

Ніхто за тебе жити не буде

Тарас Лютий (/taxonomy/term/42180)



Розмова Юстини Добуш із філософом та письменником Тарасом Лютим



— Я не втомлююсь дивуватися з того, що ми перетворили критичне мислення на таку собі буденну практику. Мені виглядає дуже небезпечним таке прагнення перетворити мислення на легкодоступну річ, яка після прочитання одного модного нон-фікшену може з'явитись у кожного.

– Ти зачіпаєш досить дражливу тему інтелектуальних трендів. У мого приятеля Вахтанга Кебуладзе є доволі вдалий жарт: він не знає, що таке критичне мислення, оскільки для філософа мислення не може бути не критичним. Таке враження, що мислення – це те, куди можна потрапити, або ввімкнути його, як світло. Тобто ми знайдемо собі вдалого гуру, який навчить нас цього мислення, чи прочитаємо підбірку з 10 важливих книжок, які хтось нам порадить, переглянемо 10 важливих фільмів і ще щось, і ще щось – ну і достатньо. В такий спосіб ми нібито інструменталізуємо мислення, перетворюємо його на певну послідовність наказів, які треба виконувати, або на своєрідних 10 заповідей. Про таке, між іншим, Ніцше каже: пошкрябай філософа – і ти побачиш там теолога. Про це і йдеться.

Щойно ми візьмемо за мету дати визначення того, що таке мислення – бо ми цим словом перекидаємося мало не щодня, – то побачимо, наскільки це важко, що не так вже просто дати йому хоча би якусь дефініцію. Гайдеггер свого часу взагалі цілий семінар читав і залишив потому працю «Що називається мисленням»; Мамардашвілі говорив про естетику мислення; чи от, скажімо, Ніцше вживає німецький термін *Es denkt*, *мислиться*, критикуючи в такий спосіб Декарта, його відому тезу «я мислю, отже я існую»: ніби мислення – то як зранку почистити зуби. Бо Ніцше говорить, що мислення приходить тоді, коли захоче, і все залежить від того, наскільки ми потрапили в ту відповідну екзистенційну ситуацію, яка, власне кажучи, може в нас спровокувати певну думку. Тому марні ці фрази «в мене є думка, я буду її думати», бо це ж типова банальність. Не можна собі просто сісти, заглибитися, а опісля піти написати «Критику чистого розуму». Тому що з тобою мусить щось статися – тут підключаються якісь екзистенційні моменти, потрясіння, ні в кого немає гарантії, що він або вона таки потраплять у ситуацію мислення, бо вона раритетна.

– І що він виживе. Наприклад, Сократа його, скажімо так, критичне мислення фактично призвело до самогубства. І якщо дотримуватись усіх вимог того критичного мислення, яке нам рекламують, то зрештою можеш стати міським божевільним чи назавше закритися в хаті, заблудившись у своїх постійних сумнівах та аналітичних роздумах.

– Якщо скористатися твоєю тезою про Сократа і повернутися до ідеї критичного мислення, то можна вибудувати таку паралель: Сократ відомий тезою «я знаю, що я нічого не знаю», натомість для багатьох людей критичне мислення – це черговий інструмент багатознайства, а багатознайство, як ще Геракліт казав, розуму не навчає. Тобто якщо ти будеш оперувати певною інформацією, це ще не означає, ніби ти маєш знання. Бо інформація, якою ти володієш, ще потребує усвідомлення, проведення до *Conditio Humana* (умов людського існування). Сократ собі чітко усвідомлює подібний момент і не боїться сказати, що він не знає безлічі речей, що для нього це не становить проблеми – а от натомість критичне мислення, як комусь може видаватися, дозволяє тобі знати геть усе.

– Хоч, з іншого боку, якщо вже таки дійсно дотримуватися всіх заповідей критичного мислення, то на дослідження певної теми насправді мають піти місяці, поки зможеш в ній розібратись.

