

РЕЦЕПЦІЇ СУЧАСНОЇ ГУМАНІТАРИСТИКИ В УКРАЇНІ

УДК 1:7.01:17:929 Арендт
DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2026.1\(18\).03](https://doi.org/10.17721/UCS.2026.1(18).03)

Олена ОНИЩЕНКО, д-р філос. наук, проф.
ORCID ID: 009-0003-6951-1861
e-mail: o.onishchenko@knutkt.edu.com
Київський національний університет театру, кіно і телебачення
ім. І. К. Карпенка-Карого, Київ, Україна

ЕТИЧНИЙ ВИМІР ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ У ПРОЄКТІ
ГАННИ АРЕНДТ "ЛЮДИ ЗА ТЕМНИХ ЧАСІВ": "НОВИЙ ОРГАНОН"

Вступ. У фокусі уваги є збірка Ганни Арендт "Люди за темних часів", в якій традиційна проблема тоталітаризму постає загальним тлом рефлексії, а потенціал актуалізує роздуми у різних вимірах філософсько-культурологічного дискурсу. У статті аргументовано важливість введення трьох етюдів цієї збірки у дискурс художньої творчості, які активізують нові стратегії у висвітленні її етичного сегменту.

Метою статті є кооптація у "концептуальний простір" дослідження художньої творчості збірника Ганни Арендт "Люди за темних часів", що "оновить інструментарій" етичного виміру цього явища.

Методи. У статті використано аналітичний та компаративний методи, а також потенціал персоналізму, біографізму, концептуального плюралізму, які спонукають до застосування міждисциплінарного підходу.

Результати. У статті підкреслюється, що напрям осмислення етичного виміру творчості вже забезпечив певний "дослідницький контекст", однак містить чимало лакун, "заповнення" яких сприятиме розширенню кордонів його аналізу. Це демонструють три есе збірки Ганни Арендт "Люди за темних часів", присвячені визначним творчим особистостям – Герману Броху, Вальтеру Беняміну і Бертольду Брехту, які формували європейський культурний простір ХХ століття. Результати проведеного дослідження дають можливість говорити про необхідність "збагачення інструментарію" етичного виміру художньої творчості, що, активізуючи міждисциплінарний підхід, сприятиме визначенню нових ракурсів осмислення цього феномена.

Висновки. Стратегії дослідження художньої творчості пов'язані не тільки із принциповим оновленням джерельної бази, а й актуалізацією "вічного повернення" до праць, які ототожнюються із визнаними здобутками гуманітарного поступу. Це демонструє потенціал збірки Ганни Арендт "Люди за темних часів", що стає "новим Органом" етичного виміру художньої творчості. Підводячи підсумки, вкотре артикулюємо на "дослідницькій невизначеності" проблеми художньої творчості, яка постійно потребує оновлення її "інструментарію".

Ключові слова: художня творчість, етичний вимір, моральна провокація, Ганна Арендт.

Вступ

У гуманітарному просторі сьогодення ім'я Ганни Арендт (1906–1975) є, так би мовити, синонімічним філософії тоталітаризму, оскільки її внесок у дослідження означеного явища вже набув статусу своєрідної аксіоми. Відтак будь-які розвідки, що розгортаються і розгортатимуться у цій царині завжди ототожнюватимуться з її концептуальними надбаннями. Однак у фокусі нашої уваги наразі є збірка дослідниці "Люди за темних часів", в якій тоталітарний вимір постає загальним тлом рефлексії, а її потенціал актуалізує роздуми у різних вимірах філософсько-культурологічного дискурсу. Так, наприклад, В. Менжулін, розглядаючи проєкт "Люди за темних часів" як "біографічну політику Г. Арендт", зауважує, що: "... зібрані в цій збірці не дуже великі за обсягом біографічні нариси становлять великий інтерес. Причому цікаві вони не тільки з точки зору наведеної в них біографічної інформації, а й тим, якої, якщо так можна висловитися, біографічної політики дотримувалася їхня авторка, розповідаючи про життя своїх героїв: яку саме інформацію вона вирішила надати, під яким зору, в якій тональності тощо" (Менжулін, 2010, с. 245).

Важко не погодитися з думкою В. Менжуліна, адже вочевидь біографічний підхід стає каталізатором дослідницьких інтенцій Г. Арендт, що і уможливили розгортання її багатоаспектного проєкту, який, на нашу думку, є значним "теоретичним подразником" для реалізації дослідницьких стратегій у царині сучасної гуманітаристики.

Значний стимулюючий потенціал, що містить збірка нарисів і статей "Люди за темних часів", як визначила їх "жанрову приналежність" сама Г. Арендт, актуалізує

різні проблеми, що є прерогативою різних галузей гуманітарного знання. Ми свідомо акцентуємо на цьому, адже, сказати б, "фактор різності" багато в чому визначив лейтмотив всього збірника, що дуже чітко декларувала сама дослідниця у передмові: "Більш не схожих один на одного людей важко й уявити. ... їх не об'єднують ані таланти, ні переконання, ні фах, ані середовище... Однак вони були сучасниками – не рахуючи, звісно, Лессінга. ... Отож їх поєднує доба, на котру припав час їхнього життя, – світ першої половини двадцятого століття, з його політичними катаклізмами, моральними катастрофами і дивовижним розквітом мистецтв і наук" (Арендт, 2008а, с. 7).

