євтушенка головний герой, перебираючи на себе функції Третього, вдається до суїциду як стрибка в абсолютизоване Ніщо:

Ты независим от Христа и Маркса.

Ты – вечно третий. Ты ни с кем. Над схваткой [13, с. 149].

Потрібно зазначити, що посідання позиції Третього, яке породжує трагічну антиномічність душі і свідомості, – характерна риса соціокультурного статусу інтелігенції в будь-якому типі культури та культурної самосвідомості, де типовим героєм-інтелігентом є одинак, що, будучи покликаним до підпорядкування всіх, одночасно приречений від усіх страждати (*«Номо віатор»* Г. Марселя, *«номад»* у Р. Брайдотті, *«турист»* у В. А. Малахова). Освічена еліта населення, основна маса якого продовжує мислити бінарними міфопоетичними архетипами *«своїх»* і *«чужих»*, намагається, використовуючи

наявні в неї інтелектуальні та моральні ресурси, створити об'ємну, голографічну модель буття, поліфонічний дискурс комунікації, у просторі якого кожен набуває індивідуальної свободи, але при цьому не втрачає почуття духовної єдності та солідарності. У досягненні балансу між свободою та солідарністю головну роль відіграє не стільки *раціональний консенсус* у вигляді певних спільних, штучно вироблених, компромісних нормативних принципів (*«зміст відповіді»*, англ. *«answer»*), скільки *Логос* (як антипод *ratio*), тобто сам *«акт відповіді»* (англ. *«response»*) у формі мислячої екзистенції, духовного суб'єкта – джерела співпереживання, милосердя і розуміння (так, у М. Бубера діалог – це не уніфікація переконань у знеособлену «третю альтернативу», а *«сфера між»*, простір, вищий за переконання, інтеркультурна царина, *«перетин»*, подібний до *поліфонії* світу Ф. Достоевського в інтерпретації М. М. Бахтіна).

Висновки. Отже, ми розглянули категорію Ніщо як ключове поняття східної парадигми мислення (стан «самадхі-самбодхі-саторі»). Формула-сигнатура Ніщо як Усього в дискурсі містичного евфемізму стала містком до його трансформацій у західному авангарді, передусім у стилях кубізму, футуризму, кубофутуризму та суперматизму. Їх представники, на відміну від класичного модерну, усвідомлюють Ніщо не як тотальну негачію, а як сакральний досвід Присутності (*Dasein*), проєктуючи його у смислові контексти *свободи, іронії та еросу*. Подолання негативних наслідків деконструкції, що надходить за ірраціональними тенденціями Ніщо, відбувається в руслі неомодерної версії філософії діалогу, у якому Ніщо стає *катафатичним Свідком між Я та Іншим (Третім)*, асоціюючись у некласичній та постнекласичній естетиці із *підтекстом тексту («невисловленим», «замовчуваням»)*, який знову повертає Захід від нігілізму – до світової любові, прийняття і ствердження.

