

Загальна теорія культури

Національний університет «Києво-Могилянська академія»

Загальна теорія культури

Навчальний посібник

Підготував, впорядкував та написав
О. О. Івашина

Київ - 2025

УДК 008:930.85(075.8) I-241

Івашина О.О.

Загальна теорія культури. — К.: 2025. — 250 с.

У навчальному посібнику автор – викладач кафедри культурології Києво-Могилянської академії – розмежовує «територію культури» на теми та проблеми, які в рамках запропонованих теоретичних підходів покликані допомогти гуманітарію відрефлексувати своє місце в царині актуального академічного знання.

У ситуації фундаментальної невизначеності критеріїв якісної гуманітарної освіти посібник є спробою продемонструвати можливість авторської об'єктивності через доречно відібрані і створені наративи, описи, пояснення, аргументи, обґрунтування та інтерпретації. Автор шляхом зосередження уваги читача на найбільш взірцевих, на його погляд, фрагментах знання та культури стверджує можливість вироблення не тільки особливого гуманітарного чуття – фронесису, а й необхідність збереження ідеалу істинного знання, хоча б у рамках такого сучасного та найбільш актуального гуманітарного дисциплінарного проекту, як культурологія.

РЕЦЕНЗЕНТИ :

Л. М. КУЛЬЧИНСЬКА, кандидатка мистецтвознавства, дослідниця «Інституту мережевих культур» при Вищій школі Амстердама.

Т. А. ОГАРКОВА, PhD, старший викладач кафедри літературознавства імені В. Моренця Національного університету «Києво-Могилянська Академія».

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Національного університету «Києво-Могилянська Академія»
Протокол № 8 від 15 квітня 2025 року*

© Івашина О. О., 2025

Зміст

Передмова до 1-го видання.....	7
Передмова до 2-го видання.....	9
1. Топос дослідника (стосовно/в теорії культури).....	11
2. Територія/топологія культури.....	30
3. Мови. Дискурси.....	45
4. Естетичне несвідоме.....	61
5. Міф. Ідеологія.....	73
6. Сакральне.....	86
7. Повсякденне.....	101
8. Людина культури.....	115
9. Афект.....	134
10. Час.....	153
11. Тіло. Тілесність.....	166
12. Egos.....	184
13. «Форми виключення» в культурі (символічному).....	199
14. Сміх, іронія, гумор.....	215
Силабус курсу.....	230

Передмова до 1-го видання

Власне, за п'ятнадцять років в Академії я не написав *повністю* жодної лекції, хоча прочитав, мабуть що, багатенько. Не в останню чергу це пов'язано з моїм, як-то кажуть, твердим переконанням, що написати лекцію як відтворення події того, що відбулось чи відбудеться, просто неможливо. Не все, м'яко кажучи, залежить від тексту, який готуєш до лекції. Надто багато вирішують аудиторія, публіка, свої та їхні настрої, власні інтонації та тональності, не завжди прогнозовані, та безліч інших речей. Інколи достатньо однієї людини, яка, тобі здається, вже чула від тебе те, що збирався говорити, і лекція перебудовується «на ходу». Тому, власне, я завжди готував своєрідні партитури до лекцій, які інколи, наступного року, вже неможливо було повністю розшифрувати, і доводилося готувати все заново, чим ти все одно займався після нових прочитаних книг із певної теми.

Саме тому те, що я спробував підготувати тут, – це радше матеріали до лекцій.

У запропонованих матеріалах до лекцій, звісно, *майже* немає авторського слова. Подані лекції належать радше до культури «готового слова», це композиції «готових слів». Списки авторів цих «готових слів» поміщено наприкінці кожної лекції. Лектор намагався донести до аудиторії фрагменти текстів, які, на його думку, найкраще пояснювали ту або іншу тему чи проблему теорії культури. Ставилось завдання – звернути увагу студентів на

ті тексти, які з різних причин не завжди входять до канонічних щодо вивчення культури списків дослідницької літератури. Тому ці лекції мали б уважатися такою собі артикульованою читанкою з курсу загальної теорії культури чи матеріалами до нього.

Зрозуміло, що за композицію посібника відповідає сам лектор. І саме тому і тільки тому його ім'я поміщено як ім'я автора збірника. За гамбурзьким рахунком, ці лекції мали би бути анонімними. Та в подібній ситуації анонімність була б не менш позірною, ніж виставлення себе автором лекцій.

Проте ми знаємо, що в добу постметафізичної «метафізики» саме композиція слів може радикально змінити їх значення. Сьогодні від культуролога більше не вимагається віднаходити і виражати якесь загальне знання, загальну теорію, а радше – організувати його. Автором керувало бажання через конспекти та епітоми найкращого, на його чуття, з того, що він прочитав із даних тем та проблем, донести до слухачів курсів способи їх «висвітлення» та «розв'язання» чи, краще сказати, змусити побачити один об'єкт дослідження у світлі іншого, що й може привести до «прозоріння» в цьому просторі між тлумаченнями та враженнями.

Автор тут нагадує своєрідного DJ'єя, що компоує різноманітні «семпли» гуманітарного знання, знання, яке не передається у вигляді купи значень, отриманих із якогось збірника лекцій.

Тому маю, хай і невеличку, надію, що такий збірник може допомогти викладачу та студентам витворити «піфагорійську» музику знання на лекціях та семінарах із курсу.

З надією на друге перероблене видання цих матеріалів автор свідомо вилучив теми лекцій, що вимагали більш критичного опрацювання.

Передмова до 2-го видання

Після більше ніж тридцяти років викладання в Академії я майже не пишу нових лекцій, хіба що для виступів на конференціях або в інших інституціях. Тим не менш, лекції для цього курсу змінюються постійно: щось додається, щось оновлюється.

Останніми роками я ще більше зміцнився в думці – викладання культурологічних дисциплін виглядає дискримінованим і майже непомітним проектом культурології на тлі так званої рейтингової культурології: проекту заради отримання балів для кафедри та Академії в рамках *University of Excellence*, як його описав Біл Ріддінгс ще в 90х роках минулого століття.

Але саме в рамках культурології як навчальної дисципліни через авторські курси, зокрема на кшталт запропонованого, студентки та студенти отримують своєрідні когнітивні мапи реальності разом із фаховими знаннями. Тобто це культурологія для людей на відміну від культурології як корпоративної дисципліни для рейтингу «Університету Покращення». Саме цей вимір нашої дисципліни, як я його називаю, «Культурології для людей» є набагато більш значущим. Наприклад, з нашої кафедри несподівано для неї самої вийшла ціла когорта талановитих документалістів, дослідників кіно та інших царин культури.

Всі ці випускники та випускниці різних програм кафедри підтверджують значущий вплив на їхню творчу траєкторію саме навчання на кафедрі.