Артикулюючи визначальний для своєї розвідки чинник історичного часу, Г. Арендт наполягала, що винесений у назву образ "темні часи" "в цій книзі повсюдно. Вираз я позичила зі славетного вірша Брехта "До нащадків", у якому йдеться про хаос і голод, різню й катів, про обурення несправедливістю й розпач, "коли несправедливість є, обурення ж – немає", про праведну зневажливість, яка все одно калічить людину, про законну лють, од якої стає хрипким голос" (Арендт, 2008а, с. 7).

Видається показовим, що відомий філософ використовує у назві своєї праці не, так би мовити, теоретичну термінологію, а Образ видатного поета і драматурга, ніби "підписуючись" в такий спосіб під висновком З. Фрейда, до якого ми доволі часто зверталися у різних контекстах своїх розвідок, зокрема досліджуючи "психоаналітичний проєкт" С. Цвейга: "В знанні психології поети залишили далеко позаду... людей прози, тому що вони черпають із таких джерел, яких іще не відкрили для науки" (Оніщенко, 2008, с. 196).

© Оніщенко Олена, 2026

Наразі "контекст Цвейга" знадобився нам тому, що у передмові до свого роману-автобіографії "Вчорашній світ (Спогади європейця)", яку видатний письменник завершив, без перебільшення, за кілька днів до самогубства, він використав великий і вражаючий образ "блідих вершників Апокаліпсису", які пронеслися через життя Цвейга, і "на його очах вирости і розповсюдилися такі масові ідеології, як фашизм в Італії, націонал-соціалізм в Німеччині, більшовизм в Росії, що отруїв розквіт ... європейській культурі" (Zweig, 2011, p. 8).

"Образні паралелі" Б. Брехт – С. Цвейг видаються більш, ніж показовими, адже саме "темні часи" і породжують "блідих вершників Апокаліпсису", загострюючи страшні морально-психологічні проблеми, артикулювати та проаналізувати які можуть Філософи, тоді як відтворити, а головне – дати можливість "відчути" – здатні тільки Митці. Імовірно саме тому у свій проєкт Г. Арендт і "ввела" кількох репрезентантів художньої творчості, життя і спадщина котрих стимулює осмислення складних морально-етичних проблем, що актуалізує цей феномен.

Ми виокремимо трьох з них – Германа Броха (1886–1951), Вальтера Беньяміна (1892–1940) і Бертольда Брехта (1898–1956), які саме у такій послідовності подані у "списку Арендт". З одного боку, це пов'язано з хронологічним підходом, а з іншого – спричинено її концептуальною логікою, домінантою якої є приналежність всіх трьох персоналій до своєрідної когорти, що реалізувала себе на австро-німецьких теренах літературної творчості. Специфіка аналізу, акценти, зроблені дослідницею стосовно спадщини і особистих доль "фігурантів" цього "списку" надзвичайно загострюють питання "етичного, занадто етичного", що власне і спонукало написання цієї статті.

Одразу хочемо наголосити, що подаючи нашу розвідку до наукового видання філософського факультету КНУ імені Тараса Шевченка, де оприлюднюють свої роздуми професійні етики, ми чітко усвідомлюємо виклики, які при першому наближенні, може спровокувати наша стаття. Проте одразу хочемо зазначити, що аж ніяк не збираємося "грати" не на своїй "території", адже у фокусі нашої уваги опинилися особистості, які безпосередньо чи опосередковано реалізували себе на теренах художньої творчості, а отже нас цікавить тільки "етичний сегмент" цього явища, що вже доволі тривалий час знаходиться у просторі наших наукових інтересів.

Мета статті. Кооптація у "концептуальний простір" дослідження художньої творчості збірника Г. Арендт "Люди за темних часів", що "оновить інструментарій" етичного виміру цього явища.

Методи

У статті використано аналітичний та компаративний методи, а також потенціал персоналізму, біографізму, концептуального плюралізму, які спонукають застосування міждисциплінарного підходу.

Результати

Необхідно завважити, що міждисциплінарний підхід, який багато в чому визначає стратегії нашого дослідження феномена художньої творчості, стимулює його використання на, так би мовити, паритетних засадах. Проте один з його сегментів – етичний вимір, – ми переконані, вимагає особливої уваги у процесі аналізу природи творчої особистості, а, отже, і наслідків її художньої реалізації, що у "дослідницькому просторі" художньої творчості містить чимало лакун, які потребують заповнення.

Звертаючись у своїх розвідках до етичного виміру художньої творчості, ми зазвичай зосереджувалися на питаннях "моральних провокацій" та "відповідальності

митця", які сформували певну "концептуальну площину", що, за великим рахунком, вже перетворилася для нас на своєрідний "дослідницький канон". Його специфіка полягала в тому, що ці роздуми з приводу і "моральних провокацій", які привертати увагу і давньогрецьких мислителів, і викликають інтерес сучасних науковців, й концепція "відповідальності митця", яка передусім, ґрунтувалася на положенні Ж. Марітена, що "мистецтво має користь від всього навіть від гріха. Якщо митця засуджують, картині на це наплювати, аби тільки вогонь, на якому його спалюють, пішов би на випал прекрасного вітража" (Цит за: Оніщенко, 2024, с. 52), виконували для нас функцію своєрідного каталізатора і, насамперед, були необхідні задля артикуляції пріоритету естетичного начала у художньому процесі. Без перебільшення можемо стверджувати, що напрям розмислів Г. Арендт щодо аналізу природи творчої особистості, оприлюднений у "Людах за темних часів", цей канон багато в чому порушили, відкривши нові орієнтири для наших дослідницьких стратегій. Перший крок на цьому шляху пов'язаний з аналізом персоналії Германа Броха.

