

Є. В. Миропольська

**ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ
ФІЛОСОФІЇ АБСУРДУ
В МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИКАХ
XX СТОЛІТТЯ**

Монографія

Київ
Видавництво Ліра-К
2019

УДК 111.852:316.647.6:792.01]"19"(02)

М64

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Київського національного університету театру,
кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого
(протокол №5 від 28. 05. 2019).*

Рецензенти :

С.А.Крилова – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри культурології та філософської антропології НПУ імені М.П.Драгоманова.

Р.П.Шульга – доктор філософських наук, старший науковий співробітник, провідний науковий співробітник відділу соціології культури та масових комунікацій Інституту соціології НАН України.

Миропольська Є. В.

М64 Естетичні засади «філософії абсурду» в мистецьких практиках ХХ століття : монографія. – Київ : Видавництво Ліра-К, 2019. – 156 с.

ISBN 978-617-7748-63-1

Монографія відтворює логіку розвитку «філософії абсурду» – терміну інтелектуальної традиції, пов'язаної з атрибутивною характеристикою відносин людини з навколишнім. Висвітлено найпродуктивніші ідеї «філософії абсурду» – нон-конформізм, опір навіязування чужих думок, бунт проти примусовості мови. Розкрито нюанси «філософії абсурду» в мистецьких практиках ХХ століття, зокрема в драматургії абсурду.

Для студентів вищих навчальних закладів, викладачів, науковців.

УДК 111.852:316.647.6:792.01]"19"(02)

ISBN 978-617-7748-63-1

© Миропольська Є.В., 2019
© Видавництво Ліра-К, 2019

ЗМІСТ

Вступ	4
Розділ 1. Феномен абсурду: теоретичні розвідки і мистець	
1.1. Риси абсурдистського світогляду в культурі кінця ХІХ – початку ХХ ст.	11
1.2. Формування «філософії абсурду». А. Камю.....	23
1.3. Генеалогія абсурду	40
Розділ 2. Театральна естетика ХХ століття як медіум «філософії абсурду»	
2.1. Філософема абсурду в мистецтві ХХ ст.	70
2.2. Драматургічне осмислення ідей «філософії абсурду»	91
2.3. Паралінгвістичний сценічний коментар «філософії абсурду»	126
Післяслово	142
Список використаної літератури	145

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. У сучасний період, позначений неможливістю сховатись від низки деструктивних тенденцій, складністю і неоднозначністю політичних та економічних процесів у країні й у світі, нагромадженням суперечностей, що не піддаються поясненню традиційним раціональним способом, особливої актуальності набуває проблема сенсу буття людини.

Оптимістичні сподівання 90-х років ХХ століття, пов'язані із беззастережливою вірою у непогрішність цього історичного моменту, поступово, з переходом від одного соціально-економічного ладу (соціалістичного) до іншого (ліберально-капіталістичного), поступились місцем песимістичним поглядам, викликаним зубожінням людей, негативним впливом військової ситуації в Україні на психіку людини, втратою віри, якою часто маніпулювали, в гарантоване майбутнє, зломом апріорних схем існування.

Сьогодні на тлі складності та неоднозначності політичних, соціальних та економічних процесів виникає багато конфліктних ситуацій як у житті суспільства загалом, так і в житті окремої особистості, які неможливо збагнути, спираючись виключно на раціоналістичні концепції. Абсурд став характеристикою життя. Постала психологічна проблема ноогеного неврозу (В.Франкл), пов'язана з втратою смислу і смаку життя.

Людину, не готову до примирення із беззмисловою стихією буття, не готову загубитися у безликому натовпі, поставлено в глухий кут. Але людина прагне до осмисленого існування, вона має не втратити себе, шукати і віднаходити суб'єктивну позицію, наповнювати сенсом її унікальність.