Як на мене, саме існування культурології насамперед як навчальної викладацької дисципліни – можемо це засвідчити хоча б у нашій Академії – має найбільш потужний вплив на царину української культури.

Звісно, війна мала вплив і на цей курс та посібник. У другому виданні внесено доповнення до окремих лекцій, дещо в текстах лекцій було вилучено чи змінено, перероблено літературу до тем, програму курсу наприкінці посібника замінено на силабус.

Перше видання навчального посібника давно вже розійшлося, тому зберігаємо надію видати не тільки електронну версію «Загальної теорії культури», а й повноцінну паперову.

Топос дослідника (стосовно/в теорії культури)

Де знаходиться гуманітарій на території культури? Яке місце дослідника стосовно різноманітних теорій культури? Зрозумілих само собою відповідей на такі питання вже немає. Але їх проблематизація вимагає і їх ствердження.

«Теорія, як і все на світі, повернеться знову, і ми заново відкриємо для себе її проблеми – в той день, коли невігластво зайде настільки далеко, що буде породжувати саму лишень нудьгу». Ці слова Філіпа Соллерса актуальні й для нашого часу. Правда, сьогодні подібного роду невігластво викликає радше страх і тривогу. В часи постправди нехтування проблемами глобального потепління, відкидання теорії еволюції, тотальна недовіра до влади значної частини населення в демократичних державах, цілковита віра багатьох у прибульців, відьом та купу конспірологічних теорій – все це змушує гуманітарія набагато більш відповідально ставитись до отримання теоретичного знання в царині культури.

Мабуть, сучасний гуманітарій вже не може бути ортодоксальним позитивістом. Він не може просто так наївно вірити, що його дослідження разом із творчістю його колег із гуманітарного цеху дедалі більше наближають нас до істини, що цей процес висування й перевірки гіпотез якісно контролюється академічною спільнотою. Лібералізація знання торкнулася, звичайно, і гуманітарія. Тому і для нього межа між так званою

доксою, повсякденним знанням, здоровим глуздом і знанням обґрунтованим та аргументованим вже не така прозора і чітка. Гуманітарій не просто вже зважає на «лексикон прописних істин», на думки та стереотипи пересічної людини. Він їх вивчає вже не стільки заради того, щоб звільнитися від них, а, радше, щоб зрозуміти й осмислити власний концептуальний інструментарій, наукове знання як «обґрунтовану віру» на противагу знанню невідрефлексованому, «знанню темних людей». При цьому, зауважимо, жодного легковажного ставлення до такого знання в нього вже немає і його інтерсуб'єктивне значення безумовно визнається. Звісно, саме в наші часи залишається безумовною потреба в науковій рефлексії та критичному мисленні.

У подібній ситуації гуманітарій відрізняється своїм умінням створювати найбільш переконливі для академічної спільноти (а за вдалого розкладу і для всього суспільства) інтерпретації, твердження чи гіпотези. Сучасний гуманітарій долає «моделі свідомості» та навіть «моделі мови» і визнає, що розум, теорії повинні розглядатися як тілесно втілені, культурно опосередковані, переплетені з соціальною практикою і що вкоріненість і різноманіття основних категорій, принципів, процедур тощо означає, що критика розуму повинна здійснюватися у зв'язці з соціальним, культурним та історичним аналізом. Цим також викликане і підвищення уваги до повсякденності та повсякденних комунікативних практик, у тому числі й серед академічної спільноти.

Для гуманітарія вже однаково важливими є не тільки претензії на істинність гуманітарного знання, але й на його правдивість, зрозумілість і навіть цікавість. Можливо, цікавість насамперед. Варто погодитись сьогодні з Жілем Дельозом, який стверджував, що філософія це не знання і надихається вона не істиною, а такими категоріями як Цікаве, Примітне та Значне. Про більшість книжок у царині гуманітарії дійсно можна сказати, що вони не помилкові, а радше незначущі та нецікаві. Теорія, концепт чи гіпотеза цікаві своєю новизною,

цікаві як паралогії, якщо використати поняття Ж.-Ф. Лютара. Теорії, якщо вони не провокують їх читача чи адепта на творення свого переопису даної ситуації чи проблеми, - це неживі теорії. В ідеалі теорія повинна бути інтелектуальним скандалом, яким була, скажімо, за її виникнення «філософія» Сократа та Платона, повинна примушувати, чи навіть івалтувати до думки, до конкретної події дійсно самостійного мислення, яка, власне, тільки і творить гуманітарія як суб'єкта мислення.

Інтелектуальність, гуманітарне знання може бути різним: воно може виконувати психотерапевтичні функції, і тоді гуманітарій виступає в ролі постулюючого та експерта, за А. Макінтайром, одній з найголовніших сучасних ролей. Експерт працює на виживання суспільства, і його заклинання на кшталт «В Багдаді все спокійно», дійсно можуть сприяти цьому, хоча ми вже давно здогадуємось, що він трішечки перебільшує.

На жаль, знання надто часто використовується як своєрідний пароль, тест для доступу до соціальної кар'єри. Але знання не тотожне запасу інформації, який індивід зібрав під час навчання в установі за назвою «університет» і який він використовує суто інструментально. Експерт завжди обслуговує суспільство, що заклопотане своїм самовідтворенням. Він популяризує, варіює, канонізує і врешті-решт утилізує інформацію, яка на даний час знаходиться в обігу в культурі. Експерти – це своєрідні сміттярі культури, що підтримують її інформаційний обіг і постачають матеріал для загальноприйнятої думки, для докси, якою користується все суспільство.

Але сучасна культура має свою ідіосинкразію. Капіталістичне суспільство, яке ствердилося сьогодні, по суті, відтворює знову і знову єдину ідеологію – ідеологію супротиву собі. Тільки продукуючи найнебезпечніші для себе інтелектуальні виклики, а потім вдало апропріюючи їх, це суспільство продовжує дивувати всіх своїх критиків своїм виживанням, хоча можливостей зникнути воно вже отримало безліч.

Отож парадоксальна ідіосинкразія західної культури, а тепер вже, мабуть, і всього глобалізованого світу, полягає, з одного боку, в постійному виробництві паралогічного знання, яке може потенційно його зруйнувати і, як мінімум, є непередбачуваним у своїх наслідках, а з другого – в намаганні суспільства постійно обмежувати творчість виробників знання окремою сферою, тримати їх, скажімо, в резерваціях університетів і використовувати для утримання уваги надлишкової робочої сили. Суспільству потрібно якимось оберігати себе від несподіванок, і нехай уже існує хоч якась віддушину для потенційно небезпечних творчих зусиль оригінальними думками меншини. Хоча саме в університетах буває насамперед автоматизм думки, операційного, технологічного мислення, що не сприяє його саморефлексії. Творчість фахівців та спеціалістів у царині гуманітарії також обслуговує потреби ринку, тобто видається (виробляється) як іще один різновид продуктів споживання.