Варто зазначити, що ім'я, а відтак – доробок Г. Броха не дістали такого широкого резонансу, як імена його колег і співвітчизників – Г. фон Гофманстала, Р.-М. Рільке, С. Цвейга, Р. Музіля, що імовірно було зумовлено "суб'єктивно-об'єктивною" обставиною, яку Г. Арендт артикулювала у перших рядках свого есе: "Герман Брехт був письменником мимоволі (виділено мною – О. О.). Те, що він був письменником і бути ним не хотів, становило основну рису його сутності, надихало драматичний сюжет його найвідатнішої книги й стало основним конфліктом його життя" (Арендт, 2008б, с. 141). Йдеться про найвідоміший, і найособистіший роман "письменника мимоволі" "Смерть Вергілія", що в ньому, як зазначає дослідниця, "сумнівність мистецтва як такого стала темою самого твору" (Арендт, 2008б, с. 142). Для неї це, передусім, пов'язано з його, так би мовити, "тоталітарним тлом", що, так чи інакше, провокує одне з ключових положень всього нарису – "ідею етичного твору мистецтва (виділено мною – О. О.)", в якій, як наголошує Г. Арендт, Г. Брехт "жодного разу не засумнівався від початку і аж до кінця своєї творчості" (Арендт, 2008б, с. 146).

Цей концептуальний акцент, так би мовити, радикально ламає усталену довготривалу естетико-мистецтвознавчу та естетико-культурологічну традицію, опертям якої став, сказати б, ще один канон: домінування в історії художньої творчості та мистецтва у співвідношенні естетичного та етичного – першого, що було декларовано ХІХ століттям. Його головними репрезентантами стали дві "канонізовані" в естетичному просторі постаті – Т. Готье (1811–1872) і О. Вайлд (1854–1900). З іменем першого, як відомо, пов'язані концепції "мистецтва для мистецтва" та "чистого мистецтва", що здобули великих шанувальників і серед практиків, і теоретиків, з іменем другого – ідея, що її вважаємо за можливе визначити як "естетичне понад усе".

У монографії "Елітарна література в іменах" Н. Жукова закономірно "розгортає" свою концепцію з акцентуації на персоналії Т. Готье. Апелюючи до позиції французького літературознавця М. Крузе, українська дослідниця завважує, що презентанти руху "мистецтва для мистецтва" прагнули не тільки "творити по-новому, але й зробити з самих себе, зі власного існування витвір мистецтва" (Жукова, 2016, с. 15). Ідея самоцінності краси, прекрасного, витонченості стає для них не тільки головним творчим орієнтиром, а й виявляється сенсом життя. Це спричинило засадне програмне положення теорії Т. Готье: "Мистецтво для нас – не засіб, а мета, і

митець, який прагне до чого-небудь іншого, окрім краси, на нашу думку, не є митцем" (Жукова, 2016, с. 15).

Відтак опертям орієнту, що його обрали для себе і ніколи не порушили апологети "чистого мистецтва", стало своєрідне гасло пріоритету естетичного, яке відіграло визначальну роль в житті та творчості одного з найяскравіших і найскандальніших протагоністів руху естетів О. Вайлда.

Його персоналія неодноразово опинялася у просторі наших наукових інтересів, зокрема, ми присвятили Вайлдові перший розділ монографії "Письменники як дослідники: потенціал теоретичних ідей" (Оніщенко, 2011, с. 11–58), у певному контексті якого артикулювали більш, ніж показову ідею англійського митця, яку він оприллюднив у своїй резонансній лекції "Ренесанс англійського мистецтва": "... немає ані моральних, ані аморальних віршів: вірші бувають гарно написані і погано написані. І часто-густо моральний елемент у мистецтві, внесення у цю галузь критеріїв добра і зла свідчать про деякі недосконалості художніх образів і вносять дисонуючу ноту у гармонію творчих вигадок" (Оніщенко, 2011, с. 34).

Ми реконструювали цю розлогу цитату і задля того, аби підкреслити, що, декларуючи свою ідею, О. Вайлд, вочевидь, був "чесним, занадто чесним". Це підтверджує і творчість письменника, зокрема – його *передмова* до знакового роману "Портрет Доріана Грея", в якій презентована означена інтенція, де фактично змінюється тільки одне слово: немає книг моральних чи аморальних. Є книги гарно написані чи погано написані – і *його останнє слово* на трагічному судовому процесі: "Я не прагну бути ані моральним, ані аморальним, я прагну тільки краси" (Цит. за: Оніщенко, 2011, с. 34).

Міні-екскурс, що ми собі дозволили, був необхідний задля доведення своєрідної традиції пріоритету *Естетичного* в художній творчості, а отже – головній спрямованості митців на реалізацію *естетичного твору*. Натомість акцентуація Г. Арендт на головній меті Г. Броха – втілення *етичного твору* демонструє діаметрально протилежний орієнтир. Так, для письменника "надзвичайним завданням", що має постати перед сучасною літературою, є складний шлях, який вона має пройти, аби повною мірою відмежуватися від "позасвітття *l'art pour l'art*" (мистецтва для мистецтва), а отже – "*віддати все естетичне під владу етичного* (виділено мною – О. О.)". Саме тому, як зазначає дослідниця, "він ніколи не ставив під сумнів абсолютну, непорушну першість етики" (Арендт, 2008б, с. 146).