Джерела і література

1. Судзуки Д. Т. Введніе в дзен-буддизм [Електронний ресурс] / Дайсэцу Тэйтаро Судзуки. – Режим доступа : <http://psylib.ukrweb.net/books/sudz01/>
2. Приходько А. В. Ніщо у мистецтві авангарду ХХ століття [Електронний ресурс] / А. В. Приходько // Культура і сучасність. – 2013. – № 1. – С. 205–210. – Режим доступа : http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Kis_2013_1_37.pdf
3. Гнедов В. Смерть искусству. Пятнадцать (15) поэм [Електронний ресурс] / Василиск Гнедов. – Режим доступа : <http://wind-de-nog.narod.ru/Gne-Smert.html>
4. Блок А. А. И невозможное возможно... : стихотворения, поэмы, театр, проза / Александр Александрович Блок ; сост. и авт. сопровод. текста В. П. Енишерлов. – М. : Молодая гвардия, 1980. – 432 с. – (Б-ка юношества).
5. Лоуренс Д. Г. Порнография і непристойність / Девід Герберт Лоуренс // Всесвіт. – 1989. – № 5. – С. 121–129.
6. Кримський С. Б. Заклики духовності ХХІ століття : лекція, прочит. 31 жовт. 2002 р. в Нац. ун-ті «Киево-Могилян. акад.» (із циклу щоріч. пам'ят. лекцій ім. А. Оленської-Петришин) / Сергій Борисович Кримський. – К. : Вид. дім «Киево-Могилян. акад.», 2003. – 32 с.
7. Вальденфельс Б. Топографія Чужого: студії до феноменології Чужого / Берхард Вальденфельс ; [пер. з нім. В. І. Кебуладзе]. – К. : ППС-2002, 2004. – 206 с. – (Сучасна гуманіт. б-ка).
8. Грофф С. Революция сознания: Трансатлантический диалог / С. Грофф, Э. Ласло, П. Рассел ; [пер. с англ. М. Драчинского]. – М. : ООО «Изд-во АСТ», 2004. – 248 с.
9. Гусейнов А. А. Диалог культур: возможности и пределы / А. А. Гусейнов // Вопросы культурологии. – 2008. – № 9. – С. 6–9.
10. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат [Електронний ресурс] / Людвиг Витгенштейн ; [пер. с нем. В. Руднева]. – Режим доступа : http://www.fidel-kastro.ru/filosofy/wittgenstein/1999_3_10.htm
11. Нагибин Ю. Огненный протопоп : рассказы / Юрий Нагибин. – М. : АСТ: ЛЮКС, 2005. – 317 с.
12. Пастернак Б. Избранное. В 2 т. Т. 2. Доктор Живаго : роман / Борис Пастернак. – СПб. : ООО «Изд-во «Кристалл»», 1999. – 560 с.
13. Евтушенко Е. А. Голубь в Сантьяго : (повесть в стихах) / Евгений Александрович Евтушенко // Евтушенко Е. А. Сварка взрывом : стихотворения и поэмы. – М. : Моск. рабочий, 1980. – С. 110–169.

Бильченко Евгения. Ничто как Всё: на перекрестке традиционного Востока и авангардного Запада.

Статья посвящена культурологическому анализу категории Ничто, первообраз которой возник в традиционных культурах Востока как архетип пустоты (молчания, священной тишины, просветления). Автор подвергает критическому осмыслению классическую современную картину западного мира (логоцентризм), где Ничто ассоциировалось исключительно с тотальной негачією, отсутствием атрибутов бытия, – и предпринимает попытку онтологического наполнения семантики Ничто позитивными значениями созидания новых форм художественного творчества в авангарде и постмодерне. Для осуществления этой цели автор обращается к толкованию Ничто как точки схождения минимума и максимума в состоянии сакрального молчания «сатори»,

свойственного для культуры дзен, где время теряет свою длительность, а пространство – протяженность. Настоящее становится абсолютным настоящим, впитывающим в себя и прошлое, и будущее. Знакомство с восточной культурой в западном мире XX века (в частности, перевод на английский язык текстов Д. Судзуки) приводит к построению новых метафизических реальностей, основанных на сакральном опыте Ничто, в частности в кубофутуризме. Ничто трансформируется в соответствии с западными потребностями в компенсации процесса «кризиса истории» – в трансцендентальную самость художника-творца. Оно воплощает идею радикальной деконструкции всех художественно-эстетических форм ради выхода на уровень некоей исходной, базовой, первоначальной формы, обладающей абсолютной онтологической наполненностью. Ничто как предпосылка Всего (полноты бытия) реализуется через философско-эстетические категории свободы, иронии и эроса, которые автор статьи определяет как базовые понятия неклассического культурного самосознания Запада, обращенного к ориентализму. Невольная трансформация Ничто как свободы, иронии и эроса в их искаженные формы и связанное с ней распространение китча, маскирующегося под постмодерный «двойной код», приводит нас к необходимости выработки нового культурологического концепта Ничто, возможного, по мнению автора работы, в контексте неомодерной версии философии диалога, где свобода сочетается с ответственностью творческого субъекта, ирония – с утонченностью, эрос – с моральностью, то есть модерн – с постмодерном. Пограничный транскультурный статус Ничто раскрывается в контексте философии диалога как фигура Третьего – посредника в общении Я и Другого, приводящего к постепенной трансформации (одухотворению, гуманизации, онтологизации) образа Чужого, которым в глазах творца предстает социум, – в образ Ближнего. Связка между фигурой Третьего в философии диалога и концептом Ничто реализуется через внутреннее (интериоризированное) понимание Третьего как «невывказанного», или подтекста текста в теории интертекстуальности. Автор делает вывод, что диалог Запада с Востоком на основании онтологического понимания абсолютного бытия Ничто позволит, с одной стороны, преодолеть кризис идентичности, возникшей на Западе после краха одновременно проектов модерна и постмодерна, а с другой – вывести неклассическую эстетику индивидуальности на уровень диалога Я и Другого.