Тобто гуманітарій може бути і своєрідним трикстером від культури. Продукти його творчості, наголосимо знову, можуть навіть загрожувати існуванню культури. Згадаймо сприйняття сучасниками та їхніми нащадками творів маркіза де Сада, Карла Маркса, Фрідріха Ніцше, Зігмунда Фрейда чи Жана Бодріяра. І хоча сьогодні віри в те, що якась теорія може перевернути світ, дедалі менше, на це радше спроможний якийсь голлівудський фільм на кшталт «Матриці». Його та йому подібні штуки можна сприймати як образ такого перевероту. В ідеалі категоричним імперативом гуманітарія повинна бути інтелектуальна чесність, спроможна на підрив будь-якого *status quo* сучасного йому знання.

Отож заповіт М. Бахтіна для дослідника залишається в силі. Тексти гуманітарія, його гіпотези й теорії, усвідомлена позиція в академічному полі – це його вчинки, за які він несе відповідальність. І хоча він розуміє їх фіктивну природу, їх сконструйованість, природу вигадки, етика стає невіддільною

від них. Гуманітарій сам бере на себе відповідальність за залагування швів між реальністю, конкуруючих описів якої багато, і потрібно навчитися творити свої описи її, ось тут і зараз, виходячи з твого наявного знання, і Культурою, що, власне, й складається з цих описів. Від того, що світ чинить опір, робить боляче, він не перестав бути для гуманітарія менш фіктивним, сконструйованим, ніби умовним та підвішеним. Але саме ця вічно плинна умовність вимагає відповідальності гуманітарія.

Та для сучасного гуманітарія властивий і «протилежний» жест: після всіх жахів минулого століття та часу теперішнього, жахів, яких наша уява не здатна і відтворити, неможливо не відчувати архаїчність, абсурд та ідіотизм реальності, ідіотизм, який не залагодиш жодними теоретичними теодицеями. Бачити цю щілину між кретинізмом реальності і будь-якими спробами її символізації, бачити і вказувати на неї, брати відповідальність і за це, ще й за це, є не менш важливим обов'язком гуманітарія.

Традиційно мову про теорію в західній культурі розпочинають від Платона й Арістотеля. Для нас у цих історіях гуманітарних теорій важливо буде зазначити домінування зору над іншими формами сприйняття. Саме зір знаходиться в основі європейського тлумачення пізнання, свідомості, мислення. Якщо вважати Європу насамперед цивілізацією пізнання, тоді зір дійсно розташовується в основах нашої культури. А в останні десятиліття західна культура демонструє особливо помітний зсув від культури письменницької до нових форм свого існування, де візуальне сприйняття висувається на чільне місце, хай навіть його останнім часом дедалі більше тіснить тілесне.

Античне грецьке знання не залишило нам якусь одну оптику в підґрунті нашої культури. Дослідники вивчають ці оптики і стосовно концептуальної інструментарію пізнання, щодо теорії, споглядання, поглядів, світогляду, точок зору, і стосовно домінування тотожності над відмінностями в західній думці, і стосовно тлумачення видимого і невидимого.

Чому наочність є такою важливою для західних мислителів? Платонівський Сократ стверджував у «Федоні», що досягнути чистого знання чого завгодно ми не можемо інакше, ніж через зречення тіла і споглядаючи речі самі по собі самою по собі душею. Тут варто відзначити парадоксальність звернення до візуальної лексики («споглядати») одразу після відмови для зору у праві досягнення справжнього знання. Нам даний зір для того, щоб ми вчилися умертвляти його, осліплювати себе, а не для того, щоб зупинятися на видимому. Сходження від видимого до невидимого потенційно створює і майбутній проект *amor Dei intellectualis*.

Арістотель залишив нам зовсім іншу оптику: «Зір більше від усіх інших відчуттів сприяє нашому пізнанню та віднаходить багато відмінностей [у речах]». Але справжнім відчуттям може бути тільки «загальне відчуття», тобто частина душі (у Платона – серце). Європейська оптика та наука в цілому пішли за Арістотелем і характерним для нього ієрархічним відношенням між зором і умоспогляданням, разом з тим теологія успадкувала платонівську опозицію істинного та неістинного споглядання, одкровення та тривіальної видимості. Для європейських теорій фатальною виявилася та обставина, що пізнання систематично і принципово порівнювалося з зором. Зір сприймався не тільки як частина процесу пізнання, але і як модель усього процесу. Розум для душі був як око для зору.

Назва нашого курсу «Загальна теорія культури», звичайно, проблематична. Автор не збирається послідовно викладати історію появи та зміст різноманітних теорій і концепцій культури чи її складових. Як відомо, культурологія з'явилась у Радянському Союзі як ніша для творчих гуманітаріїв – С. Аверинцева, Л. Баткіна, А. Гуревича, М. Л. Гаспарова та інших, які не хотіли займатися тільки офіційними гуманітарними науками, просякнутими буквою та духом істмату. Саме ці гуманітарії створили своєрідний канон культурології. Саме вони задали

творчий рівень гуманітарії, створили взірці наслідування як у текстах, так і в стилі та мові досліджень. На жаль, мусимо засвідчити, що цей якісний, теоретичний в тому числі, рівень був втрачений ще задовго до нинішнього обвалу поколінь. Масовий похід у культурологію колишніх академічних «політруків», а пізніше ура-патріотів мав наслідком часткове перетворення цієї дисципліни навіть не на прикладне смакознавство, а радше на поверхневе, тривіальне культуроглядство.

Тому завданням даного курсу є, якоюсь мірою, сприяти відтворенню орієнтації культурології на найкращі взірці культурологічної думки.

Зрозуміло, що вивчення культури почалося не з С. Аверинцева та Ю. Лотмана, М. Бахтіна та А. Гуревича. (Доля слів не завжди паралельна долі понять, як пише про це один з авторів та редакторів відомої *Geschichtliche Grundberiffe* Рейнхарт Козеллек). І навіть задовго до того, як культура була виділена як специфічне поняття та окремий предмет дослідження у Канта та Гердера, а цивілізація, в нашому розумінні культури, у французьких мислителів. Але відтоді під культурою почали розуміти вищий рівень людського буття, створений самою людиною, що його вона надбудовує над тією до-культурною даністю, яку вона отримала від Бога і/чи природи, а завдяки гіпотезі Сепіра – Уорфа в гуманітарії ствердилася думка про існування множинності культур.