Особливу увагу в своєму есе Г. Арендт присвячує аналізу критичної діяльності Г. Броха, яка щільно пов'язана з його художньою творчістю і, на нашу думку, породжує своєрідну ситуацію віддзеркалення з "літературною моделлю" О. Вайлда, котрий так само був прибічником теоретико-практичного паритету. Тож розвідка під умовною назвою "*О. Вайлд – Г. Брох: по той бік естетичного та етичного*", сподіваємося, матиме перспективу в наших подальших дослідженнях.

Аналізуючи власне критичну діяльність Г. Броха, Г. Арендт звертається до його відомої статті "Джеймс Джойс і сучасність" і, зокрема, апелює до репліки австрійського письменника "на адресу Жіда, у якій йшлося, що роман не робиться сучасним від того що "використовується як облямівка для психоаналітичних та інших наукових відступів" (Арендт, 2008б, с. 148).

Тональність процитованого фрагменту не викликає ніяких сумнівів щодо "теоретичних уподобань" Г. Броха, які свідчать, що письменник навряд-чи належав до симпатиків З. Фрейда. Це актуалізує роздуми, що також можуть стати предметом окремого дослідження, а саме –

"культурного ландшафту", який "сформував" Г. Броха як особистість та письменника. Свої роздуми з цього приводу він позиціонував в етюді про Гуго фон Гофманстала, де, як завважує Г. Арендт, аналізує "й передумови власного письменницького існування: єврейське походження й асиміляцію, блиск і злидні гинучої Австрійської імперії, ненависне йому буржуазне середовище і ще більш *ненависний літературний Відень* (виділено мною – О. О.), "столиця ціннісного вакууму" (Арендт, 2008б, с. 144).

Видається очевидним, що фактор "людського, занадто людського" відігравав для Г. Броха не останню роль. Однак повернімося до питання його "психоаналітичного неприйняття" і зазначимо, що не володіємо відповідними фактами, але не можемо ігнорувати показову "авторську інтонацію", що наразі є очевидною. Водночас виокремимо доволі показовий момент, що пов'язаний зі статтею Г. Броха "Психологія мас". Вона вийшла друком у 1959 році і була прокоментована Г. Арендт у контексті "авторської моделі пізнання" австрійського письменника, що її він послідовно відпрацьовував.

Ми вважаємо, що цей аспект спадщини Г. Броха має стати предметом окремого аналізу, оскільки актуалізує чимало принципових аспектів, що, зокрема, містить і "Психологія мас", а відтак також плануємо повернутися до нього у наступних розвідках. Проте ми звернулися до цієї статті Броха, сказати б, заради її назви, що повністю співпадає з першою частиною назви відомої праці З. Фрейда "Психологія мас і аналіз людського "Я", яка вийшла друком майже на 30 років раніше. І хоча ідея "психології мас", сказати б, "вирувала у повітрі" часу, все ж таки припустимо, що іронічність Г. Броха на адресу психоаналізу, про яку йшлося вище, імовірно, "не заважала" письменникові принаймні слідкувати за рухом психоаналітичних ідей, не приймаючи, чи, навіть, взагалі, заперечуючи їх.

Свої авторські роздуми щодо теорії пізнання Г. Броха, як підкреслює Г. Арендт, безпосередньо екстраполює у площину літературної творчості, зокрема – у свій знаковий роман "Смерть Вергілія", який видається черговим показовим прикладом потенціалу теоретико-практичного паритету, що, водночас, актуалізує і той вимір етичного, який ми пов'язуємо з моральними провокаціями.

Так, дослідниця завважує, що в цьому творі "як відомо, "*Енеїда*" має бути спалена в інтересах пізнання (виділено мною – О. О.)" (Арендт, 2008б, с. 146), і простежує у зв'язку з цим показову паралель з позицією Ф. Кафки, котрий "*борючись зі своєю любов'ю до літератури, зі своєю огидою до літератури, відчуваючи принципову недостатність будь-якого художнього підходу, ...попрохав знищити його твори*" (Арендт, 2008б, с. 147).

Цей вражаючий факт у біографії Ф. Кафки ми коротко прокоментували у нашій монографії "Культуротворчий потенціал епістолярію: європейський досвід другої половини XIX – першої половини XX століття" (Оніщенко, 1207, с. 245–263) і, зокрема, загострили увагу на листуванні Франца Кафки з чесько-ізраїльським письменником Максом Бродом, котрий був не тільки його другом, а й духівником. Саме завдяки Броду "були збережені кафкіанські твори, які – за заповітом – підлягали спаленню" (Оніщенко, 1207, с. 245). Наше акцентування на цій "паралелі" зумовлене тим, що аналогія Г. Броха – Ф. Кафка актуалізувала для Г. Арендт безпосереднє зіставлення імені Франца Кафки з ще одним важливим фігурантом її збірника – Вальтером Беньяміном.

Есе, присвячене В. Беньяміну, вражає своєю "культурологічною мозаїчністю", що її аналіз у межах однієї статті є нереальним, тому зосередимося тільки на

одному аспекті, який пов'язаний з "присутністю" в ньому персоналії Ф. Кафки. Ця присутність настільки показова, що, за великим рахунком, письменник перетворюється на "самостійну діючу особу" розвідки Г. Арендт.

Паралелі між В. Беньяміном і Ф. Кафкою дослідниця простежує на різних рівнях: феномен "посмертної слави", "фігури мови", які "у Беньяміна – як і у Кафки... ставали джерелом натхнення та слугували ключем до різноманітних "загадок" (Арендт, 2008в, с. 202), фактор "краху" у Ф. Кафки, про який писав В. Беньямін: "Для розуміння..., що залишилося після Кафки, слід, серед іншого, просто визнати, що він зазнав краху" (Цит. за: Арендт, 2008в, с. 203), і про який – вже у В. Беньяміна – напише Г. Арендт: "Влучно сказане Беньяміном про Кафку можна повністю прикласти до нього самого" (Арендт, 2008в, с. 203).