– Та й то якщо пощастить, і ти подужаєш цю ситуацію. Адже йдеться про потенційну можливість знати, вчитися ставити запитання – бо мислення поготів починається із того, що ти вчишся ставити запитання. Ти не конче оперуєш відповідями, даними вже кимось до тебе, тут виникає твоя точка відліку, тільки так ти можеш починати вчитися мисленню.

– І потім вже не можеш зупинитися з тими питаннями. Інтерв'ю, власне кажучи, також починається із запитань, від яких залежить уся розмова, і з якими ти мусиш весь час працювати. Тож деякі з таких розмов можна віддалено вважати спорідненими з філософствуванням, хоча сам жанр інтерв'ю, на жаль, здебільшого не копає так глибоко.

– Не тільки під час інтерв'ю, а й під час будь-якої розмови найважча процедура – це постановка запитання, тобто запитання буває важче поставити, ніж на нього відповісти. І тут від людини, яка намагається щось запитати, вимагається неабияка винахідливість. Щоправда, як би там не було, публічне інтерв'ю не дозволяє тобі до кінця розкритись чи торкнутись якихось надто інтимних речей. Бо ти ж розумієш, що мусиш оберегати свою самість, свою приватність, ти не можеш розкривати до кінця деякі свої внутрішні порухи – можливо, ти і сам їх ще не до кінця знаєш. Зрештою філософи віддавна кажуть: пізнай себе, інакше хіба ти зможеш говорити під час інтерв'ю про сокровенні речі, якщо ти, напевно, і сам себе не знаєш повністю. Тут є певні моменти внутрішньої заборони – наприклад, не торкатись якихось тем, бо інакше порушиться внутрішній уклад твоєї особистості. Я от знаю людей, для яких запитання, чи вони вірять у Бога, є надто інтимними в той час, коли нам може здаватися, що інтимні запитання звучать трохи інакше.

– З іншого боку, багато споживачів жанру інтерв'ю читають чи переглядають певні розмови, скажімо, з письменниками, не вважаючи за потрібне читати їхні твори, які думки вони висловлюють у власних текстах. Тобто іноді це таке собі пост-читання. Чи можуть такі інтерв'ю бути загрозливими для культури читання загалом?

– Якоюсь мірою, так. Я, звичайно, віддаю перевагу практикам читання, бо, передусім, не знаю більшої розваги – але не так, що ти просто рухаєш очима через літери і слова, не кажучи вже про взаємодію з книжкою і ці тактильні речі, коли ти перегортаєш сторінки. Адже читання – це завжди співтворчість. І, по-перше, ти завжди розумієш прочитане не так, позаяк автор перед тим, як написати, мав якусь одну думку, надавши їй потім певної вербалізації, – а значить вона вже змінилася, бо стала написаною, потім її хтось прочитав, та ще й спробував інтерпретувати чи зрозуміти. Годі уявити, скільки відбулося конвертацій. Саме тому читання – це завжди своєрідна пригода. По-друге, от ти кажеш, що, можливо, не треба обговорювати написане. Але мушу сказати, що таки треба, оскільки обговорення чи спроба говорити про щось тобою написане – це вже про задіяння певних перформативних практик, а отже й інший спосіб сприйняття. Цієї перформативності дуже мало або вона взагалі нівелюється в друкованому тексті – ба більше, я й сам потім можу міркувати про якісь речі, про які не встиг написати з якогось приводу. В цьому сенсі текст ніколи не є завершеним, ти завжди можеш про нього говорити щось додатково – в цьому й корисність таких обговорень чи інтерв'ю. Я люблю приклад з Антоненом Арто, французьким критиком театру, який колись надіслав свої вірші в редакцію журналу, але редактор сказав, що це не поезія, і вони не можуть таке надрукувати. Тоді Арто написав про стан, в якому перебував, пишучи цю поезію, і редактор відповів, що надрукує, але не вірші, а те, що Арто про них написав. Тобто він спробував оцю перформативність зафіксувати словом, хоч був скептиком і казав, що вірші якраз показують, наскільки важко передати словами те, що в тебе на думці, бо вони спласкують, звужують твою емоцію, і взагалі життя не можна вхопити словом. Хоча письменництво якраз в цьому і полягає.