Мову про специфіку гуманітарії також можна вести від Платона, від часів виокремлення майбутніх семи вільних мистецтв. Ми ж лише відмітимо курйозну появу самого поняття «гуманітарні науки», точніше «науки про дух», що, за легендою, завдячує своїм виникненням помилці перекладача. Справа в тому, що ще Джон Стюарт Міль у «Системі логіки» розділив науки на дві частини – науки про природу та «моральні науки» (*moral sciences*), до яких він зарахував психологію (науку про індивідуальну людину) та етологію (науку про суспільство). При перекладі Міля німецькою мовою в 1849 році термін «моральні

науки» перетворився на «науки про дух» (*Geisteswissenschaften*), і в цьому вигляді він проіснував до початку ХХ ст.

Значну роль в осмисленні специфіки «наук про дух» відіграли роботи В. Дільтея, Г. Рікєрта та В. Віндельбанда. Саме завдяки роботі В. Дільтея «Вступ у науки про дух» (1883) вище-назване розділення наук набуло особливої популярності.

Антропологічна складова теоретичного корпусу досліджень культури також значна і важлива; але й вона не буде основним предметом нашого зацікавлення. Та чи й узагалі можна створити якусь хоча б борхесівську мапу території чи борхесівську енциклопедію теоретичних досліджень культури? А доведеться... Навіть якщо буде необхідно сміятися гоголівським хтонічним сміхом: з пафосом, але без катарсису.

Зрозуміло, що, говорячи про теорії культури, ми насамперед маємо на увазі вже відрефлексовану думку стосовно тих сегментів, тем, проблем культури, які ми вважаємо найважливішими на даний момент, у сучасності. Зазначимо, що наші пріоритети культурологічної рефлексії не обов'язково і не завжди збігаються з теоретичним чи культурним мейнстрімом. Інколи навіть навпаки: ми підтримуємо ті розмірковування, які вважаємо цінними і цікавими, але які з різних причин не отримали, на нашу думку, належної уваги академічної чи культурної спільноти. Бути несвоєчасним – ця ніцшеанська максима залишається приписом сучасного гуманітарія. Бути несвоєчасним значить підтримувати ті сили думки, які ще не утилізовані та не надто тривіалізовані культурним обігом і ще не перетворилися на теоретичне сміття. Що не значить робити маргінальне теоретичною домінантою. Це означає постійно відшукувати доречні засоби дослідження.

Теорія культури – це передусім паралогічна, опозиційна, полемічна думка, критика культури, рефлексія над її вже традиційними та новітніми теоріями, школами, концепціями, проблемами, темами, дискурсами, текстами, категоріями, поняттями саме в таких ракурсах. Саме тому не варто ототожнювати

культурологію з філософією культури. Філософія культури часто виступає як набір операційного мислення, засобами якого філософія намагається покінчити з критичною, паралогічною, парадоксальною думкою та позбавляти сили шляхом їх філософського, понятійного, аргументованого тлумачення ті літературні та художні твори, які самі по собі є взірцями мислення та розуміння у формах «не-мислення» і «не-розуміння».

На Заході культура часто розумілась як універсальна та тотальна. І в такому розумінні вона стала конкуренткою релігії та політики. Поль Бенішу в своїх дослідженнях переконливо продемонстрував, що вже з середини ХІХ ст. поет і художник почали претендувати на роль священнослужителя. Можливо, востаннє подібну роль у європейській культурі вдалося відіграти Жану-Полю Сартру. У сучасній візуально центричній, медійній, глобальній культурі подібні ніші займає радше інститут зірок політики, бізнесу, медіа, кіно та спорту разом із Папою Римським. Скажімо, саме американізації як нав'язуванню тотального різновиду культури опирались і опираються локальні й альтернативні культурні традиції. Цей опір, поміж іншого, свідчить про існування іншого модусу культури.

Сучасна культура – передусім культура плюралістична і толерантна до всіх своїх проявів. Баченню культури універсальної відповідає намагання і бажання багатьох дослідників цієї царини досягти консенсусу, остаточних переконань стосовно смислів та істинності тверджень необмеженої в часі та просторі комунікативної спільноти. Таке розуміння теорії як позаконтекстуальної мовної гри та рефлексії, спрямованої на пошук остаточних обґрунтувань, на наш погляд, неминуче несе в собі контекстуальні віяння *Zeitgeist*'у. Безумовно, сучасний гуманітарій виходить з якоїсь первинної довіри до свого концептуального інструментарію, до бажання своїх опонентів з академічної спільноти підтримувати розмову, раціональну дискусію. Існують стійкі кліше, навіть забобони стосовно теорії культури серед її критиків.

Зрозуміло, що теорія культури це не якась гомогенна конструкція. В ідеальному вигляді ця теоретична споруда включає в себе ті теоретичні інструменти, які потрібні ось тут і зараз, *ad hoc*, для вирішення конкретної проблеми дослідження. Для опису цієї ситуації годяться кілька понять, взятих у кількох відомих дослідників. Це поняття бриколажу Леві-Стросса, габітусу Бурдьє та фронтесису Ліотара. Хоча для чистоти картини мусимо зазначити, що в останнього поняття – фронтесису – потужна історія, що тягнеться від Арістотеля до Гадамера, якщо згадати тільки найповажніших.

Але для пропедевтичної підготовки дослідника в межах університету досить часто використовуються дискурси з царин, які досить умовно можна назвати – постструктуралізм, марксизм та психоаналіз. Саме на ці дискурси найчастіше спрямована радше емоційна, ніж раціональна критика. Зрозуміло, що в ситуації необхідності використання здобутків різних сегментів гуманітарії досить легко збитися на недоброякісний еkleктизм. Тому своєрідним кредо гуманітарія може бути лише освічений холістичний еkleктизм, що зав'язаний з фронтесисом дослідника.

Можна спробувати дати приклади найбільш стійких кліше, щодо, приміром, постструктуралістського корпусу гуманітарного знання.

Щодо реальності: зрозуміло, що реальність поза текстами і дискурсами нікуди не зникає. Але її описи та тлумачення залежать від конвенцій і передструктур мислення тих інтерпретативних спільнот, де вони створюються. Завжди існує сліпа пляма дослідників: скажімо, те, що не враховується, тому що неможливо одразу сказати все те, що само собою зрозуміло. Дослідники не телепати, і якщо вони намагаються прилучитися до якісної раціональної дискусії, безумовно, вони змушені працювати в дискурсах, текстах, слові та мові, хай навіть частина дослідників і надає особливих привілеїв у якісній розмові саме усному слову. Реальність існує тільки у взаємозв'язку з її верба-

лізацією та символізацією. Щоб не сказати інакше: тільки вербалізація реальності і створює можливість нашого існування та орієнтації в реальності. Звідси зрозумілий і той особливий наголос теорії на дослідженні умов творення цієї вербалізації.