Ключевые слова: Ничто, сатори, свобода, ирония, эрос, авангард, постмодерн, Третий, подтекст, философия диалога, неомодерн.

Bilchenko Yevheniya. Nothing like All: at the Crossroads of the Traditional East and the Avant-garde West. Article is devoted to culturological analysis categories of Nothing, prototype of which is originated in the traditional cultures of the East as an archetype of emptiness (silence, sacred silence, enlightenment). The author exposes a critical understanding of classical modernist painting of the Western world (logocentrism), where Nothing was associated exclusively with the total negation, lack of attributes of life – and makes an attempt to fill the ontological semantics of Nothing by positive value creation of new forms of art in the Avant-garde and postmodern. To achieve this goal, the author refers to the interpretation Nothing like a point of convergence of minima and maxima in the state of sacred silence “satori” inherent in the culture of Zen, where time loses its duration and the space – the length. Currently, this becomes an absolute currently, includes also a past and a future. Familiarity with Eastern culture in the Western world of the twentieth century (in particular, the English translation of texts D. Suzuki) leads to the construction of new metaphysical reality, based on the experience of the sacred Nothing in particular – kubofuturism. Nothing is transformed in accordance with Western demands to compensate for the “crisis of history” – into a transcendental selfness of the artist-creator. It embodies the idea of a radical deconstruction of artistic and aesthetic forms for output to the level of some of the initial, basic, original form, which has an absolute ontological content. Nothing like the premise of Total (fullness of life) is realized through the philosophical and aesthetic categories of freedom, irony and Eros, which the author defines as the basic concepts of non-classical cultural identity of the West, facing the Orientalism. Involuntary transformation of Nothing like freedom, irony and Eros in their distorted forms and the associated with it spread of kitsch, masking as a postmodern “double code” leads us to the need for a new culturological concept of Nothing, possible. in the opinion of the author’s work in the context of the philosophy of dialogue in its neomodern version, where freedom is combined with the responsibility of the creative subject, the irony – with finesse, Eros – with morality, that is – modern – with the postmodern. Border transcultural status of Nothing disclosed in the context of the philosophy of dialogue as a figure of the Third – intermediary in dialogue of Ego and Other, leading to a gradual transformation (spirituality, humanization, ontologization) of Alien image, which appears in the eyes of the creator as an imoge of society – in the way of the Middle. Ligament between the figure of the Third philosophy of dialogue and concept Nothing is realized through internal (internalized) understanding of the Third as the “unspoken” or subtext of the text in the theory of intertextuality. The author concludes that the dialogue between the West and the East on the basis of ontological understanding of absolute being of Nothing will allow, on the one hand, – to overcome the identity crisis, that emerged in the West after the collapse of projects simultaneously modern and postmodern, – and on the other hand – to bring non-classical aesthetic individuality to the level of dialogue and between Ego and Other.

Key words: Nothing, satori, freedom, irony, Eros, avant-garde, postmodern, Third, the subtext, the philosophy of dialogue, neomodern.

Стаття надійшла до редколегії
18.11.2014 р.