На думку дослідниці, внутрішня спорідненість між цими особистостями була настільки вражаючою, що Беньямінові не потрібно було читати Кафку задля того, щоб думати, як Кафка. І, розвиваючи свою інтенцію, наводить слова В. Беньяміна, що ними завершується його есе "Вибірковий засіб", присвячений Гете: "Надія дана нам тільки заради надії", які ніби написані самим Кафкою" (Арендт, 2008в, с. 203).

Дозволимо і собі навести один аргумент, що показовим чином, підтверджує трагічну спорідненість цих двох особистостей. Канадський науковець Д. Шарп обирає епіграфом для своєї розвідки, присвяченої конфлікту і трансформаціям у творчості Ф. Кафки, вражаючі слова письменника: "Я не вірю, ніби є люди, внутрішній стан яких подібний до мого, проте я можу уявити таких людей, але, щоб навколо їхніх голів весь час літав, як навколо моєї, незримий ворон, – цього я навіть і уявити не можу" (Цит. за: Левчук та ін., 2006, с. 382). Проте, як виявляється, така людина існувала і цю подібність Ф. Кафка – В. Беньямін можна побачити і в інших вимірах, окрім тих, про які вже йшлося. Це стимулює до розгляду ще однієї паралелі між ними, що стосується "особистого, занадто особистого". Йдеться про складні морально-психологічні стосунки, які пов'язували Кафку і Беньяміна з їхніми родинами.

Так, аналізуючи "випадок Беньямін", Г. Арендт підкреслювала, що захист ним дисертації "повинен був, надавши "досвід публічного визнання", отямити його батька" (Арендт, 2008в, с. 212). Подальше розгортання її спостережень свідчить, що суперечки, які існували між ними, передусім стосувалися матеріального питання. Зокрема, дослідниця підкреслює, що, перетнувши межу тридцятиріччя, В. Беньямін продовжував наполягати на постійній фінансовій допомозі і був переконаний, що попри всі "хронічні тертя з батьками має повне право на таку підтримку і що їхні вимоги, щоб він "заробляв собі на життя", "цілковито неприйнятні" (Арендт, 2008в, с. 212). І далі завважується, що "аж до смерті батьків у 1930-ті роки Беньямін завжди мав змогу розв'язати проблему засобів для існування, просто повернувшись у батьківський дім, де спершу мешкав із власною родиною (дружиною й сином), а після розриву з ними – доволі швидкого – сам (Арендт, 2008в, с. 212).

Зазначимо, що Г. Арендт тлумачить цей конфлікт, насамперед, апелюючи до національних традицій, і виходить, у цьому зв'язку, у площину проблем геніальності, політичного радикалізму тощо. Врешті-решт – це зумовлює її наступне твердження: "батько ніколи не визнав його (В. Беньяміна – О. О.) претензій, і відносини між ними завжди були дуже кепськими" (Арендт, 2008в, с. 214).

Порушуючи проблему "батько – син" у "випадку Беньямін", Г. Арендт природно торкнулася цього конфлікту

і у "випадку Кафка", наголосивши однак, що "з Кафкою було інакше". Розвиваючи свої міркування, вона знову пов'язує природу цього "протистояння" з обставинами, означеними вище, що ми, зважаючи на регламент статті, не будемо наразі коментувати, підкреслимо тільки один момент, на якому акцентує Арендт: "Зрозуміло, його (Ф. Кафки – О. О.) стосунки з батьком також були дуже поганими, проте з інших причин (виділено мною – О. О.) (Арендт, 2008в, с. 214).

Наразі факт паралелі на рівні "підмурівку" видається очевидним, однак, на нашу думку, цей конфлікт має і показові відмінності. У "випадку Беньямін" він, по-перше – містить певні "суперечливі питання", що потребують об'єктивного підходу до, так би мовити, обох сторін; а по-друге, і це вважаємо найголовнішим, переконані, що "конфлікт Беньямін" є, так би мовити, "м'яким варіантом" протиріч "батько–син". Натомість "випадок Кафка" існує в принципово іншій площині і твердження Г. Арендт, що "стосунки з батьком також були дуже поганими, проте з інших причин" видається доволі дискусійним. Нашим аргументом у цьому зв'язку є відомий текст, написаний Ф. Кафкою, що, без перебільшення, набув самоцінного значення у царині гуманітаристики і відомий під назвою "Лист до батька".

Як відомо, він ніколи не був надісланий, а отже – прочитаний адресатом і можемо припустити, що і авторові листа, за великим рахунком, це не було потрібно. Український літературознавець Д. Затонський наголосив, що все написане Ф. Кафкою варто вважати його сповіддю, тоді як "Лист до батька", на нашу думку, взагалі є "сповіддю слівідей", тож ризикнемо припустити, що своїм адресатом письменник зробив самого себе.

Підмурівком страшних зізнань Ф. Кафки є патологічний авторитаризм його батька, що виявлявся на різних рівнях – модель "виховання", питання побуту, тілесність, які врешті-решт сформували у письменника два почуття: Страх і Сором. Спровоковані Германом Кафкою, вони ніколи не полишали Франца Кафку, і саме тому їхній конфлікт "батько–син" видається не порівнюваним за своєю гостротою, а за великим рахунком – аморальністю, з конфліктом "батько – син", що існував у родині Беньямін.