– Перечитуючи «Улісса» Джойса і слухаючи від знайомих коментарів, що їм така література є занадто складною, мені подумалось, що ми іноді геть забуваємо, що читання – це насамперед ментальний процес, робота мозку, концентрація уваги і тому подібне. Можливо, нам варто собі про це вряди-годи нагадувати?

– У Гумбрехта є розрізнення культури значення та культури присутності. Ти кажеш, що читання – здебільшого ментальний процес, і я спробую трішечки не погодитись, хоч у цілому приймаю твою точку зору. Бо якщо ми обмежуємо читання винятково ментальними процесами, ми щось втрачаємо і перебуваємо тільки в культурі значення, оперуючи тільки смисловими категоріями. Натомість Гумбрехтова культура присутності нівелює певні обмеження, онтологізує смисли, тобто робить їх буттєвими. І це той момент, який допомагає нам зробити ці смисли живими, а не абстрактними категоріями, не умоглядними речами, концептами чи думками, якими жонглюємо лише на ментальному рівні, бо ми їх реально переживаємо і вони є реальною частиною нашого життя. Так само читання передбачає не тільки те, що ми усамітнімося, зручненько всядемося в фотелі чи

ляжемо на канапу, бо це ще й ситуація навколо, тобто цей антураж навкруги, довкілля – це і є ситуація присутності, яка багато чого додає. Крім того, нам ще важливо потім поговорити із кимось про щойно прочитане.

– Але я і не кажу, що треба позбавляти себе цих аспектів читання. Я говорю лиш про те, щоб не обмежувати себе виключно ними, бо навколо літератури вже поназбирувалося стільки міфів, що в результаті саме через перебування в культурі деякі читачі уникають деяких авторів чи творів.

– З іншого боку, я думаю, що до такого роду книжок ставляться як до квесту чи вершин, яких треба потроху досягати. Для мене книжка – це осередок певних концептів, за допомогою яких ти можеш збагнути якусь життєву ситуацію. Читання – це певна когнітивна, інтелектуальна мапа, що дасть тобі змогу дещо оприявнювати, спираючись і використовуючи певні концепти, власне життя. І якщо ти не зробиш цього, то ніхто за тебе жити не буде. Ти не можеш сидіти, нудитися, щоб потім прийшов автор, який тебе розважить, бо він цього зробити не може – це твій обов'язок: якщо ти уникаєш цього обов'язку – тебе нема.

– А чи на загальну кризу читання могло вплинути те, що книжка стала масовим продуктом?

– Барт колись казав, що читання – це задоволення, причому це задоволення навіть чуттєве, тому не варто відкидати цей момент. Інша справа, коли ми паразитуємо на нашій чуттєвості та бачимо в читанні тільки розвагу. Зрештою, я б не сказав, що це якийсь дуже новітній процес, бо він почався ще в часи Просвітництва, коли освіта стала масовою, а книжка перестала бути винятково сакральною – тобто коли почали друкувати, скажімо, не тільки Біблію, а й світську літературу, коли Еразм починає писати книжки, які можуть читати бюргери, простий люд і селяни. Чесно кажучи, це амбівалентний процес. Тобто, з одного боку, Ніцше каже, що в феномені ресентименту бачить ознаку масової освіти, коли люди нахапаються по вершечках – тобто можна, звичайно, порахувати, скільки в тебе на полиці отих книжок, але інша справа – скільки ти їх прочитав і скільки ще збираєшся прочитати. Тому я, за великим рахунком, не ставлюся з осудом до того, як пропонують книжки – бо важливо, які саме пропонують. Зараз час своєрідної адаптації, коли ми можемо опанувати за 120 хвилин Ніцше чи Канта, однак це якраз ті субститути, яким я би не довіряв, але для визначення їхньої корисності теж треба мати якийсь досвід. Якщо ти рухаєшся тільки по вершечках, то це таке своєрідне «недознання», і незрозуміло, наскільки воно нам насправді потрібне.

– Ну і, здається, критика читання була ще в Монтеня, потім у Шопенгавера і навіть трохи в Йозефа Рота. І мені подобається, що Європа стабільно живе в таких прикладах і постійному передчутті культурного краху. Як думаєш, з тим треба якось боротись, а чи ці приклади і тіні якраз мають зберігати можливість інтелектуальної провокації та розвитку?

– Я би не боровся – можливо, не дуже точну метафору використаю, – бо це як боротися зі сміттям. Хоча я не хочу сказати, ніби все, що ми отримуємо з популярної культури, є тим сміттям. Подивись, як свого часу Умберто Еко вивчав твори Яна Флемінга про Агента 007, тобто він намагався розібратись, у чому популярність творів про Джеймса Бонда. І він з такою дослідницькою наполегливістю намагався розкласти це, спираючись на структуралістську методологію, – і зрештою побачив, що в тих текстах є бінарний код, там є ця відома архетипова структура добра і зла, є, наприклад, герой-коханець, злодій чи лиходій. Ця структура присутня ще в стародавніх романах, почитайте середньовічний Артурівський цикл – так само знайдете там рицаря, його антипода, короля та прекрасну даму. Ці закодовані архетипи, структури, бінарні опозиції створюють таку атрактивну систему, від якої ти не можеш відірватися. Одна справа, що пересічний читач це читає, бо йому подобається, як сильний валить слабого чи навпаки – тобто задовольняється зовнішнім боком опису. А дослідник задається питанням, завдяки чому взагалі ця книжка популярна, бо навіть з такого бульварного читива можна собі створити проблему для осмислення – наприклад, чому цей феномен існує в масовій і популярній культурі. Тому боротися з цим, можливо, й не треба.

– До речі, серед представників літератури, критиків та інтелектуалів загалом часто трапляється зневажливе ставлення до масової культури. Але в чому причина? Чому нам важко змиритися з тим, що популярна культура також є важливим гравцем?

– Передовсім це позиція, яка сформувалась ще у поствоєнні часи, умовно кажучи, в межах Франкфуртської школи чи Критичної теорії, зокрема адептом такого негативного ставлення був Адорно. Він вважав, що саме високі зразки культури вартують уваги, і своїми експериментами в музиці та філософії робив ставку якраз на ці високі зразки, всіляко намагаючись уникати всього низькопробного, шаблонного і, як він її називав, культуріндустрії.

Я прихильник давати розрізнення поняттям масової та популярної культури, бо масова – це те, що тобі накидається згори, те, що ти просто сприймаєш і перетворюєшся на пасивного споживача; популярна культура – це більш уважне ставлення до того, що тобі пропонується. Наприклад, свого часу можна було читати «Гаррі Поттера» в російському перекладі, але Малкович почав швидше видавати його українською – ну і подивись, яка це стратегія в сфері популярної культури. Ти знайомишся зі зразками англійської літератури своєю мовою, тобто читаєш той культурний код, який ближчий тобі, і не сприймаєш це через оптику іншої – скажімо, російської. В цьому сенсі ми, напевно, не можемо засуджувати популярну культуру.

Популярна культура росте знизу, на рівні трави підіймається, ми можемо адаптувати й змінювати те, що нам хочуть втукати – в цьому і полягає її принципова відмінність від масової. Тому масову культуру справді можна засуджувати, якщо ставитися до неї як до просто некритичного занурення. Дивись, як зазначають дослідники популярних феноменів, торгово-розважальний центр, скажімо, побудований для того, щоб люди прийшли і занурилися у цей фестиваль споживання. Проте є також люди, які приходять туди на роликах поїздити, сховатися від дощу, пересидіти негоду і таке інше, коли ця будівля не обов'язково має перетворитись на храм споживання. І його ж можна в певний спосіб адаптувати та пристосувати під певні власні потреби, тому не випадає говорити про якусь репресивність популярного. Зрештою, оцього феномену «попси» немає в західній культурі, бо це пострадянські феномени швидкого, так би мовити, засвоєння ерзаців культури. Якщо говорити саме про рор-music, то до неї входить і Мадонна, і Металіка – і ясно, що не кожен буде слухати першу чи других.