Один із шляхів, що дає можливість компенсувати стан занепокоєності свідомості, пропонує європейська «філософія абсурду» – напрям думки, зародження якого повертає до часу

загальної кризи на межі ХІХ – ХХ століть, що була викликана іншими суперечностями – між ідеалами гуманістичної етики та технічним прогресом, який перетворив людину не на мету, а на засіб, революційними лихоліттями, людськими стражданнями. За тих обставин шляхи духовного порятунку людини опинилися в центрі уваги гуманітарної думки, її новітніх течій.

Філософія окреслює шляхи і напрями тлумачення людини на основі практик суб'єктивності. Усвідомлення екзистенційного вакууму, негарантованості людського буття на тлі *ніщо* (Ж.-П.Сартр) надало небаченого динамізму пошукові, нехай і не дуже ясного, смислу людського існування, обумовило постійне трансцендування за межі наявного і, поруч із цим, породило трагічні обертони, які супроводжують цей пошук, коли смисл перетворюється лише на зусилля його віднайти.

З'явився екзистенціальний напрям і в психології. Услід за Л.Бісвангером і Хайдегером, які проголосили, що людина більше не предстає в рамках тієї або іншої теорії, психологія підтвердила, що чим більше ми покладаємося на логіку, тим більше певний пацієнт ухиляється від нас, таючи подібно до морської піни в наших дослідницьких руках (Р.Мей).

Водночас виявилось, що саме усвідомлення безвихідності пошуків теж може ховати в собі істотну і, навіть, у якомусь сенсі рятівну для людини відповідь, пробуджуючи особливий спосіб мислення й самореалізації.

Ситуацію, в якій людина має будувати своє існування на базі трагічної суперечності між конечною потребою в сенсі життя й не менш глибокою впевненістю в його відсутності, відобразила «філософія абсурду».

«Філософія абсурду» – напрям філософії, що розглядає людину в контексті її неминучих стосунків зі світом, який є глухим до її запитів щодо сенсу буття і отже, ворожим її індивідуальності. Осмислення цього становища заганяє людину в глухий кут, спричиняє екзистенціальний надрив, що породжує «абсурдну свідомість», – нетипову форму мислення, яка фіксує абсурд існування через розуміння і відчуття людською особистістю втрати або незнаходження себе. Рисами такої свідомості є самотність, чуттєва

асиметричність, відчуття невлаштованості у зв'язку з непрозорістю життя і водночас готовність чинити опір цій темряві через сумнів і боротьбу, через покладання сенсу життя насамперед в автентичності власного існування.

«Філософія абсурду» відкидає заспокійливі трансцендентні ілюзії і покладає на людину відповідальність за все, що з нею відбувається. Її витoki сягають латинської християнської думки. Знамените тертуліанівське «Credo quia inepertum» було підхоплене Августином і згодом розвинуте Паскалем («людина – різна»); напруга думки цих мислителів знаходить відлуння у філософських настановах раціоналізму Нового Часу, в ХІХ ст. – у творчості Шопенгауера, Ніцше та К'єркегора; на початку ж ХХ ст. думки філософського неспокою пролунали в працях М.Гайдеггера, К.Ясперса («життя завжди мое»), Ж.-П.Сартра, А.Камю, М.Бердяєва, Є.Трубецького («людина – не безособовий номер») та ін.

Вирішального поштовху до становлення «філософії абсурду» надав екзистенціалізм, що утверджував автономію та унікальну неповторність людської особистості, її дистанціювання від спільного, узагальненого. Саме від філософії екзистенціалізму, що відбиває стан песимізму, депресії, розриву з усталеними традиціями, стан індивідуальних пошуків смислу життя, відгалузилася «філософія абсурду», яка аналізує свідомість як атрибут «неспокою сумління» (В.Малахов), напруженого перебування людини у світі. «Філософія абсурду» визнає цей стан як відмову від лінійної логіки, відмову, завдяки якій реконструюється реальна картина речей, що утримує їх головні риси за рахунок випускання другорядних деталей. Розходячись із здоровим глуздом, абсурд як нераціональний шлях свідомості не тільки здатен викликати зчудування, а й, спростовуючи встановлені норми, може вказати шуканий вихід, спричинити прорив до нового, збагатити світ чимось цікавим і корисним (так, Гаус розробив цілісну теорію ірраціональних чисел; із абсурдної з погляду класичної фізики теорії флогістону народилась термодинаміка).