Тобто в цьому курсі йтиметься про теорію як постійне дослідження-в- процесі умов творення теорій, реальності, ідеологій, онтологій, парадигм, подій, дискурсів, різних способів визначення цих речей. Теорію, яка свідома того, що завжди залишаються рештки, які не зводяться до констатації знання ось тут і зараз. Ці рештки, скажімо, можуть приймати вигляд події, яка здатна змінити ситуацію і нас у цій ситуації. Дослідження (теорії) можуть не тільки інтерпретувати культуру, але і змінювати її.

Було б цікаво для з'ясування місця дослідника в сучасному гуманітарному знанні спробувати використати теорію дискурсу Жака Лакана. Наприкінці 1960-х років Ж. Лакан виділив чотири дискурси – дискурси пана (метра), університету, істерика та аналітика – тобто чотири можливі види соціальних зв'язків, або чотири можливі формули тієї мережі, яка регулює інтерсуб'єктивні відносини. Не вдаючись тут у подробиці пояснення кожного з цих дискурсів, відмітимо тільки, що Ж. Лакан не утримується в жодній з названих тут позицій, у тому числі і в позиції аналітика. Для нього проблемою є те, що дискурс метра і науки за самим визначенням своєї фігури виключає фантазм. Аналітик тільки віднаходить бар'єр, який розташований між символічним місцем істини і символічним місцем метра, і фантазм, що огортає цей бар'єр. У результаті виявляється, що саме за цим бар'єром і ховається символізуючий суб'єкт, конфігурація неперервного символічного обміну, який неможливо уявити. Сам же бар'єр реалізується у вигляді торжества «уявного», чистого знання, колапсу сигніфікації.

Позиція Ж. Лакана щодо знання не скептична і не негативна, вона близька до позиції «лютого ігнорування» бога Старого заповіту. Цей бог забороняє ідолопоклонство, але заборо-

няє і власну фіксовану образну репрезентацію (наприклад, у вигляді тільця). Він залишається тільки місцем, а не образом. Тобто забороняється не тільки поклоніння ідолам інших богів, існування яких не заперечується, але й образна фіксація самого символічного, фігурація і місце якого визначається лише функціонально. Бог Мойсея не говорить, що інших богів не існує, він просто не дозволяє мати з ними якісь відносини. Бог не говорить, що пізнання не існує, він просто люто його ігнорує.

Дослідник у гуманітарії і є такою символічною машиною, суб'єктом з машини, тобто такою системою відносин, яка не піддається озовнішнюванню, своєрідним місцем без образу, фігурою функціонування.

Для іншого розуміння ситуації з теорією (культури) скористаємося концепціями німецького дослідника Нікласа Лумана. Стосовно дослідників культури можна спробувати простежити, якими розрізненнями (поняттями, метафорами) вони користуються, щоб мати змогу досліджувати те, що вони досліджують. Важливо пам'ятати, що дослідник ніколи не здатний одночасно і спостерігати ту відмінність, яку він використовує, щоб, на відміну від іншого, розрізнити і позначити щось. Будь-яке розрізнення може спостерігатися лише за допомогою іншого, наступного розрізнення. Це значить спостерігати за дослідником так, як він сам себе не може спостерігати. Тільки так можна просвітити дослідника на рахунок того, що він не бачить *те*, що він не бачить. Це стосується будь-якого дослідника.

Не тільки суспільство, але й спільнота гуманітаріїв – це гетерархічна мережа спостерігачів, що взаємно спостерігають один за одним стосовно того, що вони спостерігають і що вони не бачать, до чого вони сліпі.

Параноя – вдала культурна метафора не тільки щодо герменевтиків від культури, але й щодо цієї ситуації.

Отже, характерною ознакою сучасної культурології є відсутність єдиної загальної, природної теорії. Якщо вважати тео-

рію постійним процесом рефлексії, то можна говорити про дві форми рефлексії тотожності системи (теорії): тавтологічну та парадоксальну. Стосовно предмету дослідження можна сказати, що він є те, **що** є; або: він є те, **що** не є. Обидві ці форми не здатні до наступних розмірковувань, вони не ведуть далі, а, навпаки, блокують операції системи. Розімкнути подібну самореференцію можна через операції депарадоксалізації/детавтологізації, що в таких самоописах культури як ідеології вимагають «надання невидимості» як самій операції, так і її проблемі, але в теорії ці операції повинні бути відстежені.

Що значить сьогодні бути сучасним дослідником? Бути на рівні сучасних теорій? Чи значить це бути модним дослідником? Що значить сьогодні бути дослідником у сучасності, в сучасній гуманітарії, гуманітарії в сучасності, якщо щодо самої сучасності – що це таке? – не існує жодного консенсусу.

Художні пошуки Бодлера, який в них орієнтується на Стендаля, могли би бути своєрідною парадигмою для теоретичних розмірковувань в культурології. Вінсент Декомб критикує Юргена Габермаса за зведення культури до філософії – такий собі філософізм – коли останній, слідуючи за Кантом, дозволяє захоплюватися автономією естетичної точки зору тільки за умови обмеження вимог естетичної сфери. Але в жодному випадку незаконно претендувати на підкорення етики чи наукового знання естетиці.

Проблема філософії сучасності, мабуть, полягає в наступному: чи є *сучасне прекрасне* прекрасним, відділеним від істинного та благого, чи воно з'єднане з ними раціональним зв'язком? За Габермасом, помилка Ніцше та його послідовників – у доведенні сучасної автономії прекрасного до його відділення. Ніцше перетворює смак на орган вищого пізнання, який розташовується по той бік добра і зла, як і по ту сторону істини та омани у повсякденному розумінні цих слів.

За В. Декомбом, у цьому Габермас помиляється: саме класична культура дозволяє людям класичної епохи сповідувати

хибну релігію разом з істинною, зрозуміло, християнською, за умови, що вони в це не вірять. Саме в класичну епоху Король-Сонце може танцювати в костюмі Аполлона, а Юпітер може спуститися з небес за допомогою сценічних механізмів, щоб сповістити прийдешнім вікам велебну череду державців. У даному випадку культ образів (єдина, за його словами, пристрасть Бодлера) дозволений саме тому, що його предметом є божественний характер образів, позбавлених істинності, а не божественний характер образу, що виводився з факту істинності образу божества. Тобто саме класична культура, а не Ніцше, Бодлер та авангардисти, вигадала автономію мистецтва.