– Чи є в нас перспектива колись вийти з цього пострадянського попсового впливу? Бо постійні музичні скандали показують, що ми дуже далекі від трендів – скажімо, Штатів, де для виконавців є вже обов'язковими активна громадянська позиція, політична свідомість, коли неприпустимо публічно щось зайве сказати. А в нас досі ця «музика поза політикою» – при тому, що в країні війна. Ми зможемо колись із цього вирватися?

– Ти вжила чудову тезу, яка кружляє останнім часом у медіа, коли люди говорять, що вони «поза політикою» – більш абсурдну річ важко придумати.

Платон назвав свій твір, який ми вслід за росіянами і їхнім «Государством» перекладаємо як «Держава», *Politeia* – і не дарма в англо-саксонській традиції його перекладають як *Res publica*, тобто *річ публічна*. Політика – це спільна річ, яка стосується всіх, а не тільки тих, хто ходить до Верховної Ради чи є депутатами на різних рівнях. Якщо ти кажеш, що уникаєш її, що це не твоя справа, і політика – це не *Res publica*, не *публічна річ*, – тоді ти, напевно, живеш на відлюдному острові, в якійсь землянці, не ходиш до крамниці, не їдиш у транспорті, не платиш податки, не заходиш у музей, не йдеш просто вулицею, не ходиш у парк – і тоді я згоден, що ти поза політикою. Але якщо ти носиш одяг, вітаєшся з людьми, то ці речі раптом стають тими маркерами, які показують: *Politeia*, *політика*, *публічна річ* – це те саме, що й культура. І тоді тобі не випадає казати "я не з політичних сил", бо все – політика. Якщо ти нею не займаєшся, значить хтось таки буде займатися тобою. Звичайно ж, ти можеш задекларувати, що існуєш поза політикою, – але це ж буде неправда, бо ти не живеш відокремлено від суспільства, відповідно ти мусиш враховувати всі **pro et contra**, ти мусиш зважати, де ти живеш, що це за світ, які тези та меседжі ти ретранслюєш.

І оце *твоя* справа, це твоя *Res publica*. Якщо ти з нею не погоджуєшся, значить тоді ти живеш як одиниця якоїсь іншої політичної структури, іншої країни. Тиобираєш свою справу, узгоджуєш її з тими людьми, з якими у вас спільні інтереси, спільна держава, ви поділяєте спільні уявлення, що ви в Україні і що досі йде війна, як ти слушно зауважуєш. Тому це все політичні справи: читання книжки в кнайпі – це політична справа, товариське життя – це теж політична справа. Не треба себе обманювати, вигадувати якісь дивні речі й казати, що політика – це клуб. Ні, якщо ми не беремо участі в державному житті, не розбудовуємо державні інституції, тоді ми ніхто і ніде, яких уже й нема, бо нема тепер жодного куточка на Землі, де можна заховатися і жити самотником.

– Але чи є надія, що ці люди зрештою зрозуміють: йдеться не про те, що мусиш вступати в партію, бо йдеться лише про реалії життя, від яких нікуди не дінешся?

– Ну, тут уже ми торкаємося більш складної проблеми, яку я виніс у заголовок своєї книги про Ніцше, тобто *самоперевершення*. Що означає самоперевершення? Це момент, пов'язаний водночас і з освітою, і з культурою, які для Ніцше є практично тотожними концептами. І недостатньо досягти якогось рівня, сказати: все, я абсолютно політично свідома людина, я прочитав всі ті 12 книжок зі списку, переглянув ті обов'язкові 11 фільмів, і мені цього достатньо. Бо це нескінченний процес, його неможливо завершити, це постійне докладання зусиль для творення передовсім самого себе. Конструювати ту вежу, яку ми називаємо собою – це не тільки дбати про те, щоб виглядало красиво, натомість йдеться про складну композицію, котра передбачає догляд і за власним тілом, і за власною, умовно кажучи, душею та своїм розумом. Якщо ж ми цього не робимо, бо це, мовляв, політики мають робити чи ще хтось, то можемо отримати прикрі несподіванки. Бо ми – це влада, саме ми маємо владою бути.



20.08.2021

До теми

[Ніхто за тебе жити не буде \(/node/107038\)](/node/107038)

[Хто страшніший: сатана чи Росія? \(/node/106774\)](/node/106774)

[Conversation impossible \(/node/106655\)](/node/106655)

[Музична несвідомість \(/node/106616\)](/node/106616)

Поп-звіринець (/node/106477)

Цукербергова етика (/node/106350)

 Share 563

1 Comment

Sort by **Oldest** ▾



Add a comment...



Іван Онужик

Ніхто за тебе жити не буде:
Бо й отут та отепер - не живе ніхто!
Знетеперішнені в мовочасі прибудди -
Завжди жили в порожнечі "ніщо"!

Ану чи вже отепер зрозуміють в чому ж суржикоскрута та часосправа!

[Like](#) · [Reply](#) · 41w · Edited

 Facebook Comments Plugin



Збруч

 Like Page 18K likes

Кольта бракує

Юрко ТИМЧУК

Кажуть, що на могилі найвідомішого американського полковника написано епітафію "Господь Бог створив людей, а полковник Кольт зробив їх рівними". Українцям має сподобатися Colt peacemaker, бо назва гарна й актуальна

07.06.22 | | Україна

(/node/112123)

Художні рефлексії сьогодення

Наталія ФЕДОРИШИН

Жорстока війна в Україні дала зрозуміти, наскільки незалежні мистецтво та культура необхідні для втілення демократії. Творчість кожного українського митця сьогодні потребує мистецького імунітету світу, щоб надійно протистояти викликам війни.

06.06.22 | | Штука

(/node/112104)

Час війни. Рефлексії... Діти

Наталя та Юстина Павлюк і Юрій Криворучко

У «Дзизі» відкрита виставка малюнків дітей війни... Кожен малюночок – як осколок: гарячий, пекучий, яскравий, болючий, разючий від вибуху однієї великої світлої душі невмирущого народу...

06.06.22 | | Галичина

(/node/112113)

Підліткові перформанси проти тривоги

ПОКАЖИ СЕБЕ / PERFORM YOURSELF – експериментальний мистецький проєкт для розширення можливостей українських підлітків (новоприбулих та місцевих), які виростили в умовах пандемії та загострення війни, і впродовж останніх років були і є обмежені у можливостях для самореалізації.

05.06.22 | | Штука

(/node/112105)

Лірика часу війни

Гінтарас Граяускас

Бачу в них не турботу про долю світу, а лиш такий собі глибоко прихований імперський расизм, турботу за свою дуже дорогоцінну шкуру. Либонь західна шкура цінніша за українську

04.06.22 | | Дискурси

(/node/112099)

Виставка резидентів «Робочої кімнати»

Серія робіт про війну та пережитий митцями досвід стала наслідком роботи резиденції «Робоча кімната». Уперше твори покажуть франківській публіці 4 червня, у приміщеннях галереї «Асортиментна кімната». Відео-перфоманси будуть демонструвати в Ляльковому театрі.

03.06.22 | | Штука

(/node/112091)

Усвідомлення України

Микола Рябчук

Наш шлях від «нації нізвідки» до «стрижня європейської безпеки»

03.06.22 | | Дискурси

(/node/112089)

Війна очима українських митців

Анастасія ЛУПАК

Виставка «The Captured House» у мистецькому арт-просторі Alte Münze в Берліні: 40 сучасних українських митців, які є очевидцями та учасниками війни, представили для європейського глядача близько 200 робіт, що дають змогу поринути в реальність гуманітарної катастрофи в Україні, спричиненої російським нападом.

03.06.22 | | Штука

(/node/112087)

Передрук та інше використання матеріалів, що розміщені на сайті, дозволяється за умови посилання на zbruc.eu.



(<https://www.facebook.com/zbruc>)