УДК 378.4 (477.54-25)
DOI https://doi.org/https://doi.org/10.31392/cult.alm.2025.3.41

Петренко Владислав Вадимович,
викладач кафедри філософської антропології,
філософії культури та культурології
Навчально-наукового інституту філософії та освітньої політики
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
orcid.org/0000-0003-4885-5975
fkafka@ukr.net

ДО ПИТАННЯ ПРО МІСТО-ОБРАЗ У ФІЛОСОФІЇ СІМОНИ ВЕЙЛЬ

Французька філософська традиція має давню «літературну» традицію, у контексті якої можна пригадати творчість Вольтера, Д. Дідро, Ж.-Ж. Руссо, А. Камю, Г. Марселя, Ж.-П. Сартра та багатьох інших авторів, які користувалися літературною формою для того, щоб донести свої ідеї широкому колу читачів. Літературна форма дає автору більшу свободу дій у межах заданого сюжету на противагу строгому формальному науковому підходу, спрямованому на дослідження, а не на створення. Питання про творчість і творення для Сімони Вейль – на одному з основних місць, оскільки стосуються її теологічного світосприйняття, де Бог є творцем, а його творіння – божественним. Варто позначити, що місто-образ тісно пов'язується Сімоною Вейль з архітектурою буття. Такий підхід є сутнісно важливим у межах осмислення міста як культурного феномену й навіть як божественного творіння. Рамки співвідношення «місто-буття» та «місто-текст» розкривають перед нами глибокий культурологічний потенціал філософії Сімони Вейль у контексті реагування культури на зовнішні і внутрішні виклики. Автор статті здійснює аналіз драматургічного твору 1940–1943 років «Врятована Венеція», у якому концентруються основні теми, прописані С. Вейль у філософських «Зошитах» 1933–1943 років. Як помітно із хронології, ці тексти створювались паралельно і є нерозривно пов'язаними один з одним. Автор зазначає, що «Зошити» створювалися Сімоною Вейль не у формі єдиного, чітко структурованого тексту, а радше як набір філософських рефлексій на різноманітні теми, множинність яких монтується в цілісний текст лише тоді, коли набуває літературної форми. У роботі зазначено як важливу ще одну рису філософії Сімони Вейль – співвіднесеність практичного і теоретичного досвідів. Біографію С. Вейль можна розглянути крізь призму творчості, а творчість – крізь призму біографії; така нерозривність вказує на цілісність авторського шляху. Літературно-філософська парадигма, у межах якої діє філософ, має своє стратегічне спрямування: повернути реальності реальність, відкинувши грубу матеріальність. Така «безтілесність» філософії Сімони Вейль спрямована на глибокий перегляд людського буття в рамках теологічної оптики, з одного боку, з іншого – ставить питання про культуру взаємодії з навколишнім середовищем, яке виявляється крихким за найближчого розгляду. Статтю присвячено аналізу твору «Врятована Венеція» у контексті філософської спадщини Сімони Вейль. Автор дослідження ставить питання про її цілісність у рамках літературного твору та місто-образ як утілення філософських ідей.

Ключові слова: місто-образ, текст, місто, культура, тіло, політика, релігія, християнство, література, драматургія.

Petrenko Vladyslav,
Lecturer at the Department of Philosophical Anthropology,
Philosophy of Culture and Cultural Studies
Dragomanov Ukrainian State University
orcid.org/0000-0003-4885-5975
fkafka@ukr.net

© Петренко В. В., 2025
Стаття поширюється на умовах ліцензії CC BY 4.0

ON THE QUESTION OF THE CITY-IMAGE IN THE PHILOSOPHY OF SIMONE WEIL

The French philosophical tradition has a long-standing "literary" dimension, within which one can recall the works of Voltaire, D. Diderot, J.-J. Rousseau, A. Camus, G. Marcel, J.-P. Sartre, and many other authors who used literary forms to convey their ideas to a broad audience. The literary form grants the author greater freedom of action within the framework of a given plot, in contrast to the rigid formal scientific approach, which is aimed at analysis rather than creation. The issue of creativity and creation holds a central place for Simone Weil, as it touches on her theological worldview, where God is the creator and His creation is divine. It should be noted that the city-as-image is closely linked by Simone Weil with the architecture of being. This approach is fundamentally important for understanding the city as a cultural phenomenon – and even as a divine creation. The correlation between "city-being" and "city-text" reveals the deep cultural potential of Simone Weil's philosophy in the context of how culture responds to both external and internal challenges. The article analyzes the dramatic work Venice Saved (1940–1943), which concentrates the key themes laid out by Weil in her philosophical "Notebooks" from 1933 to 1943. As the chronology shows, these texts were created in parallel and are inextricably linked. The author notes that the Notebooks were not composed by Simone Weil as a single, clearly structured text, but rather as a set of philosophical reflections on various topics – their multiplicity forming a coherent whole only when given a literary form. The paper also highlights another important feature of Simone Weil's philosophy – the interrelation between practical and theoretical experience. Her biography can be viewed through the prism of creativity, and her creativity through the prism of biography; this inseparability indicates the integrity of her philosophical journey. The literary-philosophical paradigm within which the philosopher operates has a strategic direction: to return reality to reality by rejecting crude materialism. This "incorporeality" of Simone Weil's philosophy is aimed at a profound reconsideration of human existence within a theological perspective, while also raising the question of how we interact with the surrounding world – a world that proves fragile under closer examination. This article is dedicated to analyzing "Venice Saved" in the context of Simone Weil's philosophical legacy. The author investigates the work's internal coherence and the city-image as an embodiment of philosophical ideas.

Key words: city-image, text, city, culture, body, politics, religion, Christianity, literature, dramaturgy.

Постановка проблеми. Взаємопроникнення філософії та літератури в сучасності актуалізує проблему переосмислення ролі міста в бутті людини, зважаючи на широкий контекст регіональних і локальних війн, які відбуваються у світі. Місто стає предметом не тільки урбаністики, економіки або соціологічних досліджень, але й площиною, де розгортається буття людини. Таке тлумачення характерне для філософів, літераторів і художників, що здійснюють трансформацію міста в місто-образ, який є самодостатнім і цілісним суб'єктом. Покоління за поколіннями люди, що мешкають в тому чи іншому місті, створюють його фактуру, що відображає ідейний, політичний і соціальний стани епох, що нашаровувалися в цьому місці. Автори, часто спираючись на існуючий контекст, створюють особливі впізнавані місто-образи, які, відділяючись від реальності, самі стають реальністю (інколи як стереотип, інколи – як наближення до топографічної точності). Сімона Вейль ставить перед собою завдання визначити сутнісне значення міста, повертаючи йому реальність та відкидаючи грубу матеріальність. Вона позначає, що місто можна перепрочитувати так само, як перепрочитується і коментується Євангеліє. Зважаючи на теологічну орієнтацію філософської думки Сімони Вейль, варто згадати онтологічно біблійне «спочатку було слово», щоби виокремити підґрунтя, на якому виростає будинок (слово), речення (вулиця) і місто (текст) з різною долею варіабельності пунктуації. Форма такого міста-тексту проявляється як драма, кожна окрема дія якої становить ту подієвість, у межах якої можна спостерігати всю сукупність буття як драматичного твору. Останнє розкриває перед нами Сімона Вейль у формі божественного задуму. У межах такого підходу філософ ставить перед собою цілком універсальні питання життя і смерті, вірності і зради, присутності або відсутності людського вибору. Автор «Врятованої Венеції» розкриває перед читачем проблеми не тільки філософського, але й культурного порядку, позначає спектр проблем: співвіднесеності колективної і індивідуальної сили в межах соціальної дихотомії «індивід – колектив», етики й естетики, дегуманізації людського буття в контексті реалізації влади як такої. Питання, які ставить перед собою Сімона Вейль у 30–40-х рр. XX ст., пропущені через філософський досвід

і поміщені в літературну форму, стають актуальними й для сьогодення, в якому масова культура залишається панівною. Проблематичне поле, що виступає контуром дослідження, сягає питань культури крізь призму взаємозв'язку філософії та літератури.

Мета статті – порушення питання про місто-образ у контексті філософії Сімони Вейль, розкриття концептуально важливих для філософа тем, окреслення їхньої єдності та взаємозалежності в межах літературного доробку. Завданням у контексті розгляду питання про місто-образ є демонстрація культурологічних можливостей філософського спадку С. Вейль. Основним завданням у розрізі дослідження є аналіз твору «Врятована Венеція» С. Вейль.

Методами дослідження є герменевтичний, семіотичний, системний і філософський. Наукова новизна роботи полягає у висвітленні теоретичних аспектів філософії С. Вейль крізь призму аналізу літературної спадщини філософа. У висновках підкреслюється, що множинність тематичних філософських ядер у «Зошитах» 1933–1943 рр. концептуально поєднується у драматичному творі «Врятована Венеція» 1940–1943 рр.

Аналіз останніх публікації і досліджень. У гуманітаристиці «місто-образ» становить широке поле для досліджень. Т. Крупеньова у статті «Ойконімікон драматургії Лесі Українки» аналізує творчу спадщину Лесі Українки на предмет топонімів, серед множинностей географічних назв, країн, місцевостей і міст віднаходить образ Венеції в п'єсі «У пущі», де демонструється амбівалентність міста: «Згадуючи про цей чарівний край, місто краси Венецію, Річард пов'язує із цим періодом свого життя всі свої надії щось змінити тепер, звільнитися від пут англіканського пуританства, від тенет про провідника Годвінсона і його общини. Та в мові матері Едіти Венеція – це уособлення гріха й розпусти, папський край, лукавий Рим. І цими словами краще, ніж довгими описами, поетеса проявлює ставлення до мистецтва Едіти, що повністю знаходиться під впливом Годвінсона. Венеція – це місто краси і щасливих днів, коли мистецтво було сенсом життя головного героя» (Крупеньова, 2024, с. 138). Авторка дослідження підкреслює, що Леся Українка в цій п'єсі протиставляє образ Венеції діалогічній зв'язці Старого і Нового світу, яка стверджується в єдності у ставленні до творів мистецтва, поняття гріха й пуританської етики, що вироджується у зло. Венеція ж показується як прекрасний спогад, ностальгія за минулим. Образ міста тут завішений тонкою плівкою пам'яті. Він не переходить на макрорівень, як місто-образ Києва в романі В. Підмогильного «Місто», де реалізуються не тільки художні принципи, але й філософські стратегії (Підмогильний, 2025).

Також образ Венеції досліджує Л. Петрова-Озель у роботі «Лінгвостилістичні параметри топонімів «Венеція» і «Флоренція» у поетичному дискурсі Ліни Костенко», де робить акцент на співвіднесеності Києва та Венеції в єдиному ойконімі в межах творчості Ліни Костенко. «Незахищеність світу краси, мистецтва й життя перед загрозами війн і агресій простежується в семантиці конструкції «дерев'яна Венеція», де ад'єктивний компонент топонімічного словосполучення асоціюється з особливостями забудови з дерева як порівняно нестійкого матеріалу, набуває в контексті з топонімом значення «давня, древня, пов'язана з найдавнішими цивілізаціями й культурами», зокрема європейськими, одним із яскравих символів яких є Венеція» (Петрова-Озель, 2021, с. 167). У поданому фрагменті дослідниця чітко відображає метафорику накладання одного міста на інше, зважаючи на їхнє культурне та символічне значення. У висновках авторка наголошує на «культурологічних паралелях, що постають на основі колоритного переосмислення на національному культурно-мистецькому ґрунті топонімів «Венеція» і «Флоренція», засвідчують орієнтацію поетеси на європейські духовні цінності <…>» (Петрова-Озель, 2021, с. 168).

Звертаючись до європейського досвіду прочитання Венеції, можна стверджувати, що творчість Сімони Вейль становить значну частину такого осмислення. Наприклад, Т. Крістофер у статті «Урятована Венеція Сімони Вейль: жалість, краса, дружба» наголошує, що витоки цього драматичного твору варто шукати у творі «Людська особистість», у якому Сімона Вейль описувала авторів, що можуть знаходити слова, які виражають правду про горе: «<…> тут вона має на увазі Есхіла, Шекспіра та Расіна, вони є людьми генія і виразниками безособового добра» (Christopher, 2022, p. 1). Автор дослідження розгортає свою думку в межах

диспозиції «руйнування – зберігання». Аналізуючи її в контексті всього твору, він наголошує на специфічності етики Сімони Вейль, яка відводить красі особливу роль, що полягає в тому, щоб продемонструвати інший спосіб існування (Christopher, 2022, p. 6). У висновках Томас Крістофер пише про те, що Жоф'є, ступаючи на шлях збереження, зрікається власного «Я» заради чогось «Іншого» (Christopher, 2022, p. 11). Таке трактування п'єси орієнтує читача на екзистенційний компонент філософії Сімони Вейль. Така думка є цілком слушною, оскільки в межах екзистенціалізму розглядаються дві ключові тези: 1) фундаментальний вибір, який робить людина і 2) зречення заради Іншого.

Томас Крістофер в іншій статті 2024 р. «Розпізнання реальності. Про красу й горе в Сімони Вейль» (Christopher, 2024) описує взаємозалежність краси та страждання в межах філософії Сімони Вейль, розглядає витоки її філософування в межах етики Платона й Канта. Автор дослідження здійснює аналіз поняття краси, вказує на те, що Сімона Вейль трактує красу як повернення до реальності водночас з тим, що краса є божественною. Можна додати, що в аспекті обожнення краси Сімона Вейль опиняється перед шкалою К'єркегора (людина естетична, етична й релігійна) більшою мірою, ніж перед жорсткою кантівською об'єктивністю. Реальність тут освячена божественною істиною. Дослідник ставить собі питання: «Але, що для Сімони Вейль є реальним? Для Вейль порядок світу – це сліпа механічна необхідність природи, а підкорення матерії цьому порядку – це реальне. Таким чином, для Вейль краса – це розкриття людському досвіду дій необхідності й підкорення матерії цьому порядку» (Christopher, 2024, p. 7).

Сільвія Паніца та Філіп Вілсон, які зробили переклад англійською мовою п'єси «Врятована Венеція», видали роботу «Дзеркало покори», присвячену біографії та літературній спадщині Сімони Вейль. У ній дослідники аналізують літературні впливи на творчість Сімони Вейль з філологічного погляду, а саме: впливи Е. Дікінсон, А. Рембо, П. Валері й інших авторів, які потрапляли в поле зору філософа. У розділі «Сімона Вейль як поет» С. Паніца та Ф. Вілсон проводять аналіз складного ідейного підґрунтя творчості Сімони Вейль, прокреслюють для читача лінію розвитку думки філософа від Л. Вітґенштайна до К. Маркса, від К. Маркса до Платона. Зрештою, це фундаментальне дослідження творчості Сімони Вейль наповнене біографічними відомостями, які необхідні для розуміння фактури й контексту часу, в якому жила й працювала Сімона Вейль. Автори наголошують, що «Врятована Венеція» тісно пов'язана з інтелектуальною біографією С. Вейль, що вказує на інтертекстуальність її творчості (Panizza, & Wilson, 2023, p. 11). Можна стверджувати, що Сімона Вейль є глибоко зануреною у світовий культурний контекст, який вона не просто знала, а переживала як простір власного існування.

Виклад основного матеріалу дослідження. Бінарні опозиції в культурі досить часто містять імпліцитний зв'язок з іншими бінарними опозиціями, який простежується лише в результаті взаємодії з феноменами, на які дослідник натрапляє «тут і зараз». Так, наприклад, дихотомію «варварство – цивілізація» у модерну добу можна розглядати крізь призму протистояння міста та села. Особливо така ситуація відчутна в контексті XIX ст., коли в Європі інтенсифікувалась урбанізація, і міста поступово перетворились на мегаполіси, що всотали в себе різні етнічні групи та суспільні прошарки. Місто-образ як у художній, так і у спеціальній літературі із часом змінюється, але ніколи не буває в нейтральній позиції, оскільки стає предметом філософського осмислення. Особливо це характерно для XX ст., коли місто стає головним героєм філософської подорожі. Так, Ролан Барт у 1967 р. пише есей «Семіологія та урбанізм», у якому Токіо репрезентується як місто нового типу, що не має єдиного центру. Натомість є велика кількість «центрів», або ж центральних вузлів, які множаться разом із тим, як розширюється місто. Цим есеєм Ролан Барт демонструє ризоматичну концепцію культури, що з'явиться у Ф. Гваттарі та Ж. Дельоза лише в 1976 році. В есеї філософ пише: «Усім нам відомо, що Токіо – багатоядерне (фр. "polynucléée") місто: довкола 5-6 центрів, також є ще кілька ядер. Потрібно лише навчитися семантично розпізнавати ці центри, які, до речі, позначені залізничними станціями <…>» (Barthes, 1967, p. 416). Звертаючись до семіотики міста, Р. Барт не зупиняється на формальному розпізнанні та зазначає:

«Місто – це мовлення, і насправді це мовлення є мовою. Місто говорить зі своїми громадянами, а ми говоримо про наші міста» (Barthes, 1967, p. 415), розкриваючи суть власного підходу – перепрочитування міста в межах процесуальності, а саме – мовлення.

Подібний підхід можна використовувати й для дослідження творчості Сімони Вейль, поступово розширюючи можливості цього методу. Сам образ і структура міста у філософії Сімони Вейль коріниться всередині текстуального простору, тобто текст міста перебуває в довгому ряду різних міст-текстів (міст-образів), про які відомо у філософській літературі. У даному разі варто розрізняти два типи мислення про міста: перший виглядає як абстрактна філософська модель, що ставить собі за мету показати якусь філософську концепцію. Цей спосіб сприйняття демонструють такі твори: 1) «Держава». У цьому творі Платон артикулює основні принципи управління полісом, порушує широкий спектр питань, пов'язаних як зі зміною форм влади, так і із сутністю влади як такої (Платон, 2020); 2) «Місто Сонця». У цьому творі Т. Кампанелла представив утопічний, протосоціалістичний проєкт (Мор, Кампанелла, 1988); 3) «Утопія» Т. Мора, в якому був окреслений політичний проект «ідеальної» держави (Мор, & Кампанелла, 1988). На прикладі трьох зазначених творів можна спостерігати моделювання місто-образа у проєктному стані.

Другий спосіб мислення полягає у створенні літературних проєктів міст-образів, які спираються на вже існуючий контекст, але вибудовують довкола них символічну архітектуру. Наприклад, це Дублін у творі Дж. Джойса «Улісс», Париж у творі В. Гюго «Собор Паризької Богоматері» (Гюго, 2016), Берлін у творі А. Дебліна «Берлін Александерплац», Київ у роботі В. Підмогильного «Місто» (Підмогильний, 2025). Часто письменники розкривають перед читачем смислову глибину, перебуваючи на перетині філософії та літератури, беручи за основу наявний простір у всій своїй онтичності, але проявляють із нього символічне значення, або витворюють його поміж об'єктів, що вже існують. Так, у романі Дж. Джойса «Улісс» головним героєм виступає свідомість людини, що стикається із множинною подієвістю в часі, у який закинута людина (Джойс, 2020), а Берлін із «Берлін Александерплац» А. Дебліна виступає місцем, де народжується політичний «Голем» (Деблін, 2019). Загалом реальні міста з їхньою культурною фактурою наповнюються новим змістом, який автори переживають як персональний досвід. Місто-текст (місто-образ) мислиться не просто як результат філософського або художнього акту, а як те, що набуває нового статусу й потребує більш широкого тлумачення. Семіотика в даному разі має розглядати міста-тексти не як щось наявно присутнє, а як таке що виявляє свою повну тотожність самому собі (текст належить тексту, але позначає щось інше). Водночас кожен з текстів долучається до створення міста як такого на різних його рівнях: на рівні символічного та на рівні уявного. Місто-текст (місто-образ) виростає з філософії та літератури. Таким місто-текстом (місто-образом) стає й Венеція, яку створили не лише архітектори Я. Сансовіно, М. Кадуччі, А. Палладіо, але й образи у світовій літературі (наприклад, «Венеційський купець» У. Шекспіра, «Смерть у Венеції» Т. Мана, «За рікою, у тіні дерев» Е. Гемінґвея тощо). У цьому ряду окремо виділяється недописана п'єса Сімони Вейль «Врятована Венеція», яка водночас перебуває в межах літературного твору й містить глибоко філософське послання, яке розкриває основні «ядра» її філософії.

Перш ніж почати аналіз твору, необхідно зробити кілька важливих пояснень стосовно характеру філософії С. Вейль, звертаючи увагу на її доробок у вигляді «Зошитів», створених у 1933–1943 рр. (Weil, 1989). Тексти представлені у формі великої кількості нотаток, які на перший погляд не відображають єдності філософської думки чи чіткої, зв'язної архітектури, притаманної науковій роботі або філософському трактату. С. Вейль не намагалась зробити із цієї множинності фрагментів єдиного тексту, який би проявив її філософські погляди в усій своїй цілісності та єдності. Така форма викликає в дослідника як мінімум запитання щодо доцільності цього письма, яке здається темним; але лише на поверховому рівні. Якщо ототожнювати філософську та життєву практику (як це робила Сімона Вейль, яка викладала у школі чи працювала на автомобільних фабриках), то стає зрозуміло, що справжня філософська рефлексія, що випливає із життєвих обставин, визначається потоком різноманітних

філософських висновків, які може зробити людина, глибоко занурена у світовий культурний контекст. У даному разі «Зошити» дають нам цілком помірковані біографічні відомості про Сімону Вейль, але натомість занурюють у процес філософської рефлексії над текстами, які часто не мають нічого спільного один з одним, окрім теми. У цьому контексті сама тема визначає наближення тих чи інших філософських праць. Тема стає філософським ядром; множинність тем вказує на множинність ядер у філософській системі С. Вейль.

У «Зошитах» 1933–1943 рр. окреслено такі ключові теми: 1) питання про силу, її колективний та індивідуальний прояви; 2) питання про порожнечу та боговідсутність; 3) питання про увагу; 4) питання про річ і оречевленість людського буття крізь призму політики; 5) питання про гармонію (як у суспільному, так і в індивідуальному вимірах); 6) питання про цілісність і множинність; 7) питання про любов; 8) питання про фізичну і духовну смерть; 9) питання про цілісність християнської теології (зближення західного і східного християнства); 10) зближення науки, мистецтва та релігії; 11) питання про працю. Означені ключові ядра філософії Сімони Вейль за тематичного розмаїття демонструють нам наближення до єдності, оскільки всі ці теми досить близько можуть бути розташовані в парадигмі світогляду Сімони Вейль, який пройшов трансформації від політичного анархізму до вірності католицькій церкві.

Окреслена множинність ідей демонструється Сімоною Вейль у драматичному творі «Врятована Венеція». Сама форма цієї недописаної п'єси має три корені, як-от: 1) однойменна п'єса Т. Отвейа «Врятована Венеція, або викрита змова», написана в 1681 р.; 2) антична традиція, виражена в даному разі у впливі Есхіла, Софокла, Плавта; 3) драматична напруга Євангелія, яка посідала в житті Сімони Вейль значне місце. Усі три позначені ланки лежать у глибокому ідейному корінні «Врятованої Венеції». Загальна структура п'єси визначена трьома діями, одним місцем (площа Сан-Марко) і часом (одна доба напередодні свята П'ятидесятниці).

Сімона Вейль не використовує образ Венеції як пейзаж і фактуру, хоча краса цього міста, його культурне значення стають одними з головних питань п'єси, а створює місто-образ як філософське повідомлення. Повідомлення починається зі змови, що точиться довкола «ради Десяти», яка керує Венецією: змова ставить собі за мету включити місто у володіння Іспанської корони. У самій рамці п'єси вже присутнє протиставлення республіки та монархії, демократії та тиранії (очевидне політичне питання знаходить свій паралелізм у реаліях XX ст., а саме – у протистоянні тоталітаризму та демократій 30–40-х рр.). Така аналогія буде слушною з огляду не тільки на формальний фон, але і на сутнісну риторику персонажів. Французький аристократ Рено (організатор заколоту), виступаючи перед Жоф'є (головний герой твору), говорить про те, що місто має сприйматися заколотниками як іграшка: «Дивіться на це місто разом з народом, як на іграшку, яку можна кинути, а можна розбити. Вам потрібно знати, що на думці в найманців і навіть в офіцерів саме це. Ми вищі за це, ми створюємо історію» (Weil, 2019, p. 81), а провідниками заколоту як історичний поступ.

Іграшка та, у широкому тлумаченні, тіло є одним із лейтмотивів п'єси, тому невипадково у II дії з'являється образ повії, яка продає своє тіло на вулицях Венеції. Повія розповідає історію свого відчуження про те, як патріархи Венеції не звернули уваги на її горе, коли вона була обманута й збезчещена та мусила продавати себе на площах: саме тому її серце палає помстою (Weil, 2019, p. 87). Венеція тут сама опиняється в ролі осердя зла, навіть за присутності в ній республіканського духу (який жодним чином не виправдовує вищеозначених подій). Повія стала повією через неуважність громадян до чужого горя, і це породило помсту. У цьому аспекті п'єса повністю демонструє основну думку Сімони Вейль про увагу як один із найважливіших механізмів людини на християнському шляху (Weil, 1989, p. 54). Венеція тут виявляється сліпою і глухою до індивіда не менше, ніж Іспанська корона. Сімона Вейль перебуває в позиції над конфліктом «монархія – республіка» й утверджує протистояння «індивід – влада». Більш розлого це показано в центральному конфлікті п'єси – конфлікті між Жоф'є та представниками влади. Дочка секретаря на ім'я Віолетта звертає його увагу на надзвичайну красу Венеції, і він у відповідь каже: «Створити таку красу, як Венеція, людині не під силу. Тільки Бог. Щонайбільше, що може

зробити людина, тим більш за все наближаючись до Бога, це – раз він сам не може творити таких див, нехай зберігає дива, які існують». Сімона Вейль додає ремарку: «каже, що він хоч і чужоземець, з радістю віддав би життя, щоб уберегти це місто від будь-якої біди» (Weil, 2019, p. 92). Уже ці слова демонструють конфлікт: Рено мислить про місто цілком інструментально.

У поданому фрагменті Сімона Вейль ставить одразу три фундаментальні питання: 1) про божественну красу міста; 2) про жертовність заради божественної краси, яка виходить з Бога; 3) про акт творіння як божественний акт. Жоф'є ухвалює рішення, що Венеція має бути врятованою завдяки спогляданню; саме споглядання привело Жоф'є до бачення божественного промислу. Тут Сімона Вейль протиставляє головного героя і місто: місто було неуважним до повії, а заколотник, який має його зруйнувати, напружує увагу, щоби розгледіти в цьому просторі Бога. Жоф'є виступає в ролі євангельського персонажа, який вирішує принести себе в жертву заради міста. Місто тут наділяється божественним сенсом, на відміну від літературних надбудов Т. Мана, У. Шекспіра чи Е. Гемінґвея, абстрактних філософських проєктів Платона, Т. Мора чи Т. Кампанелли. За С. Вейль, насамперед Венеція – те, що вийшло з Божих рук, тобто стало результатом божественної творчості.

Уже в наступній репліці відбувається ритмічне повернення до матеріалістичного погляду, який умертвляє думку Жоф'є. Секретар промовляє до своєї доньки: «Але ти, дитя, здається не знаєш, що ще жодного разу жодне місто не захистила жалість його ворога. Скажи, а ти сама, коли грала, випадково не зривала квітку, розбивала ляльку чи відривала крильця у метелика?» (Weil, 2019, p. 93). У цьому фрагменті Сімона Вейль укотре демонструє, що самі «патріархи міста» бачать його лише у світлі функціоналізму, а те, що може статися з містом, – лише примхи історії або долі. Протистояння між грубим матеріалізмом і божественним реалізмом – ще одна тема, якої торкається Сімона Вейль через призму п'єси.

С. Вейль також ставить питання про красу не в контексті естетики, а з погляду релігії та політики, і торкається питання спасіння духовної краси, вираженого в тілесності міста. Місто тут стає тілом, оволодіння яким є виявом насилля. Напередодні заколоту Рено розповідає Жоф'є, яким чином необхідно діяти в місті, щоб не було жодного натяку на повстання, на що головний герой відповідає: «Коли я дивлюсь на це місто в такій красі, могутності та спокої, і думаю про те, що ми, купка нікому невідомих людей, станемо його володарями, мені здається, що я бачу сон» (Weil, 2019, p. 83). Оволодіння містом означає оволодіння тілом (тут варто звернути увагу на розмову найманців – учасників заколоту, які обговорюють зґвалтування Віолетти), а відповідно, означає його оречевлення. У контексті філософії Сімони Вейль утверджується неможливість такої дії, оскільки Бога неможливо зробити річчю або приручити. Герой Рено в п'єсі репрезентує голос колективної руйнівної сили, тоді як герой Жоф'є показаний як індивід, який робить вибір, якого потребує увага на шляху до прозріння. У момент осягнення краси Жоф'є ухвалює рішення врятувати Венецію. Протистояння між колективом та індивідом виражається питанням про реалізацію фізичної та духовної сили; остання виражена у спрямованій думці індивіда. Цей драматичний момент є вершиною всієї п'єси: вибір, що здійснює головний герой, є тим екзистенційним моментом, який розкриває перед нами одну із ключових тез філософії Сімони Вейль: «вибір – це те, чого вимагає від людини Бог, і цей вибір полягає в необхідності діяти згідно з Його задумом». Така інтерпретація стає можливою завдяки тому, що Сімона Вейль у «Зошитах» часто спирається на досвід Арджуни із Бгаґавад-Ґіти та Христа: перший обрав війну як свою долю, а інший обрав свою долю спасителя, не обираючи її, а діючи згідно з Божим задумом (Weil, 1989, p. 207). Фінал п'єси проводить пряму аналогію між Христом і Жоф'є, який проходить крізь сумніви й відчуває свою богополишеність так само, як Христос на хресті промовляє «Боже, Боже, навіщо ти мене покинув?» (Мт. 27:46) : «Скоро смерть прийде покласти край моєму убозтву. Смерть! Ні, не потрібно мені смерті. Господи, я не хочу помирати» (Weil, 2019, p. 115). Жоф'є наражається на подвійну ненависть як з боку тих, кого він зрадив, так і з боку тих, кому він доніс. Перші вважають його зрадником, а другі вважають його подвійним зрадником, хто спочатку зрадив Венецію, а потім – своїх товаришів. Зрештою, головний герой п'єси самостійно обирає смерть разом зі

своїми товаришами, хоча міг би отримати винагороду від «Ради Десяти» і уникнути покарання. Він долає свої сумніви й іде на смерть.

Сімона Вейль принесла себе в жертву, опинившись над Другою світовою війною, 24 серпня 1943 р. На фоні сухот вона відмовилась від їжі на знак солідарності з голодуючими робітниками. У фіналі п'єси читач спостерігає Венецію в усій її красі та врятовану Віолетту, що промовляє: «День піднімається до такої краси, усмішка, що осяяла моє місто, з його тисячами каналів! До чого ж людям, приналежним твоєму спокою, солодко бачити світло! Сон ще ніколи не сповнював мене так, як у минулу ніч, коли серце моє пило його. Але ось прийшов день, солодкий для моїх очей, більше ніж цей сон. Ось поклик настільки очікуваного дня торкається міста, що виростає з каменя та води <…> Ось твоє блаженство, прийди і подивись, моє місто наречена морів <…>» (Weil, 2019, p. 126). Такий фінал можна трактувати кількома способами: 1) жертва, принесена Жоф'є, не була марною, і місто було врятовано завдяки його самозреченню від слави й сили, шо її супроводжує; 2) ніч приховує драматизм людського буття: пройшовши через цю ніч, людина може опинитися в божому світлі дня, у вічній його красі; 3) врятувавши місто, Жоф'є метафорично врятував свою душу, пожертвувавши тіло; 4) часто людина не знає про драматизм, який був закладений в основі того, що є наявним тут і зараз: жертва стає жертвою тільки тоді, коли вона прихована від сторонніх очей; 5) Венеція стає не просто містом, а містообразом у руках Творця (Бога).

П'єса «Врятована Венеція» збирає множинність ідей і думок «Зошитів» у єдиний цілісний наратив, єдину філософську концепцію, яка може дати кілька відповідей сучасному культурному ландшафту, перед яким особливо гостро стоять актуальні питання миру та війни. Якщо мислити місто не тільки матеріальною культурною спадщиною чи місцем реалізації економічної діяльності, а як сакральний простір, де реалізується буття людини, тоді відбудеться переосмислення ціннісних і світоглядних орієнтирів у контексті нових культурних викликів. Місто можна помислити в категоріях сакрального тіла, у якому уособлюється божественна краса. За семіотикою міста Сімоною Вейль розкривається його релігійне значення як метафори єдності місця та вищої форми буття, яке це місто не просто репрезентує, а органічно включає в себе.

Висновки. У результаті проведеного аналізу творів Сімони Вейль варто зазначити, що видима філософська «багатоядерність» робіт віднаходить свою цілісність і єдність, сполучаючись в єдиному тематичному контексті, який органічно включає в себе різні традиції та філософські напрями. Сімону Вейль не можна назвати філософом-постмодерністом, хоча вона й здійснює деконструкцію різних філософських традицій і систем. З погляду культурології в цьому вбачається транскультурна характеристика всієї сукупності філософських текстів Сімони Вейль, адже вони включають в себе поєднання західної і східної філософської моделі, античності та християнства, даосизму й індуїзму. Така характеристика продиктована намаганням Сімони Вейль знайти цілісність філософського знання як такого, а не розробити багатоструктурну поліваріативність. На прикладі п'єси «Врятована Венеція» можна побачити, як різні розсипані по сторінках «Зошитів» філософські ядра збираються та органічно впроваджуються в єдине філософське тло. Досліджуючи текст п'єси, варто зазначити: 1) культура мислиться Сімоною Вейль у межах релігійного світобачення, визначається ним; 2) культура розвивається драматичним шляхом: філософ описує християнський досвід через форму п'єси, вказує на її античну онтологію; 3) Сімона Вейль розкриває місто-образ через його божественність, оприявлену завдяки поняттю краси; 4) зосереджуючись на індивідуальному виборі, Сімона Вейль ставить питання про спрямованість погляду, який визначається уважністю і увагою як такою, яка потребує напруження зору, напруження погляду; 5) Сімона Вейль знімає політичне питання між республікою та монархією, авторитаризмом і демократією, говорячи про універсалізм сили колективності в її фізичному вимірі у протистоянні з духовним простором, у якому народжується індивід, та його моральним вибором «тут і зараз»; 6) містообраз мислиться як тіло, а тіло мислиться як те, що і є буттям: знищення міста прирівнюється до вбивства Творця. Зауважимо, що в сучасній культурній ситуації, коли локальні війни масштабуються, а міста перетворюються на фортеці й зазнають нищівних руйнувань, відповідь

Сімони Вейль є досить прозорою. Вона полягає в тому, що руйнування міста означає рух у зворотному напрямку від Бога, від реального в бік уявного, де людина примірює на себе роль Бога. Зруйновані Алеппо, Бахмут або Газа – це не тільки вбивства цивільного населення, але й знищення буттєвого простору, а значить – відкидання божественного задуму. Така риторика не тільки стосується релігійного чи філософського дискурсу, а й говорить про наявну культурну ситуацію, яка характеризується фундаментальним розривом буття як такого. Сімона Вейль пропонує новий підхід до осмислення не тільки політичної ситуації, але й міста як простору; 7) п'єса «Врятована Венеція» побудована на основі постійно резонуючих рим. Рими відкриваються читачу через звернення до тем тіла матеріального й тіла духовного (Венеція – повія – наміри офіцерів зґвалтувати Віолетту), рими сили, в яких одна сила заколотників протиставляється силі колективності. Така щільна римована структура говорить нам про сутнісно поетичну форму, в якій образи становлять римовану структуру. «Врятована Венеція» є не тільки драматичним, але й поетичним і навіть музичним явищем, адже резонанс образів надає можливість розкритися особливому звучанню п'єси.

Розглянута структура дає можливість стверджувати, що філософський дискурс Сімони Вейль переходить від суто філософської раціональності до філософської інтуїції, яка трансформується в поетичну тканину. Отже, варто зазначити, що філософська система Сімони Вейль, що відзначається багатошаровістю, різноспрямованістю, транскультурністю та «багатоядерністю», збирається докупи в єдиній архітектурі п'єси «Врятована Венеція».

Список використаних джерел:

Барт, Р. (2002). Від твору до тексту. *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* Львів : Літопис. С. 378–384.

Біблія: пер. І. Огієнка. URL: https://only.bible/bible/ubio/

Гюго, В. (2016). Собор Паризької Богоматері. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан. 544 с.

Деблін, А. (2019). Берлін Александерплац. Київ : Видавництво Жупанського. 568 с.

Джойс, Дж. (2020). Улісс. Київ : Видавництво Жупанського. 760 с.

Крупеньова, Т. (2024). Ойконімікон драматургії Лесі Українки. *Записки українського мовознавства.* Одеса, 31, 132–143.

Мор, Т., Кампанелла, Т. (1988). Утопія. Місто сонця. Київ : Дніпро. 207 с.

Петрова-Озель, Л. (2021). Лінгвостилістичні параметри топонімів «Венеція» і «Флоренція» у поетичному дискурсі Ліни Костенко. *Питання сучасної філології та креативні методики викладання іноземних мов: матеріали Міжнародної наукової конференції, 29–30 грудня 2021 р.* Венеція, 164–169.

Підмогильний, В. (2025). Місто. Київ : Основи. 272 с.

Платон. (2020). Держава. Львів : Апріорі. 464 с.

Barthes, R. (2019). Semiology and Urbanism. New York : Columbia University Press. 419 p.

Campbell, M. (2023). "As an Emerald is Green". Waiting, Poetry and Affliction: Simone Weil's Concept of Attention. Thesis submitted for the Award of Doctor of Philosophy. Dublin City University. 234 p.

Christopher, Th. (2022). Simone Weil's Venice Saved: Pity, Beauty, Friendship. *Bloomsbury Library for 20th-Century French Thought*, 1–11.

Christopher, Th. (2024). On recognizing the real: Beauty and affliction in Simone Weil. *The Southern Journal Philosofy*. Memphis, 1–14.

Panizza, S., Wilson, Ph. (2023). Mirror of Obedience: The Poems and Selected Prose of Simone Weil. London : Bloomsbury publishing. 175 p.

Weil, S. (1989). Œuvres completes. Tome II. Paris : Gallimard. 648 p.

Weil, S. (2019). Save Venice. London : Bloomsbury publishing. 166 p.

References:

Barthes, R. (2019). Semiology and Urbanism. New York: Columbia University Press. 419 p. [in English].

Barthes, R. (2002). Vid tvoru do tekstu [From Work to Text]. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st. Lviv: Litopys, 378–384 [in Ukrainian].

Biblia: v perekladi I. Ohiienka [The Bible: Translated by I. Ohienko]. Retrieved from: https://only.bible/bible/ubio/ [in Ukrainian].

Campbell, M. (2023). “As an Emerald is Green”. Waiting, Poetry and Affliction: Simone Weil’s Concept of Attention. Thesis submitted for the Award of Doctor of Philosophy. Dublin City University. 234 p. [in English].

Christopher, Th. (2022). Simone Weil’s Venice Saved: Pity, Beauty, Friendship. Bloomsbury Library for 20th-Century French Thought, 1–11 [in English].

Christopher, Th. (2024). On recognizing the real: Beauty and affliction in Simone Weil. The Southern Journal Philosofy. Memphis, 1–14 [in English].

Deblin, A. (2019). Berlin Alexanderplats. Kyiv: Vydavnytstvo Zhupanskoho. 568 p. [in Ukrainian].

Hiuho, V. (2016). Sobor Paryz’koi Bohomateri [Notre-Dame de Paris]. Ternopil: Navchalna Knyha Bohdan. 544 p. [in Ukrainian].

Joyce, J. (2020). Ulysses. Kyiv: Zhupansky Publishers. 760 p. [in Ukrainian].

Krupeniova, T. (2024). Oikonimikon dramaturhii Lesi Ukrainky [The Oikonymicon in Lesia Ukrainka’s Dramaturgy]. Zapysky ukrainskoho movoznavstva. Odesa, 31, 132–143 [in Ukrainian].

Mor, T., Kampanella, T. (1988). Utopiia. Misto sontsia [Utopia. The City of the Sun]. Kyiv: Dnipro. 207 p. [in Ukrainian].

Panizza, S., Wilson, Ph. (2023). Mirror of Obedience: The Poems and Selected Prose of Simone Weil. London: Bloomsbury publishing. 175 p. [in English].

Petrova-Ozel, L. (2021). Linhvostylistychni parametry toponimiv Venetsiia i Floretsiia u poetychnomu dyskursi Liny Kostenko [Linguostylistic Parameters of the Toponyms Venice and Florence in the Poetic Discourse of Lina Kostenko]. Pytannia suchasnoi filolohii ta kreatyvni metodyky vykladannia inozemnykh mov: materialy Mizhnar. nauk. konf., 29–30 hrud. 2021 r. Venetsiia, 164–169 [in Ukrainian].

Pidmohylnyi, V. (2025). Misto [The City]. Kyiv: Osnovy. 272 p. [in Ukrainian].

Platon. (2020). Derzhava [The State]. Lviv: Apriori. 464 p. [in Ukrainian].

Weil, S. (1989). Œuvres completes [Complete works]. Tome II. Paris: Gallimard. 648 p. [in French].

Weil, S. (2019). Save Venice. London: Bloomsbury publishing. 166 p. [in English].

Дата надходження статті: 29.07.2025
Дата прийняття статті: 26.08.2025
Опубліковано: 30.09.2025