У контексті есе, присвяченого В. Беньяміну, "присутній" ще один вельми важливий "фігурант", стосунки з яким, на відміну від "віртуальних" і дослідницьких паралелей з Ф. Кафкою, Г. Арендт вважає унікальними виявами дружби, коли "найбільший із живих німецьких поетів зустрівся... із найвизначнішим із сучасних йому критиків" (Арендт, 2008в, с. 200). Ця дружба спровокувала вкрай негативні, щоб не сказати руйнівні наслідки для В. Беньяміна, але він не зміг від неї відмовитися, оскільки "усвідомлював і цінував... як останню межу, за якою закінчувалася не лише слухняність, а й взагалі будь-яка дипломатія" (Арендт, 2008в, с. 201). Йдеться про Бертольда Брехта.

На відміну від двох попередніх етюдів нарис, присвячений Б. Брехту, видається найбільш контраверсійним з багатьох причин. Одну з них Г. Арендт декларувала вже на початку своєї розвідки: "Говорячи про поетів, завжди починаєшся ніяково; поетів треба цитувати (що, до речі, і робить дослідниця – О. О.), а не розмірковувати про них" (Арендт, 2008г, с. 250). Тим не менш вона вдається до розмислів, які також розширюють кордони аналізу етичного сегмента художньої творчості, що наразі впритул межує з естетичним виміром.

Особливо виокремимо відпрацювання дослідницею поняття "втрачене покоління", що, як відомо, увійшло в літературний, а фактично і загальнокультурний контекст,

завдяки Г. Стайн та Е. Гемінґвею. Артикулюючи на необхідності урахування важливої "біографічної обставини", що багато в чому визначила життя Б. Брехта, Г. Арендт підкреслює, що рік народження – 1898 – відносить його "до покоління, яке можна назвати першим із трьох "втрачених" (виділено мною – О. О.)" (Арендт, 2008г, с. 259). Нам видається конче важливим здійснення дослідницею своєрідної періодизації "втраченого покоління", яка дозволяє усвідомити страшні етико-психологічні трансформації, що їх пережили люди, котрі його "сформували", але особливими ці наслідки є для представників художньої творчості, котрі кооптували їх у естетико-художню площину.

Показово, що серед них опинилися репрезентанти і реалістичних орієнтирів – Е. М. Ремарк, Р. Олдингтон, Л.-Ф. Селін, і нереалістичних – славнозвісна когорта експресіоністів О. Дікс, Д. Грос, М. Бекман, Е. Толлер, А. Шенберг, А. Берг, Р. Віне, Ф. Ланг, Ф. Мурнау, котрі реалізували себе відповідно на теренах живопису, драматургії, музики, кінематографа. Така "полярність" була цілком закономірною, адже тотальною для всіх них, як завважує Г. Арендт, стала непридатність для "нормального життя; нормальність виявилася би зрадою тих жайх і тієї товариськості посеред жаху, котрі перетворили їх на чоловіків" (Арендт, 2008г, с. 259). Друге покоління "народилося десятьма роками потому (у дев'ятисоті роки)" і пройшло крізь безробіття, інфляцію і революційне безладдя (Арендт, 2008г, с. 259) і, наступне, що увійшло в життя ще через десять років, "одержало на вибір нацистські концтабори, іспанську громадянську війну чи московські процеси" (Арендт, 2008г, с. 259).

Варто зазначити, що традиційно, торкаючись питання "втраченого покоління", дослідники не вводили до його контексту Б. Брехта. Г. Арендт зробила це. Більш того, відносячи його до першого покоління "втрачених", вона, фактично, наголосила, що Бертольд Брехт був, сказати б, приречений створити великий образ людей, які живуть за темних часів і відчував "потребу" передати його у своєму славетному вірші нащадкам.

Ще раз зазначимо, що у цьому есе, Г. Арендт послідовно реалізувала своє переконання, що поета, насамперед, слід читувати, саме тому "морально-психологічний портрет" Б. Брехта органічно вписується в естетичний контекст, відкриваючи чимало важливих аспектів. Зокрема дослідниця торкається "категорії жалості", яку письменник не екстраполював ані на себе особисто, ані, дозволивши собі додати, на зовні. Це показовим чином підтверджує його рання "Легенда про мертвого солдата", що, на думку Г. Арендт, "залишається єдиним німецьким віршем Першої світової війни, який варто пам'ятати" (Арендт, 2008г, с. 269).

Слід зазначити, що таких, сказати б, провокаційних – і в морально-психологічному, і естетичному плані – фактів в етюді про Брехта чимало, що стає неабияким "дослідницьким подразником". Однак, ще раз підкреслимо, що змушені регламентувати матеріал статті, проте один з них, ми, хоча б коротко, не можемо не прокоментувати. Ясна річ, що йдеться про "ідеологічну складову" в особистості Б. Брехта, яка пронизує весь текст розвідки Г. Арендт.

Розмисли закономірно спонукають її до виокремлення "випадку Езра Паунд" задля артикуляції принципової відмінності, що існувала між ним і Б. Брехтом: "Гріхи Брехта були меншими, ніж у Паунда, та він згрішив більш тяжко, оскільки був просто поетом – а не божевільним поетом" (Арендт, 2008г, с. 252). Наразі завважимо, що розглядаючи "провину" Брехта, Г. Арендт апелює до слів Гете: "гріхи поетів не тяжкі", однак при цьому наголошує, "...що рядок Гете – про інші гріхи, гріхи простими"

(Арендт, 2008г, с. 251). У "випадку Бертольд Брехт" йшлося про інше.

Варто зазначити, що, оцінюючи діяльність репертуарного театру, який був створений ним у Східному Берліні, Г. Арендт вважає, що він "був і залишається донині найціннішим надбанням східнонімецького режиму, як і – вирогідно – єдиним видатним культурним досягненням повоєнної Німеччини" (Арендт, 2008г, с. 257). Тож, формально, це був проєкт, реалізований під іменем Брехта, однак насправді – то була зовсім інша людина, яка вже ніколи не змогла відмежуватися від написаних од, що уславлювали Сталіна і які "звучать так, ніби їх стелівав найбездарніший наслідувач Брехта" (Арендт, 2008г, с. 253).

Відтак, на нашу думку, доволі чітко простежуються три показові етапи трансформації письменника: "тріумф Бертольд Брехт" – "випадок Бертольд Брехт" – "трагедія Бертольд Брехт", яку спричинив "етичний ланцюг": *гріх – провина – покарання*. Його останню ланку Г. Арендт визначає дуже чітко і дуже точно: "єдине – крім смерті – істотне покарання, якого поет може зазнати, – це... раптова втрата того, що впродовж усієї історії людства вважалося божественним даром" (Арендт, 2008г, с. 255). Це зумовлює остаточний висновок дослідниці: *"найгірше, що може трапитися з поетом – це перестати бути поетом"* (виділено мною – О. О.), і саме це трапилося з Брехтом в останні роки життя" (Арендт, 2008г, с. 253).

"Покарання", якого зазнав Бертольд Брехт, стимулює розмисли з приводу однієї вже "естетичної, занадто естетичної" проблеми, що пов'язана з видатним "тріумфіратом": "Шарль Бодлер – Артур Рембо – Поль Верлен", котрі здобули визнання в історії французької та європейської культури як "прокляті поети". Означену метафору уможливив геніальний вірш Ш. Бодлера "Поховання проклятого поета", що увійшов до його скандальної і великої збірки "Квіти зла". "Статус" "проклятих" їм, ясна річ, "забезпечила" їхня творчість, що, переважно, ґрунтувалася на "моральних провокаціях", адже, як відзначав у своїй статті "Пам'ятник Бодлеру" А. Франс, у світі ніколи не було "морального поета, принаймні таким не можна назвати ...загалом будь-кого з тих, кого людство шанує як виразників його пристрастей і тлумачів його таємниць. Усі вони були байдужі до моралі, як байдужа до неї й природа, що промовляє їхніми вустами" (виділено мною – О. О.) (Оніщенко, 2008, с. 46).

"Прокляті поети" мали незаперечне право відверто "провокувати" своєю творчістю, спонукаючи людину, завдяки своїм великим образам, "зазирнути" "по той бік добра і зла". Адже вони були чесними не тільки з собою, а й відкрили і назавжди залишили відкритим сучасникам і нащадкам своє "оголене серце" (Ш. Бодлер). Це, безсумнівно, давало їм "право на провокацію", оскільки воно ґрунтувалося на граничному вияві паритету естетичного та етичного. "Випадок і трагедія Брехт" продемонстрували, що цей паритет було зруйновано. Тож покарання, про яке писала у своєму нарисі Г. Арендт, імовірно, дає можливість оперувати визначенням "прокляття", однак воно існує в зовсім іншому вимірі, ніж те в якому перебували Бодлер, Рембо та Верлен, не дозволяючи говорити про Бертольда Брехта останнього періоду його життя як про "проклятого поета"...

Дискусія і висновки

Концептуальна спрямованість нашої статті, певною мірою, "руйнує" "академічний формат" цієї рубрики, насправді спонукаючи нас до дискусії і висновків, а точніше – висновків і дискусії. Підводячи підсумки, черговий раз артикулюємо на "дослідницькій невичерпаності" проблеми художньої творчості, яка

постійно потребує оновлення її "інструментарію", що власне і було відбито у назві цієї статті. Наразі зазначимо, що оновлення пов'язане не тільки із залученням принципово нової джерельної бази, а й "вічним поверненням" до праць, які вже ототожнюються із визнаними здобутками гуманітарного поступу. Це, вочевидь, стосується збірки Г. Арндт "Люди за темних часів", що її ми позиціонуємо як "новий Органон" етичного виміру художньої творчості. Її потенціал не можна переоцінити, а отже – він стимулюватиме наші подальші роздуми і щодо "темних часів", які, на думку Г. Арндт, "не поодинокі", а головне – з приводу того, "що навіть за найтемніших часів ми маємо право сподіватися бодай якогось промінця" (Арндт, 2008а, с. 9).

Джерела фінансування: Автор заявляє про відсутність зовнішнього фінансування для проведення цього дослідження та підготовки рукопису до публікації.

Список використаних джерел

- Арндт, Г. (2008а) Передмова. *Люди за темних часів*. Пер. з англ. ДУХ І ЛІТЕРА, 7–9.
- Арндт, Г. (2008б). Герман Брох. *Люди за темних часів*. Пер. з англ. ДУХ І ЛІТЕРА, 141–184.
- Арндт, Г. (2008в). Вальтер Бенямін. *Люди за темних часів*. Пер. з англ. ДУХ І ЛІТЕРА, 185–246.
- Арндт, Г. (2008г). Бертольд Брехт. *Люди за темних часів*. Пер. з англ. ДУХ І ЛІТЕРА, 247–296.
- Жукова, Н. (2016). *Елітарна література в іменах*. Ін-т культурології НАМ України.
- Левчук, Л. Т., Панченко В. І., Оніщенко О. І. та ін. (2006). *Естетика: Підручник*. 2 вид., допов. і переробл. Вища школа.
- Менжулін, В. (2010). *Біографічний підхід в історико-філософському пізнанні*. Аграр Медіа Груп.
- Оніщенко, О. І. (2008). *Художня творчість: проект некласичної естетики*. Інститут культурології Академії мистецтв України.
- Оніщенко, О. І. (2011). *Письменники як дослідники: потенціал теоретичних ідей (О. Уайльд, Т. Манн, А. Франс, І. Франко, С. Цвейг)*. Інститут культурології НАМУ.