У текстах, присвячених сучасності, Бодлер услід за Стендалем стверджує: «Існує стільки ж видів прекрасного, скільки звичних способів відшукати щастя». Та ще: «Живопис – це лише сконструйована мораль». І це зовсім не кантіанська мораль раціональних обов'язків, це радше той спосіб, за яким у певну епоху втілена гонитва за щастям. Вживання слова «прекрасне» визначає не естетика, а радше поетика в розумінні теорії людської драми: «За допомогою барв він (Делакруа) створює атмосферу людської драми».

Тобто пояснення сучасності, сучасної культури Бодлер дає в рамках критики мистецтва, а не в рамках філософії чи, зокрема, філософії історії. Критика живопису в устах Бодлера — це критика моралі. Імперативом критика стають слова Стендаля: «Бути уважним до сучасності – значить слідкувати за всіма метаморфозами *сили*».

Тому й критик культури, художник сучасного життя, за Бодлером, є «людина світу – це людина всього світу, людина, яка розуміє світ так само, як таємничі та закономірні основи його звичаїв». Кантівської раціональності недостатньо для розуміння культури, і тому міцно встановлені звичаї – законні, вірування, що розділяються усіма, – небезпідставні, людські стосунки не зводяться до простих відносин сили.

Для опису місця теоретика в сучасному гуманітарному полі доречні військові метафори: важливий рівень його *озброєності* теоріями, дискурсами, риториками і т. д. Зброя, як колись сказав Гегель, становить сутність самого бійця. Але Ролан Барт, наприклад, використав для опису своєї ситуації слово «пригода», те, що трапляється з дослідником. Для Мішеля Фуко, скажімо, було важливо так писати свої роботи, щоб вони, їх результати, були несподіваними для самого автора. Це завжди особиста, а не суб'єктивна пригода: вона стосується не самовираження дослідника, а зміщення суб'єкта.

Культурології також властиво запитувати себе про свої власні дискурси чи теорії. У цьому гуманітарному полі розташовані різні «засоби» дослідження, і сприймати їх як щось нейтральне, як нейтральні знаряддя, скажімо, як метамову, культурологія не може. Отож знову виникає питання: «хто говорить» дослідником, звідки лунає його голос? Дослідник не може знаходитись десь поза мовою, теорією чи дискурсом, які він на даний момент використовує. Р. Барт пов'язує таку ситуацію з письмом, чи Текстом. Письмо – не істина людини (автора), а істина мови. Щоправда, питання залишається навіть тоді, коли дослідниця віддає пріоритет Іншому, Великому Іншому (Культурі), з якого вона визнає своє постійне вибудовування. Чому саме цим сегментам Великого Іншого віддається пріоритет, саме цій мові, цій теорії? Випадково чи свідомо, довільно чи мимовільно, це фатум чи воля до удачі? Для Ролана Барта будь-яка щирість дослідника завершується невпізнанням себе. Тобто конструювання власної дослідницької позиції не обов'язково пов'язане з побудовою власної ідентичності; інколи, навпаки, дослідниця може стверджувати можливість зробити це інакше та іншими засобами. Я – це Інший: припис А. Рембо зберігає свою актуальність і для гуманітаріїв.

Інколи місце дослідника визначають за категоріями, якими він користується. Але до них уже ставляться не як до апріорного

логічного загального, за Кантом, а радше як до прагматичного загального, яке навряд чи можливо відділити від досвіду людини.

Для М. М. Бахтіна пріоритетними категоріями гуманітарного пізнання були *таємниця, брехня, одкровення, нескромність, образа, слово, серйозність, сміх*. Ці категорії – не якісь абстрактні цінності, це імена для різних типів діалогічних відносин між особистостями, і саме вони складають, за М. Бахтіним, кінцеву мету гуманітарного пізнання. У якійсь конкретній гуманітарній сфері це може бути, наприклад, вивчення форм і типів мовленнєвого спілкування (жанрів). Водночас ми не повинні піддаватися спокусі розглядати діалогізм як метафору Бога, Абсолюту, Істини, Реальності тощо.

Знаменитий італійський історик культури Карло Гінзбург дає нам ще один взірець фігури дослідника – «дослідник-детектив». Появу цієї фігури К. Гінзбург пов'язує з практиками мисливця та дивінації. Насамперед мається на увазі його відома «прикметна парадигма», вперше викладена в статті «Прикмети» (1979), де розповідається про неординарного знавця живопису та історика мистецтва Джованні Морелі та його дослідницький метод атрибуції старовинних полотен, який нагадував метод Шерлока Холмса. Знавець мистецтва уподібнюється детективу, що виявляє автора злочину (полотна) за допомогою дріб'язкових прикмет, свідчень, які непомітні для більшості. Автор статті згадує формулу схоластів, яку він співвідносить із принципами галілеївської науки: «*Individuum est ineffabile*» – «Про індивідуальне неможливо говорити».

В іншій своїй статті Карло Гінзбург пише про знаменитого літературознавця Лео Шпітцера, послідовника школи «естетичної лінгвістики» Карла Фослера, який у своїх дослідженнях вивернув цю формулу навиворіт: «*Solum individuum est effabile*» – «Тільки про індивідуальне і можливо говорити». Варто зазначити, що для Гінзбурга такий принцип вираження індивідуального обов'язково припускає порівняння.

Як на мене, «нижча інтуїція» Гінзбурга, на користь якої він відмовляється від «вищої інтуїції» у своїй статті «Прикмети», досить схожа на аристотелівський фронтисис, який ми вважаємо чи не основою «озброєння» гуманітарія. Тобто мова про неможливість виймати теорію з практики конкретних досліджень у контексті культури, чи історії культури. Така абстрактна теоретична витяжка може бути хіба що декларацією про наміри, і тільки в конкретному історико-культурному дослідженні проблеми варто говорити про використання теорії. Це близько і до розуміння Л. Вітгенштейном мови: значення слова – це його використання. У цьому Вітгенштейн іде вслід за філософом мови Фріцом Маутнером, який вважав, що існують тільки ідіолекти.

І, насамкінець, варто було б повторити: теорія це не холодне й механічне слідування думки за своїм об'єктом дослідження; занурення в теорію – це завжди пригода, та пригода духу, яку так дивно називають пізнанням. (У нашу епоху, епоху панування єдиної ідеології – ідеології розважальності з її чарівним слоганом «Насолоджуйся! Насолоджуйся над усе!» – дивно, що контингент нудьгуючих ще не запримітив карколомні можливості гуманітарії у справі постійного творення події *гололомно цікавого*). Звичайно, щоб чогось досягнути в цій, інколи доволі нудній, справі, потрібно дійсно бути делоським нирцем.

У цьому взірцевим прикладом є для дослідника фігура Ніцше, точніше, його нездатність стати спеціалістом у якійсь конкретній галузі, скажімо, класичній філології. Це не просто принципова безсистемність, це радше мистецтво нездатності бути тільки вченим. Будь-якого з його обдарувань, окремо взятого і розвинутого до професіоналізму, цілком вистачило б для солідної кар'єри. Але дух надміру (зовсім не гібрис), його кентавричний геній змушував його бути практиком як теоретиком, змушував творити його не нудну теорію, а «веселу науку» і тим самим, якщо згадати тепер Бахтіна, «кімнатному уявленню про духовне», за яким веселоці несумісні з теорією, протиставити

«веселу доброту як найвищий прояв божественного». Колись могилянець і викладач Григорій Сковорода писав: «Мнози глаголют, что ли дѣлает в жизни Сковорода? Чем забавляется? Аз же о Господѣ радуюся. Веселюся о Бозѣ, Спасѣ моем... Забава, римски – oblectatio, еллински – діатріба... есть корифа, и верх, и цвѣт и зерно челоуѣческія жизни. Она есть центр каждая жизни. Всѣ дѣла коеяждо жизни сюда текут, будьто стебліе, преобразуяся в зерно».

Література до теми:

Івашина О. О. Стиль як основа у викладанні культурології // Культурологія : Могилянська школа : колективна монографія / за ред. М. О. Собуцького, Д. О. Короля, Ю. В. Джулая. Київ, 2018. С. 235-260. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/15229> (дата звернення: 25.02.2025).

Barthes R. Introduction : The Semiological Adventure // Barthes R. The Semiotic Challenge. New York : Hill and Wang, 1988. P. 3-10.

Bénichou P. The Consecration of the Writer, 1750-1830. Lincoln : University of Nebraska Press, 1999. 512 p.

Deleuze G., Guattari F. What is Philosophy? New York : Columbia University Press, 1994. 256 p.

Descombes V. Modern Beauty // Descombes V. The Barometer of Modern Reason : On the Philosophies of Current Events. New York : Oxford University Press, 1993. 208 p.

Ginzburg C. Clues : Roots of An Evidential Paradigm // Ginzburg C. Clues, Myths and the Historical Method. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1989. P. 96-125.

Gumbrecht H. U. Slow and Brilliant : Reactions to Geoffrey Galt Harpham's Diagnosis of the Humanities. *New Literary History*. 2005 : *Essays on the Humanities*. Vol. 36, No 1. P. 131-139.

Luhmann N. Tautology and Paradox in the Self-Descriptions of Modern Society. *Sociological Theory*. 1988. Vol. 6, No 1. P. 21-37.

Macintyre A. After Virtue : A Study in Moral Theory. London : University of Notre Dame Press, 1981. 286 p.

Sloterdijk P. Thinker on Stage : Nietzsche's Materialism. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1989. 136 p.

Територія/топология культури

Вантичності вивчення/надбання культури збігалося з можливістю існування, скажімо, в рангу повноправного жителя полісу. Культурна людина – це і є власне грек, на протигагу до варвара, людини чужої землі, мови, культури. «Без грека немає і варвара», – пише Франсуа Артоґ.

Уже давно побутує своєрідне культурологічне кліше: існує n-на кількість визначень культури. (Витоки цього кліше, можливо, пов'язані з роботою Кребера та Клакхона «Культура: критичний огляд концепцій та визначень» (1952)). Мабуть, це мало би продемонструвати своєрідну релятивність поняття культури. У цьому місці слід було б запитати: «Ну то й що?»

Визначення культури мають цінність для дослідника, що свідомо чи несвідомо переймається позитивістським розумінням культури. Нас насамперед має цікавити культура з інших ракурсів.

Отож яку культуру ми вивчаємо? Що ми взагалі розуміємо під культурою? Невже культура – це геть усе що завгодно, все, що може привернути увагу дослідника?

Хоч як дивно, це дійсно так. Для культуролога немає якогось одного-єдиного визначення культури, чіткого канону проблем, тем, визначених традицією культурологічного академічного цеху, до вивчення яких він мав би просто прилучитися. Звичайно, є «вічні питання», проблеми, які у своїй манері, у своєму ракурсі, у своєму стилі чи жаргоні досліджують і культу-

рологи: світ Гомера, картина світу стоїків, страждання та біль у різні часи та в різних культурах тощо.

Щоправда, існує поняття «актуального», яке вживається щодо тих тем та проблем, які вважаються такими на даний момент певним, часто віртуальним, колом дослідників. Зрозуміло, що гумантарій не може не зважати на той корпус робіт, у яких до нього досліджувалась та чи інша проблема. Але не можемо забувати і припис Ніцше: знання потрібно рівно стільки, щоб воно не перешкоджало вести творче життя. Забуття для гумантарія не менш важливе, ніж пам'ять.

За спостереженням Ф. Анкерсмита, у сучасному гуманітарному полі існує очевидне непередбачене і ненавмисне перевиробництво дослідницьких робіт. Ось його ілюстрація з політичної теорії: той, хто приблизно в 70-х роках хотів проникнути у сутність політичної філософії Гоббса, мав можливість ознайомитися тільки з двома важливими коментарями до нього. Однак у 90-х роках будь-кому, хто набрався сміливості сказати щось суттєве про Гоббса, спочатку було потрібно прокласти собі шлях крізь товщу в 20-25 присвячених йому досліджень, які зазвичай мали настільки високу якість, що ніхто не міг дозволити собі залишити їх непрочитаними. Ситуація стає парадоксальною – обговорюються радше інтерпретації Гоббса, ніж аналізуються його роботи; та й сам оригінальний текст втратив здатність діяти як арбітр у цих дискусіях, внаслідок усіх інтерпретацій сам текст став невизначеним. Історіографія знову, як і для Ніцше, стала перепоною нашого розуміння історії культури. Дослідники пропонують різні виходи з такої ситуації.

Етимологічну історію слова та поняття «культура» достатньо досліджено: назвемо, наприклад, монументальний історичний лексикон під редагуванням Р. Козеллека. Латинське слово *cultura* якщо вживалось до явищ духовного порядку, то завжди у значенні дії – як культивування, виховання тих чи інших людських здібностей («культура розуму», «культура почуттів»,

тощо). Тільки наприкінці XVIII ст. у працях німецьких мислителів Гердера, Канта слово «культура» стало саме позначати, як нам це тепер і звично, особливий об'єкт.

Мабуть, про культуру можна говорити там, де існує вільна, творча складова людського життя, відокремлена від однозначного спрямування всіх зусиль людини на виживання.

Тому для багатьох мислителів такою важливою є фігура Сократа, людини, яка своїм життям унаочнила відповідальність і катастрофу появи цього моменту. Скандальність його життя для багатьох сучасників, як і скандальність життя софістів, не в останню чергу пов'язана з оберненням думки людини на себе та на свої культурні артефакти. Самоосмислення себе та продуктів своєї творчості вело до усвідомлення своєї відмінності від інших, усвідомлення сконструйованості, зробленості себе та продуктів культури, ідеї відносності багатьох культур, можливості свідомого відтворення різних видів культурної діяльності.

Сергій Сергійович Аверинцев пише навіть про атмосферу сенсації та скандалу, яку викликав переворот, пов'язаний з уведенням методичної самоперевірки людського знання, систематичної рефлексії в античній Греції. Поява такого роду знання, того, що пізніше Арістотель назвав «епістеме», – це своєрідна інтелектуальна революція, принципове перетворення основ культури. Це зовсім не природно – переорієнтувати знання з космічного та божественного на саме знання. Зрозуміло, що такі дії сприймалися багатьма як інтелектуальна авантюра, коли вже ніщо не могло залишитися у своєму попередньому стані. Коли все людське стає об'єктом рефлексії і через це потенційно релятивізується, виводиться зі сфери природного і того, що само собою розуміється, це викликає інстинктивний переляк чи навіть жах, які в наші часи можуть набувати форми невдоволення культурою.

Подібні процеси, що відбувалися в Європі і наприкінці XVIII – на початку XIX ст., отримали назву «романтизм».

Саме за доби «романтизму» процеси самоосмислення культури, осмислення множинності та відносності її культурних подій та явищ, типів та варіантів отримали такий масштаб, що деякі дослідники пишуть про ідею культури за Гегелем щодо цієї доби. Тобто мова про єдність поняття та реальності, виражені усвідомленням багатоваріантності культури романтизму, що перетворилося на свідомий плюралізм творчих принципів, протиборство по-різному ціннісно насичених дискурсів, свідому рефлексію культури щодо себе.

Наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. інституалізація соціології у Франції відбувалася чималою мірою завдяки Емілю Дюркгейму й особливо завдяки його вимогам пояснювати «соціальне соціальним». Е. Дюркгейм наполягав на специфічності й автономності соціальної реальності, можна навіть говорити про отожднення Дюркгеймом суспільства з богом. ХІХ століття взагалі притаманні пошуки нової основоположної реальності: скажімо, Карл Маркс вважав такою реальність економічних відносин. Значною мірою ці пошуки поєднані із занепадом значення релігії для західного суспільства.

Сучасний дослідник у полі політичної філософії Антоніо Негрі вважає величною революційною подією Нового часу відкриття іманентності: якщо в середні віки вважалося, що соціальна організація та світ тримаються на Богові, на зв'язку з трансцендентним, то пізніше зусиллями ряду мислителів сили, що керують світом, остаточно переносяться з неба на землю і розміщуються всередині суспільства.

Карл Шмітт ще в 1929 р. висловив припущення, що європейська цивілізація Нового часу проходить чотири стадії розвитку, які характеризуються як радикальні зсуви від однієї системи мислення до іншої. Перший такий зсув – це перехід від теології ХІ ст. до метафізики ХІІ ст. Другий – це перехід від метафізики до моралістичного гуманізму у ХІІІ ст., коли на перший план висувається поняття чеснот. І, нарешті, в ХІХ ст. відбува-

ється останній рішучий перехід від моралістичного гуманізму до економічного мислення та панування економічної сфери.

Можемо висловити припущення, що поява культурології, *Cultural Studies*, значне розширення гуманітарного поля у другій половині XX ст., також пов'язана з виокремленням та інституалізацією як предмета академічного дослідження нової основоположної реальності – культури. Надзвичайна складність цієї реальності, залежність перебігу процесів у ній від величезної кількості взаємопов'язаних факторів, її постійна плинність роблять культуру в певному розумінні невидимою і навіть неіснуючою. Недарма звичайна людина нездатна погодитись із подібною ситуацією і постійно відшукує «реальні» причини та «реальних» акторів соціальних та культурних подій: звідси така популярність культурних продуктів про таємні спецслужби чи підступних культурних антигероїв.

Недаремно неомарксистичні піддають такій критиці стратегії мислення, орієнтовані на цю реальність, на культуру, скажімо, постмодернізм та постструктуралізм. Адже таке бачення світу конкурує з їх фундаментальними поглядами на суспільство і, як наслідок, відвертає, на їх думку, трудящих від соціальної боротьби. Ми не можемо, та й не маємо права, заперечити існування певного резону в подібних поворотах думки.

Р. Рорті колись писав про освічених, забезпечених, космополітичних професіоналів, «надклас», професорів та викладачів університетів, своєрідний аналог орвелівської Зовнішньої партії. Їх робота полягатиме в гарантуванні гладеньких та ефективних рішень Внутрішньої партії, яка прийматиме всі найважливіші рішення. В інтересах інтернаціональних та глобальних «надбагатих», професорів та викладачів університетів будуть утримувати в умовах відносної заможності. «Надбагатим» потрібні люди, які могли б розігравати з себе політичний клас кожної окремої національної держави. Щоб тримати маси в спокої, надбагатим потрібно створити враження, ніби націо-

нальна політика колись може змінитися. Оскільки економічні рішення є прерогативою надбагатих, вони будуть заохочувати політиків, як лівих так і правих, спеціалізуватися на питаннях культури. Завдання полягатиме в тому, щоб зайняти голови пролів чим-небудь іншим – мовним питанням, етнічним та регіональним протистоянням, дебатами про сексуальні меншини. Якщо вдасться відволікти пролів від їх власних невирішуваних проблем за допомогою створених ЗМІ псевдо-подій, у тому числі короткими, або не зовсім, і кровопролитними війнами, що відбуваються час від часу, тоді надбагатим нічого буде боятися. І в цьому масштабному глобальному проекті не обійтися без армії університетських професорів та викладачів. У такій ситуації, в США, Р. Рорті взагалі пропонує оголосити мораторій на теорію, а культурним лівим говорити більше про гроші, тобто про економічні проблеми «маленьких людей». Сучасні академічні ліві, на його думку, зловживають абстрактним модусом мислення, мабуть, вважаючи, що більш високий рівень абстракцій веде до більшого підриву встановленого порядку, і чим ширший і новіший ваш концептуальний апарат, тим радикальніша ваша критика. Але часто все це спричиняє появу «схоластичної філософії» найгіршого ґатунку. Тому дослідження культури в академічному полі ніколи не можна вважати нейтральними: залежно від конкретної ситуації у країні та світі таким дослідженням ви завжди будете займати і якусь ідеологічну позицію, не зважати на яку порядному гуманітарію просто неможливо.

Така ситуація абсолютно відрізняється від розкритикованої Ф. Ніцше ситуації войовничого аполітизму, що був в основі німецького університетського етосу, і від пов'язаної з нею втечі в культ внутрішнього та мистецтва. