

# РЕЦЕНЗІЇ

Мар'яна ЛАНОВИК

## НА РОЗДОРІЖЖІ КАМЕРТОНА

*[Рефлексії про книги Бовсунівської Т.В. «Основи теорії літературних жанрів» К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. – 519 с. та «Когнітивна жанрологія і поетика». – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. – 180 с.]*

Сучасна українська наука про літературу, пройшовши певні етапи адаптації до нових умов існування та функціонування, коли вона балансувала між двома небезпеками – закристалізуватися у старих методологічних підходах недавнього кон'юнктурного радянського минулого, з одного боку, та часто некритичного нагромадження закордонних напрацювань і всіякого експериментування із новими методологічними практиками – з іншого, дійшла до точки необхідності власного самоусвідомлення й самовизначення, що неминуче передбачає пошуки нових шляхів розвитку. Завдання обрання власного курсу та окреслення нових перспектив завжди не з легких, особливо у час, коли навіть у європейському філологічному просторі лунають думки про ймовірну кризу літературознавства. Назрівання цієї кризи зумовлено не лише незчисленним помноженням різноспрямованих наукових теорій, шкіл та напрямів у дослідницьких філологічних осередках багатьох університетів на різних континентах, закономірним наслідком чого є інформаційна непоінформованість, некоординованість дій, неузгодженість, а то й несумісність наукових позицій. Широта дослідницького реєстру тематики і проблематики, над якою працюють вчені, лише поглиблює проблему, яка в цілому спричинена браком серйозного дискурсу про методологію. Україна в цьому сенсі не є винятком. Більше того, для нашої гуманітаристики це завдання ускладнюється ще й необхідністю надолужувати втрачені в минулому столітті можливості та опрацьовувати одночасово ті здобутки закордонних вчених, які західне літературознавство акумулювало поступово, відтак більш осмислено. Саме тому кожна книга, що увиразнює науковий дискурс про методологію, є надзвичайно цінною й варта особливої уваги.

У цьому річизі написані книги відомої української дослідниці Тетяни Бовсунівської «Основи теорії літературних жанрів» (2008) [1] та «Когнітивна жанрологія і поетика» (2010) [2], що вийшли у світ у Видавничо-поліграфічному центрі «Київський університет». Цілісно їх можна сприймати як дві частини великого жанрологічного проекту української вченої.

У першій книзі представлено глибокий критичний аналіз усіх значущих жанрових теорій від Аристотеля до наших днів. Авторка осмислює провідні тенденції у цій сфері, запропоновані західною жанрологією минулого (такими є еволюційна теорія жанрів, проаристотелівська жанрологія, теорія жанрових трансформацій, психологічні, неомарксистські, інтертекстуальні та інтермедіальні концепції та ін.); значна увага відведена генологічним проєкціям в межах кожної присутньої літературознавчої теорії чи напрямку, зокрема формалізму, структуралізму, наратології, семіотики, рецептивної естетики, феміністичної критики та ін. Окремі розділи присвячено огляду жанрових пошуків у радянському та пострадянському просторі (тут акцентується увага на основних здобутках українських та російських вчених); а також на авторитетних жанрових теоріях сучасності.

Широта спектру охоплених літературознавчих вчень, аналіз напрацювань їхніх засновників та апологетів, багатство реєстрів генологічних підходів, на яких зосереджує увагу авторка, робить цю книгу своєрідною малою енциклопедією жанрології; а системний академічний виклад, вибудований здебільшого у хронологічній послідовності (зародження, становлення та розвиток жанрології та дотичних до неї векторів науки про літературу) також дає підстави розглядати цю книгу як єдиний в Україні підручник із жанрології. Поряд із широко представленими напрацюваннями західного літературознавства у сфері жанрології, пунктирно представлено й український досвід у цій царині (від розвідок провідного жанрознавця першої половини XIX ст. Михайла Тулова до наукових праць сучасних українських вчених Н.Х.Копистянської, І.О.Денисюка, М.П.Ткачука, Г.М.Штоня, Н.І.Бернадської).

Як у кожній науковій галузі, розвиток жанрології постає як рух між традицією і новаторством, де усталені схеми (актуальні від часів Аристотеля) забезпечують дослідницьку спадкоємність, а сучасні ідеї

стають поштовхом до оновлення методології, розширення спектру досліджуваної проблематики й слугують джерелом формування понятійно-термінологічного апарату. Зазвичай цей процес уподібнюють до коливань маятника, де посилення відцентрової сили в один бік неминуче призводить до симетричного його відхилення в інший, і де неможливо провести чітку межу, адже новаторські ідеї з часом стають частиною загальних вчень і переходять до розряду традицій.

Така траєкторія руху властива передусім для розвитку окремого жанру, де відбуваються коливання між синтезом та розпадом [1, 60], між запереченням / неприйняттям та реабілітацією / абсолютизацією жанру [1, 64-65], і де розвиток окремого жанру «знаменує коливання між наявним життям та трансцендентною ідеальністю», відтак йому доводиться «приспособуватися до трансцендентних коливань» [1, 100]. Дослідниця поділяє висновки формалістів, які полягають у наступному: «Жанр як система може, таким чином, коливатися. Він виникає (із випадів та зачатків в інших системах) і спадає, перетворюючись на рудименти інших систем. Жанрова функція того чи іншого прийому не є чимось нерухомим. Уявити собі жанр статистичною системою неможливо вже тому, що саме усвідомлення жанру виникає внаслідок зіткнення з традиційним жанром (тобто відчуття зміни – хоча б часткової – традиційного жанру «новим», що посідає його місце. ...Коли такої заміни немає, жанр як такий зникає, розпадається» [1, 239-240]. Водночас жанр постає як «структурована категорія літературознавства, виміри якої коливаються у залежності від обраного аналізу твору» [1, 250].

Подібні коливання властиві для системи жанрів в цілому з її полюсами між високим і низьким, хвалебним і викривальним, канонічним і неканонічним («чистими» та «змішаними» жанрами), із відповідними відмінностями стилів, мовної динаміки, тематичних та сюжетних репертуарів, діючих осіб та авторських словників. При наближеному розгляді жанрового спектру в його розгортанні можна простежити ступеневий рух від статичної до динамічної, від одного аксіологічного полюсу до іншого, від ієрархії до антиієрархії. Тут вслід за Г.Р.Яуссом, «історичну еволюцію слід розуміти як періодичне чергування домінуючих фаз літературних жанрів у безпосередньому змаганні із сусідніми жанрами» й концепт ієрархії жанрів визнавати «лише за умови, що ця ієрархія буде постійно змінюватись» [1, 127]. Ідея про чергування певних фаз чи періодів плідна і для генетичної галузі в цілому, де, зокрема, відбувається свідомий перехід теоретиків «від повного зневаження категорії жанру – до повної й ґрунтовної мотивації її незамінності» [1, 222]. Цей перелік можна було би продовжити ілюстраціями коливань як двоспрямованості руху літературознавчого аналізу – від твору до жанру (ширшого дискурсу літератури) чи від жанру до твору; у неминучості коливань, які відчуває читач у виборі між буквальним та алегоричним смислом, між реальним та фантастичним, між природним та надприродним поясненням зображуваних подій [1, 230, 234] тощо. Для усіх випадків спільними є ідеї руху / згасання / нового поштовху; меж діапазону / амплітуди / розхитування меж; можливості протистояння ворогуючих крайнощів і, як наслідок, загострення конфліктів; або ж співвіднесення полярних точок як знаменників смислу та пошуків рівноваги протилежностей. Через досягнення рівноваги структурних компонентів твір набуває ознак цілісності; рівновага жанрів усередині певної системи формує стійкі ознаки літератури окремої епохи; зрівноваження полярних тенденцій між свободою самовираження та традиційними цінностями розширює спектр і художніх феноменів, і їхніх літературознавчих потрактувань, і наукових підходів у царині кожної галузі.

Вже оця метафорологічна алюзія на образ маятника споріднює першу книгу Т.В.Бовсунівської з ідеями когнітивістики, які набули цілісного висвітлення у другій книзі авторки з проблем жанрології. І не лише ця проекція, а й усі тенденції розгляду жанру, що беруть до уваги фактори мінливості та змінні величини. Такими, зокрема, є ідеї Дж.Фроу, який «подає суто когнітивне тлумачення життя жанрової форми як втіленої послідовності структур/значень, яка не передбачена існуючим знанням про описуваний предмет чи явище» [1, 145] і осмислює, як ці структури проектують у загальному специфічні світи; Ц.Тодорова, підхід якого базується на розумінні плинності літературних явищ, на думку якого нові жанри «синтезовані з традиції й когнітивного людського мислення» [1, 222]; інших літературознавців (С.Аверинцева, М.Римаря, Н.Фрая, М.Бютора та ін.), які розглядали еволюцію жанру та жанрової системи як процес неперервних трансформацій. Подібні думки набувають цілісного звучання у концепції сучасного американського професора А.Фаулера, який пропонує новий принцип споглядання жанру не як «системи усталених ознак», а як «системи вічних трансформацій»: «Якщо до цього часу в жанрології панував аристотелівський підхід, заснований на таксометрії та частотності, то А.Фаулер порушує цю традицію, пропонуючи натомість визнати провідними принципами трансформативності та комбінаторики» [1, 122]. Останній розділ першої книги – «Когнітивна модель жанру» – є своєрідним містком до цілісного розгортання цієї проблематики у другій книзі.

На початку другої книги Т.Бовсунівська чітко окреслює ситуацію, яка склалася у цій царині в Західному та російському літературознавстві. Дослідниця свідомо того, що існують суперечності та дискусійні моменти всередині самої когнітивістики, різні трактування цієї галузі знання і підходи до неї. Вона відкрито про це говорить, вказуючи можливі «за» і «проти». Однак окремі сторони когнітивістики, вагомими для оновлення літературознавчого дискурсу, дають підстави бачити «великі перспективи щодо

екстраполяції когнітивного підходу завдяки його схильності до каталогізації, систематизації, а отже, до впорядкування ментальної сфери людини» [2, 7]. Когнітивістика, яка представляє реальний світ не як хаотичний, а як певним чином структурований, вабить пропонуванням організуючого принципу, орієнтованістю на всезагальність законів пізнання світу, проекцією яких є теорія літератури. Це дає змогу розглядати когнітивне літературознавство як «черговий сцієнтистський проект, що складається з привнесення в науку про літературу критеріїв, принципів і понять з негуманітарних... наук» [2, 4]. Цьому сприяє залучення ідей сучасної синергетики, яка відійшла від лінійного, опозиційного, аналітико-однопланового тлумачення усіх процесів. Отже, для сучасних апологетів цього наукового дискурсу співпраця літературознавства з когнітивістикою важлива як нова версія міждисциплінарності.

Як вказує дослідниця, важливими здобутками когнітивної семантики стали теорія прототипів (Е.Рош), теорія когнітивних моделей (Ж.Фоконьє), теорія фреймів (Ч.Філлмор). Надзвичайно плідними для літературознавства у цьому висвітленні постає фреймовий аналіз, когнітивне картографування із залученням сучасної концептології. Література розглядається як сукупність ментальних просторів, особливості яких полягає в тому, що вони за своєю суттю концептуальні. Проектуючи ці можливості на сферу генології, авторка вважає, що «виділяючи фреймові взаємовідношення на рівні жанру, можна стабілізувати всю систему та створити «зріз» будь-яких її станів» [2, 15]. Більше того, оскільки будь-яка категоризація світу у будь-якій галузі науки здійснюється за допомогою когнітивних моделей та схем, то «такий підхід у жанрології може дати не просто нову систему жанрів, а систему жанрів із когнітивною мотивацією, яка має універсальний сенс» [2, 17]. При цьому когнітивні моделі спрацювують на будь-якому художньому матеріалі минулого чи сучасного.

Попри широкі перспективи і можливості застосування когнітивного підходу, він не набув належного застосування щодо жанрової теорії. На думку Т.Бовсунівської, «нечисленність статей з когнітивної жанрології свідчить не про безперспективність цього напрямку досліджень, а про складність когнітивного проектування» [2, 32]. Її книга є першою в українському літературознавстві цілісною науковою розробкою цієї проблеми. Оскільки, як засвідчує сучасний стан розвитку науки про літературу, акцентування у жанрологічних схемах лише усталених ознак не вичерпує змісту самої категорії жанру, який піддається різним трансформаціям та змішуванню модальностей, то «відмінність когнітивної теорії жанру полягає у тому, що вона орієнтує на пізнання не тільки стійких, але й плінних характеристик жанру з метою найбільш повного представлення його» [2, 18].

У книзі оприявнюється широке коло літературознавчих питань як у сфері жанрології, так і в її корелюванні з ширшими контекстами. Тут розглядаються питання зовнішніх та внутрішніх зв'язків когнітивного простору, горизонтальних та вертикальних кореляцій художніх структур, конфігурації фреймів та патернів всередині жанру, осмислення категорій архіжанру, метажанру, антижанру, комбінування жанрів, нарощування модифікацій, жанрової дифузії, жанрової модуляції, агонізму, фрактальності та дискретності жанру, явищ «жанр у жанрі», «жанр замість жанру» та ін. Цілковито новаторськи розробляються проблеми мнемотехніки та мнемопоетики жанру, порушені в концепції «пам'яті жанру» М.Бахтіна, з особливою увагою до накопичення слідів інформації, сенсопородження та співвідношення між пам'яттю / пригадуванням / забуттям. У зв'язку з цим опрацьовуються поняття мнемоніки, мнемонічної властивості жанру, літературної жанрологічної мнемосхеми, психоміфології пам'яті, ейдотехніки, криптосимволіки, синестезії та комбінаторики, авторемінісценцій, ампліфікаційного прочитання тексту, кодування, мнемонічних фантазмів та аномалій, ефекту нової пам'яті тощо. Проблеми міфологем, мотивем та архетипів як елементів авторського тайнопису, як і вище зазначені феномени, увиразнюються прикладами конкретних текстів української та зарубіжної літератур. Крізь таку призму осмислюються проблеми імагології та декодування мовчання, кожній з яких відведено окремий структурний підрозділ книги. Багатогранне окреслення цих феноменів здійснюється в проекції на національну пам'ять (в окресленні сфери мовчання важливе місце відводиться також вченню Г.Сковороди як значущого мнемонічного сліду в нашій національній культурі).

Новітні аксіоми, представлені у книзі, розглядаються у тісному зв'язку з академічними поняттями фабули, сюжету, хронотопу, персонажу, образу, водночас проливаючи на них нове світло, конкретизуючи їхню смислову наповненість. При цьому численні тлумачення та авторські примітки щодо значень окремих термінів і понять робить книгу доступною й для студентської аудиторії.

Висновки, що постають із місткого жанрологічного проекту Т.Бовсунівської, вагомі значною кількістю уточнень до існуючих схем та впровадженням ідей цілком нових для української науки про літературу. Водночас вони засвідчують, що сучасний розвиток літературознавства не може відкинути існуючих концепцій, тобто не мислиться у його відірваності від літературознавства класичного (навіть аристотелівського). Академічні моделі постають своєрідною системою координат, в межах якої лише і можливо описати ті зміни, які відбуваються в жанрах чи жанрових системах різних національних літератур. Це дає підстави висловити думку, що «очевидно, утворена в добу античності родо-видо-жанрова парадигма має й досі сенс» [1, 30]. Українська вчена приєднується до тих дослідників, які не відмовляються від класичних категорій літературознавства, натомість, обстоюють їх вагомність та

незамінність і для наукових студій, і у процесі навчання. Не існує іншого шляху, окрім того, щоби новітні теорії та постулати ословлювати за допомогою виробленої класичної термінології, у межах якої діють вже усталені зв'язки. Ці ж постулати проєктуються на концепцію жанру: «При всіх розбіжностях визначень жанру, він був і лишається провідною літературознавчою категорією нашого часу, ідентифікація якої може змінюватись, тобто змінюються наші уявлення про жанр, але позбутись його й замінити чимось іншим літературознавцям не вдасться» [1, 13]. Дослідниця не прагне провести нездоланну стіну між традиційним та новітнім літературознавством ще й тому, що цього не вимагає когнітивістика, яка, маючи власний термінологічний апарат і систему пошукових установок, «не опирається ні новаторству, ні традиції, несучи ідею узагальнення як специфічної когнітивної категоризації та концептуалізації» [2, 8].

Ідеї концептуалізації та категоризації свідомості та світу є надзвичайно плідними для сучасного культурного простору, що з кожним роком все більше потребує стабілізації. Таким же вагомим постає суміжний із ними метафорологічний підхід до науки, який дає змогу представляти досліджувані явища на перетині кількох або й багатьох сфер і окреслювати ці спостереження у найбільш стислій та інформативно місткій формі. Послугуючись напрацюваннями своїх попередників у царині метафорології, проф. Бовсунівська Т.В. вважає метафорику провідною формою обміну думками, що особливо характерно для літератури як школи метафор. Щодо застосування метафорології у науковій сфері, вона зазначає: «Згідно когнітивної теорії, що вивчає способи зберігання і обробки інформації в свідомості людини, метафора – один з основних способів пізнання світу, коли ми думаємо про одну сферу в термінах іншої, здійснюючи таким чином класифікацію реальності» [2, 12]. Дослідниця небезпідставно вважає, що когнітивна теорія метафори є однією з найбільш актуальних у сучасному літературознавстві в цілому й повинна знайти належне висвітлення й щодо жанрології. Основна суть цього підходу полягає в наступному: «Метафора має когнітивну, смислотворчу, номінативну та художню функції; когнітивна метафора виникає внаслідок порушення предикативних значень слів та створює полісемію; метафора є подвійною семантичною когнітивною моделлю; метафора і є когнітивною моделлю у ході наукового дискурсу; генералізуюча метафора є кінцевим результатом розвитку і в ній проступають предикати найбільш загального сенсу» [2, 12].

Попри ревний захист метафорологічного мислення у науковій сфері, авторка рідко вдається до викладу власних думок у формі метафорики. Навпаки, між ноуменальним (розумовим) та феноменальним (чуттєвим) способами осягнення дослідниця надає значну перевагу саме першому: її виклад чітко структурований, глибоко аналітичний; думки і постулати підтверджені схемами, приклади з художніх текстів найчастіше подані у формі логічно вибудованих зіставних таблиць задля ґрунтовнішої та місткішої презентації матеріалу. Однак помилково було би твердити, що метафоричне мислення у книзі відсутнє. Не будучи представлене на рівні узагальнюючих прикладів, воно наскрізь пронизує мікрорівні наукового тексту, як-от мовиться про ментальний простір, понятійну сітку, життя форми, плинні характеристики жанру, процеси дифузії, зміну масштабу, розпад аналітичних категорій, переключення гештальту, народження і невловимість міфологем, смерть жанрів, стійкість чи нестійкість структур і т. ін.

Як би парадоксально це не сприймалося, але, як видається на нашу думку, генералізуюча метафора усього дослідження винесена авторкою на палітурку другої книги, і міститься вона не у заголовку, а в зображенні атласного камертона із фрагменту однойменної картини Танґи Іви. Вважаємо, що цей образ вибрано невипадково. Ця метафора може набувати різних сенсів, постаючи і як галузка генологічного дерева (системи жанрів), і як початок ризоми, і як роздоріжжя – альтернатива між традиційним курсом розвитку та новаторським (у цьому зв'язку цікаво, що образ передбачає нетотожність цих шляхів: один – прямий, інший – звивистий), і як найпростіша модель алгоритму обчислювальних програм (відомо, що саме ідеї обчислювальних машин та штучного інтелекту стали поштовхом для становлення когнітивістики). У будь-якому разі позірна необхідність вибору між «так» і «ні» (або/або) знімається, бо камертон діє лише при наявності обох відгалужень, які становлять його цілісність. Образ камертона є втіленням тієї ж істини про коливання і спектр, що й стара метафора маятника, з тією лише відмінністю, що камертон, суголосно шаленому часу сьогодення, ілюструє ці коливання на значно вищих швидкісних обертах і регістрах. Метафора камертона спрацьовує також у зв'язку з енциклопедичною істиною, що ключовим поняттям когнітивного літературознавства є когнітивний дисонанс, зняття якого постає як важливе завдання когнітивістики. Але для подолання дисонансу навіть у музичній сфері потрібні певні передумови і налаштування.

Висловлені в обох книгах погляди і думки загалом не викликають заперечень, лише окремі моменти спонукають до дискусії чи потребують уточнень. Однак, з огляду на обмаль жанрологічних розвідок в нашій науці і несформованість цілісного академічного дискурсу генології, така дискусія не на часі. Залишається сподіватися, що завдяки налаштуванню на когнітивне розуміння, книги Т.Бовсунівської сприятимуть певному впорядкуванню вавилону голосів і думок сучасного літературознавства. А те, що опрацьовані та висловлені дослідницею ідеї можуть стати надзвичайно плідними для теорії літератури і компаративістики та фольклористики, для різних типів текстового аналізу та досліджень взаємодії

мистецтв (для кожного з яких актуальною й незамінною залишається категорія жанру), для антропології, соціолінгвістики та теорії комунікації, а також накреслюють подальші шляхи розвитку сучасної гуманітаристики в цілому й літературознавства зокрема є поза сумнівом.

Ориця ГАЧКО

## «ФІЛОСОФИ В ОБІЙМАХ БУРІ»

[Рудинеско Е. *Філософи в обіймах бурі* / Пер. з фр. О.А.Юдіна. – К.: Ніка-Центр, 2007. – 208 с. – ISBN 978-966-521-456-4]

На українському ринку книгодрукування не так уже й часто з'являються свіжі західноєвропейські публікації. Частіше вітчизняному читачеві пропонують відомі репринти, які гарантуватимуть власну самоокупність. У цьому сенсі книга французької інтелектуалки Елізабет Рудинеско «Філософи в обіймах бурі» – радше приємний виняток. Опублікована у Франції в 2005 році, вже через два роки ця праця була перекладена українською мовою.

Інтелектуальна біографія одного покоління французьких філософів – так коротко можна охарактеризувати доробок Е.Рудинеско. Близька подруга Ж.Дерріди, учениця Ж.Лакана, Елізабет Рудинеско тонко відчула стремління паризьких філософів до проблематизації природи суб'єкта та намагання розкрити те, що ховається під цим поняттям. Усі шестеро, про яких ідеться в її книзі, – Жорж Кангієм, Жан-Поль Сартр, Мішель Фуко, Луї Альтюссер, Жіль Дельоз та Жак Дерріда – були свідками чи спадкоємцями великих катастроф, що їх зазнала Європа у ХХ ст.: II Світової війни, падіння колоніальних імперій, бунту студентської молоді та краху комунізму. І хоч, здавалося б, важко встановити єдину логічну лінію між цими видатними особистостями, яка об'єднала б їх за поглядами або вченням, авторка поєднує їх навколо трьох питань: 1) проблеми суб'єкта; 2) питання політичної заангажованості філософії; та 3) впливу фрейдівської концепції позасвідомого на формування їхніх філософських поглядів.

На думку Е.Рудинеско, два видатні філософи початку ХХ ст. справили найбільший вплив на французьку філософську думку: Едмунд Гуссерль та Зігмунд Фрейд. В лютому 1929 р. Е.Гуссерль виголосив у Французькому філософському товаристві свої відомі «Картезіанські роздуми», в яких він стверджував, що ніяке пізнання не може бути достовірним окрім *мого* існування як мислячої особи. Поняття феноменологічної редукції, запроваджене німецьким філософом, означало проголошення примату *его* та мислення і виходу за межі «натурального» досвіду з метою досягнення рівня свідомості світу. *Я* стає трансцендентальним, а свідомість інтенціональною, оскільки вона «має» певний предмет. Через низку переживань *его* конституює сенс іншого. Трансцендентальна феноменологія Е.Гуссерля намагалася вберегти *его* від наукового формалізму й у такий спосіб урятувати єдину можливу науку про людину, в якій *его* могло бути осмислене як прояв життя чи як саме життя. Таким чином, Е.Гуссерль закликав Європу, що стояла перед лицем нової війни, до формування нової людської свідомості. У трактуванні французьких інтелектуалів його філософія розвинулася у дві доволі різні течії. Прихильники Ф.Ніцше та Г.Гайдеггера розглядали її як заклик до критики ідеалу прогресу та суб'єкта, відірваного від буття (Ж.-П.Сартр, М.Мерло-Понті), інші вважали, що вона відкриває шлях до можливої філософії пізнання, з якої були видалені всі форми онтологічного та психологічного суб'єкта (А.Койре, Ж.Кангієм). «Ця діалектика, – пише Е.Рудинеско, – наявна в формулюванні засадничого співвідношення між філософією свободи й суб'єкта, з одного боку, та філософією поняття й структури, з другого, імовірно, означає, що одна й друга утворюють дві великі парадигми, за якими стоять принципові відносини між політикою та філософією» (с.21). Лише поява фрейдівської концепції підсвідомого, що не піддається редукції до будь-якої персоналістської психології, вважає авторка, дозволяла розв'язати конфлікт, що виник між ними.

Жорж Кангієм обрав шлях до філософії через медицину, яка надавала їй нової форми раціональності. Його дослідження зосередились навколо природи нормальності. Намагаючись відірватися від психології, яка, на думку вченого, розвинулася в школу упокорення і ліквідації особистої свободи, Ж.Кангієм розглядає норму й патологію в нерозривній цілісності, в якій примат належить суб'єктивності, тобто екзистенції, що реагує на навколишнє середовище. Наука про патологію для Ж.Кангієма можлива лише тому, що саме життя вводить у свідомість людини категорії життя та здоров'я. Норма, коментує Е.Рудинеско творчість вченого, не є зовнішньою стосовно людини й виробляється самим процесом життя. Немає «біологічної науки про нормальне. Існує наука ситуацій і умов, які