- Оніщенко, О. І. (2017). *Культуротворчий потенціал епістолярію: європейський досвід другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття*. Видавництво Лира-К.
- Оніщенко, О. І. (2024). *Історія та теорія художньої творчості: навчальний посібник*. Видавництво Лира-К.
- Zweig, S. (2011). *The Word of Yesterday (Memoirs of a European)*. Pushkin Press.

References

- Arndt, H. (2008a) Preface. *Men in Dark Times*. Translated from English. DUKH I LITERA, 7–9. [in Ukrainian]
- Arndt, H. (2008b). Herman Broch. *Men in Dark Times*. Translated from English. DUKH I LITERA, 141–184. [in Ukrainian]
- Arndt, H. (2008c). Walter Benjamin. *Men in Dark Times*. Translated from English. DUKH I LITERA, 185–246. [in Ukrainian]
- Arndt, H. (2008d). Bertolt Brecht. *Men in Dark Times*. Translated from English. DUKH I LITERA, 247–296. [in Ukrainian]
- Zhukova, N. (2016). *Elite Literature in Names*. Institute for Cultural Research National Academy of Arts of Ukraine. [in Ukrainian]
- Levchuk, L., Panchenko, V., Onishchenko, O. et al. (2005). *Aesthetics. Textbook*. 2nd ed., rev. Vyshcha shkola. [in Ukrainian]
- Menzhulin, V. (2010). *Biographical Approach in Historical and Philosophical Cognition*. Ahrar Media Hrup. [in Ukrainian]
- Onishchenko O. (2008). *Artwork: Project of Non-Classical Aesthetics*. Institute for Cultural Research National Academy of Arts of Ukraine. [in Ukrainian]
- Onishchenko, O. (2011). *Writers as Researchers: the Potential of Theoretical Ideas (O. Wilde, T. Mann, A. France, I. Franko, S. Zweig)*. Institute for Cultural Research National Academy of Arts of Ukraine. [in Ukrainian]
- Onishchenko, O. (2017). *The Cultural Potential of Epistolary Writing: The European Experience of the Second Half of the 19th – First Half of the 20th Century*. Lira-K Press. [in Ukrainian]
- Onishchenko, O. (2024). *History and Theory of Creativity: Textbook*. Lira-K Press. [in Ukrainian]
- Zweig, S. (2011). *The Word of Yesterday (Memoirs of a European)*. Pushkin Press.

Отримано редакцією журналу / Received: 10.03.26
 Прорецензовано / Revised: 03.04.26
 Схвалено до друку / Accepted: 27.04.26
 Опубліковано / Published: 29.05.26

Olena ONISHCHENKO, DSc (Philosophy), Prof.

ORCID ID 009-0003-6951-1861

e-mail: o.onishchenko@knukt.edu.ua

Kyiv National I. K. Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema and Television, Kyiv, Ukraine

THE ETHICAL DIMENSION OF ARTISTIC CREATIVITY IN HANNAH ARENDT'S "MEN IN DARK TIMES": A "NEW ORGANON"

Introduction. *The study focuses on the essay collection "Men in Dark Times" by Hannah Arendt, in which the traditional problem of totalitarianism serves as the general background to her reflections and stimulates inquiry across different dimensions of philosophical and cultural discourse. The article argues for the importance of integrating three essays from this collection into the discourse on artistic creativity, as they enable new strategies for examining its ethical dimension. The aim of the article is to incorporate Hannah Arendt's "Men in Dark Times" into the "conceptual space" of research on artistic creativity, thereby "renewing the toolkit" for analysing the ethical dimension of this phenomenon.*

Methods. *The article employs analytical and comparative methods, as well as the perspectives of personalism, the biographical method, and conceptual pluralism, which prompt the use of an interdisciplinary approach.*

Results. *The article emphasizes that the line of inquiry into the ethical dimension of artistic creativity has already established a certain "research context"; however, it still contains numerous lacunae, addressing which could broaden the scope of its analysis. This is demonstrated by three essays in Hannah Arendt's "Men in Dark Times," devoted to outstanding creative figures – Hermann Broch, Walter Benjamin, and Bertolt Brecht – who shaped the European cultural space of the twentieth century. The results of the study suggest the need to "enrich the toolkit" for analyzing the ethical dimension of artistic creativity, which, through an interdisciplinary approach, can help uncover new perspectives for interpreting this phenomenon.*

Conclusions. *Strategies for studying artistic creativity are associated not only with a fundamental renewal of the source base but also with an "eternal return" to seminal works identified with the recognized achievements of humanistic progress. This demonstrates the potential of Hannah Arendt's collection "Men in Dark Times," which serves as a "new Organon" for exploring the ethical dimension of artistic creativity. Summing up, we once again emphasize the "research inexhaustibility" of the problem of artistic creativity, which constantly requires the renewal of the analytical "toolkit."*

Keywords: *artistic creativity, ethical dimension, moral provocation, Hannah Arendt.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в ухваленні рішення про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.