Найяскравішим представником «філософії абсурду» був А.Камю, який обстоював ідеал людської автентичності і

вважав, що абсурд насамперед пов'язаний із проблемою свободи, із здатністю людини ставити світ під запитання. Абсурд, на думку філософа, є наслідком розриву між прагненнями людини і зовнішнім світом. Спасіння людської особистості від цього зіткнення – напружене внутрішнє життя, до якого вона приходять через відчай і сумнів.

Згодом «філософія абсурду» зайняла свою нішу в серії спроб «прориву» людини від самозречення до самостійного вибору власної долі й відповідальності за свій вибір: людська особистість мала стати сама собою.

Стиль філософського мислення потягнув за собою і стиль відповідного типу художньої творчості.

«Філософія абсурду» істотно вплинула на характер художньої творчості ХХ ст., віднайшла органічні зв'язуючі із «радістю абсурду» (А. Камю) – творчістю головним чином завдяки своїй здатності втілювати пошуки смислу людського буття в таких структурних одиницях філософської думки, як *філософемі* – засадничі концепти, що цілісно репрезентують її зміст у мистецтві. Твори модерних і постмодерних митців неможливо сприйняти без розуміння цілої низки понять і підходів «філософії абсурду». Так, теоретики західного мистецтва Т. Адорно, А. Арто наполягали на «темряві абсурду», практики – С. Бунюель, С. Далі та ін. утверджували неререферентність, трагізм, бентежність, комічне в абсурдистському їх заломленні як важливі засади побудови і розгортання мистецького простору, вкотре доводячи тим самим, що філософія і мистецтво доповнюють одне одного.

Екцентризм світобачення в галузі живопису, скульптури, літератури, музики не тільки реформував мистецтво, а й зворотньо впливав на філософську думку, наприклад, театр абсурда – на філософію Ж.-П. Сартра та Т. Адорно, який мав на думці присвятити свою «Естетичну теорію» С. Беккету.

Конфліктний спосіб пізнання світу, відчуття важкості існування, розбіжність між дійсністю і проектом, бачення самотнього людського життя, що пролягає від колиски до склепу, – всі ці теми, порушені «філософією абсурду», отримали яскраве осмислення в абсурдистській драматургії.

У такий спосіб театральна естетика змогла відіграти важливу роль «клініциста – діагностика» (Ж.Дельоз), тлумача філософських послань абсурдистів в манері, сповненій максимального експресивного згущення.

Театр абсурда став одним з визначних явищ історії літератури середини ХХ ст. Спираючись на драматургічні новації кінця ХІХ – початку ХХ ст., він, своєю чергою, вплинув на подальший поступ світової драматургії. Це явище, яке найяскравіше проявилось у французькій літературі, мало, як і будь-який модерністський феномен, інтернаціональний характер. Театр абсурда, який, на думку Е.Іонеско, є театром правди, створювався на різних національних основах, у різних країнах. С.Беккет, Е.Іонеско, Е.Олбі, Г.Пінтер – цими іменами не вичерпується список європейських та американських драматургів-абсурдистів. Новаторський театр середини ХХ ст. не залишився непоміченим в Україні. П'єси абсурдистів не лише перекладаються українською мовою, не лише інсценуються (зокрема п'єси С.Беккета, Е.Іонеско), а й відлунюють у молодій українській драмі (наприклад, п'єси В.Діброви, О.Ануреева, В.Троїцького).

Самі абсурдисти серед своїх попередників називали Софокла та Есхіла, Шекспіра, Чехова, Піранделло, О'Ніла та інших письменників, чиї п'єси виростили з відчуття конфлікту людини із зовнішнім світом, з самою собою.

Театр абсурда зазнав і впливів авангардного театру 20-х років ХХ ст. (А.Жаррі, А.Арто), а також кінематографічних відкриттів Ч.Чапліна і Б.Кітона.

Серед представників театру абсурда – Ж.Жене, А.Адамов, Е.Іонеско, С.Беккет, Б.Віан, Д.Буццаті, Т.Грасс, Г.Пінтер, Е.Олбі та ін. Але найвизначнішим драматургом цієї школи став С.Беккет, чиє мистецтво «поетики нестерпного» (А.Геніс) найтісніше пов'язане з «філософією абсурду» й відбиває її стійкі риси.

Драматург, надзвичайно чутливий до трагічного, стражденого в досвіді сучасного повсякдення, в своїй творчості зробив спробу знайти критерій моральної поведінки людини – самовигнанця, зануреної в атмосферу непозбутньої абсурдності буття.

Так само, як і філософія абсурду, театральна естетика цього драматурга (19 п'єс) не втратила і сьогодні своєї культурної та людинознавчої значущості, зображуючи – переважно через гру в «порушення коду естетики» – аутсайдерів та виснажену буттям несобітотожну людину з «дитинною епатацією» (Ю.Покальчук), людину страдницької експресії і трагічного героїзму, розшматовану на клаптики, а проте таку, яка водночас є контестантом і прагне «автентичності існування» (К.Райда).

І хоча Є.Васильєв обмежує історію театру абсурда 1950-1980 рр. [38], його драматургічна тематика залишається актуальною. Вона заслуговує бути показаною, побаченою і зрозумілою нашим сучасником – в істотному для неї взаємозв'язку з «філософією абсурду», яка складає її ідейне підґрунтя і є категорією «опису людського буття взагалі» (М.Попович).

Різні аспекти постановки проблеми абсурду в сучасній західній думці, пов'язані з відчуженням людини, нереалізованістю її призначення, феноменом смисловтрати, було розглянуто у філософських працях І.Бичка, В.Бичкова, К.Долгова, У.Еко, З.Какабадзе, Є.Коссака, Д.Кука, Н.Маньковської, Б.Маркова, Б.Парахонського, М.Поповича, А.Саті, В.Табачковського, Т.Тульчинського та ін.

У контексті обраної теми інтерес становлять дослідження специфіки підходів до проблеми особистості в сучасній західній філософії (Г.Атаманчук, Т.Гуменюк, Р.Данильченко, І.Кон, С.Кузнецова, Г.Тавризян та ін.).

Безпосередньо питанням «філософії абсурду» А.Камо присвячено дослідження С.Великовського, Ю.Давидова, А.Кравця, Р.Москвіної, О.Огурцова, К.Райди, в яких різнобічно окреслюється її зв'язок з європейською гуманістичною традицією та кризою її основоположних цінностей.

Зв'язок філософсько-естетичних концепцій з мистецтвом загалом і сучасною драматургією зокрема знайшов відображення у працях Н.Горенкової, А.Гулиги, Ю.Давидова, І.Ізвольної, Л.Левчук, О.Семашка, Н.Сергутіної та ін.

Значний внесок у вивчення зв'язку «філософії абсурду» з театральною естетикою здійснили літературознавці і теоретики мистецтва: Л.Андрєєв, Г.Бояджієв, Г.Зверєв,

Б.Зінгерман, О.Свободін, Т.Якимович, Р.Корліс, Юд. Вебер, Дж. Гамільтон-Патерсон, Д. Секстон.

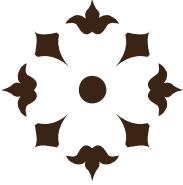
Не можемо оминати працю Р.Фарсона «Менеджмент абсурду», що, використовуючи ключові поняття «філософії абсурду» *збентження, втрата рівноваги, бунт*, розглядає абсурд як джерело і стимул до розвитку, або як «школу ударів долі».

Питання «філософії абсурду» розглядають сучасні теологи Дж.Вейз та ієромонах Серафім (Роуз).

Таким чином, з одного боку, можна констатувати, що на сьогодні вже напрацьовано певний теоретичний доробок щодо «філософії абсурду». З іншого боку, про недостатність уже зробленого свідчить наявність цілої низки ще не розв'язаних питань. Так, ще не стали об'єктом філософського аналізу такі аспекти «філософії абсурду», як її генеалогія та існування в широкому філософському контексті (пор., напр., раціоналізм Нового Часу, російську філософію всеєдності, зокрема праці Є.Трубецького), мистецьке поле впливу саме «*ф і л о с о ф і ї* абсурду» тощо. Тому матеріалом дослідження обрано драматургічне мистецтво абсурду, зокрема С.Беккета, що розглядається не ізольовано, а в контексті «філософії абсурду». Саме в творчості цього драматурга філософії абсурду виражені найбільш рельєфно і яскраво.

Чинні матеріали можна використати в теоретичних курсах з історії філософії, естетики, культурології, зарубіжної літератури, у спецкурсах з проблем європейського постмодернізму, у підготовці розділів навчальних посібників з гуманітарних дисциплін. Дослідження відкриває нові можливості вдосконалення й коригування шкільних програм викладання відповідних дисциплін.

РОЗДІЛ 1



ФЕНОМЕН АБСУРДУ: ОСНОВНІ АСПЕКТИ

1.1. Риси абсурдистського світогляду в культурі кінця XIX – початку XX ст.

80-90-і роки XIX ст. в історії європейської культури часто називають французьким терміном «fin de siècle» («кінець століття»). Ці слова – не просто позначення хронологічного відрізка; вони мають певний смисл і несуть у собі певну оцінку. «Fin de siècle» ототожнюють з декадансом, духовним розладом, розгубленістю освіченої частини суспільства перед обличчям соціальних негараздів та революційних вибухів, що наближалися. Кінець XIX – початок XX ст., не зважаючи на оптимістичні науково-технічні прогнози, різноманіття художніх уподобань і позицій, плюралізм поглядів та концепцій, інтенсивне зростання виробничої сили, були позначені духовною кризою, симптомами відчуження людських якостей та глибинним роз'єднанням вищих цінностей і суто прагматичних налаштувань реального життя. «У крижаній воді егоїстичного розрахунку» [121, с.426] були втоплені благородні риси людськості, відбулось всезагальне «забування морального принципу» [197, с.311].

Посеред благ матеріальної і духовної культури дедалі гостріше постає питання про те, до чого веде ця невтомна діяльність людей, навіщо потрібна вічна гонитва за різномунітними благами життя, в чому смисл людського життя?

На думку Й.Хейзінги, цей історичний період, де панували ідеї праці, освіти і демократії, був «занадто серйозним» [192, с.219].

Війни вирували всередині людини. «Вже з кінця XIX і особливо з початку XX ст. стало немислимим ставити питання про буття поза одночасним запитанням до себе (та інших) про смисл і перспективи існування (куди ми йдемо?)» [66, с.219].

Настає культ філософії Шопенгауера, Ніцше, у працях яких ставилися поряд з іншими питання естетичного переживання на тлі песимістичного і трагічного світогляду.

«Для природи важливим є тільки наше існування (Dasein), а не наше благополуччя (Wohlsein)» [198, с.231] – проголошує А.Шопенгауер, підкреслюючи «демонізм» природи. Життя людини – випадкове і трагічне, щастя – химерне, досягти його неможливо, «люди пожирають один одного». Людина не живе достеменним життям, вона здійснює біг по його периферії, наповненої марними устремліннями, розбитими надіями, роковими помилками і як висновок – смертю. Тому оптимізм, на погляд А.Шопенгауера, хибне вчення, «... правильніше було б бачити мету нашого життя в праці, поневіряннях, нужді та стражданнях, увінчаних смертю...» [200, с.737].

Час не вартий зупинки. Теперішнє – це наша туга, сум і у людини просто не вистачає духу покінчити життя самогубством – актом, який знищує не саме життя, а тільки одне його явище – індивідуума [198, с.237].

А оскільки життя має за мету знищення, не треба ставитися до нього серйозно, інакше воля людини буде роздерта і незадоволена; треба сприймати життя як гру, турнір [198, с.233]. Адже «мудреці всіх часів постійно говорили одне і теж; а дурні, що завжди складали найвеличезнішу більшість, постійно одне й теж робили, – якраз протилежне; так буде продовжуватися і у майбутньому» [199, с.354]. Єдине «просвітлення» дають тільки мистецтво, даруючи забуття і зображуючи своїми засобами «найглибиннішу сутність світу, і релігія, яка, вивільняючи душу від пристрастей і страждань, підносить людину «до вічності», і настає те, що «називають добродійністю і святістю» [198, с.230].

На протипагу Шопенгауера, Ніцше наголошував, що цінності тут, на землі: «...не вірте тим, хто вам каже про

понадземнії надії. То – отруйники» [136, с.11], «просвітлення» йде від самої людини (тут маємо перегук з атеїстичним за своєю природою вченням буддизму, що проповідує досягнення «просвітлення» завдяки психофізіологічним вправлінням).

Підхопивши думку Паскаля про те, що Бог залишив людину, Ніцше пише: Бог – мертвий, немає ані черта, ані пекла. Людина мусить бути собою, ким вона є. Не треба вклонятися ані Богові, ані державі. Перше породжує страх і застій у суспільстві, друге – «зайвих людей», які у гонитві за владою та багатством ніколи не живуть «вчасно», а отже і не вмирають «вчасно». «Зайві» люди народжуються у «холодній» державі, яка холодно бреше і «ця брехня виповзає з вуст її:

– «Я держава, і є народ» [136, с.48].

Тільки там, де немає держави, в якій «повільне самогубство зветься «життям» [136, с.49], народжується людина, яка носить «хаос у собі, щоб народити танцівну зірку» [126, с.16]. Така людина не піклується про життя, як «звичайна людина», яка ставиться до відведеного їй терміну існування з найглибшою серйозністю і пристрастю. Теперішнє – лише перехідна епоха до періоду, коли настане «царство зверхлюдини». Має жити зверхлюдина, яка буде вірною землі, земному, сьогоднішньому дню, буде радіти полудню і вечору, як шляху, що веде «до нових світанків» [136, с.196].

Зверхлюдина має своє нове власне бачення навколишнього, що допоможе урізноманітнити світ, який зараз є «жахливим і гидким», вона ризикує піднятися над загальноприйнятною, тривіальною думкою, способом життя і не боїться поривання духу. Людський дух, на думку Ф.Ніцше, має пережити три перетворення: з верблюда, на якого навалений увесь тягар понять і моралі, перетворитися на лева, сила і мужність якого потрібні людям, щоб забезпечити собі свободу і створити нові цінності, і, врешті-решт, стати дитиною – забути все минуле і почати, граючи, нове життя.

Ті, хто ведуть монотонне життя, застигають у самовпевненості, що вони точно знають, що є зло, а що добро. І їхнє співстраждання іншому – це втіха, що спричиняє

співбесіднику тільки біль. Тому так багато «зайвих» людей – рабів держави шукають товариства інших. Це дає їм усвідомлення власної сили.

Приводом до духовної катастрофи пізніше назвав технічний переворот один з фундаторів німецького екзистенціалізму К.Ясперс. Техніка, паралельно з її безмежними прогресивними можливостями, несе елемент непередбаченого демонізму, принижує людську гідність, робить людину анонімною одиницею. (Цей триумф об'єкта над суб'єктом, людиною яскраво продемонстрував Ч.Чаплін у комедії «Нові часи»). І тоді з'являється страх перед життям, що посилює невпевненість людини. «Наслідки цієї механізації постають з абсолютної вищості механічного задуму... Все, що пов'язано з душевними переживаннями і вірою, припускається лише за умови, що воно корисно для мети, поставленої перед машиною. Людина сама стає одним з видів сировини, що підлягає цілеспрямованій обробці... людина тепер стає засобом» [209, с.138], безпорадною істотою з однорідної маси. Маса є сумісним існуванням «піщинок, які можуть бути у будь-який спосіб використані, уведені в дію, переміщені й використані кількісно» [209, с.143].

Маса – це форма порожнього існування у стадії розпаду людського. Їй потрібні видовища і гасла, адже вона є об'єктом навіювання. Причому слова цих гасел «використовуються як фальшива монета для вживання у зовсім зміненому смислі при збереженні пов'язаних з ними перш за все почуттів (свобода, вітчизна, держава, народ...). У зіпсованій пропагандистською софістикою мові врешті-решт загалом перестає бути зрозумілим значення слів» [209, с.149] (перегук з Ніцше: «Коли сто людей стоять один біля одного, кожний втрачає свій розум і отримує якийсь інший» [134, с.766]). І якщо людина з маси бере участь «у страшних справах і каже «життя суворе», то звинувачує не себе, а інших у тому, що «вони не прагнуть цього» [209, с.148].

К.Ясперс розкриває і шлях подолання рабського існування, передбачаючи міцне вкорінення в людській особистості «індивідуально-інтимного» начала, що дозволяє їй відродитися і піднятися до народу, а не до мас (адже волю останніх спрямовує пропаганда). На відміну від мас, народ

складає співтовариство людей, які мають особистісні риси характеру. Свою самість людина отримує тільки в «межових» ситуаціях боротьби, страждання, смерті та ін.

Цей мотив особистісного був ще раніше по-новому утверджений М.Гайдеггером, який заявив, що особистість – не річ, не субстанція, не предмет, а *присутність* (Dasein), що означає «постійне вручене їй перебування, яке зачіпає людину, дістає її», «буття завжди моє» [184, с.114]. Менш за все людська *самість* прагне до діалогу з собою, «вона *викликається* до самої себе, тобто до її найбільш своєї здатності бути» [184, с.273].

«Присутність» – важка справа, адже зазвичай вона самотня, тому що не підпадає під «середній рівень», під анонімність і невиразність. А звідти: «Будь-яка вищість без галасу придушється. Все оригінальне тут же згладжується як давно відоме. Все відвойоване стає ручним» [184, с.127]. Такий стан Гайдеггер називає *падінням присутності – перебуванням* у модусі несобітотожності, або «геть від себе» [184, с.179]. Людина у стані падіння боїться смерті, але тішить себе тим, що «поки що не вмирає» [184, с.255]. Це вносить у життя людини позірну заспокоєність і віру, що у неї все складається «у найкращий спосіб» [184, с.177]. «Dasein» же (термін, якому Гайдеггер надає більш суттєвого гуманістичного спрямування, ніж А.Шопенгауер, який акцентував у цьому терміні просте біологічне перебування людини у світі) не має знати цього страху, оскільки такий страх відкидає *присутність* назад, робить життя несправжнім, розчиненим у балачках і двозначності.

Подібне *падаюче* буття можна зупинити шляхом «розімкнутої врученості» світові [184, с.132], що стає «*просвітом* присутності» [184, с.170], через заклик совісті, якому не потрібні балачки, гучні слова, адже їх сприймають «приблизно» [184, с.168]. «*Совість розмовляє єдино можливим способом і незмінно у модусі мовчання*» [184, с.273]. Заклик совісті не викликається штучно, або за планом, він «іде від мене і все ж зверх мене» [184, с.275]. Тоді людина стає собою, вона рішуче опановує здатність «вдивляння», що допомагає схопити справжній смисл суцього.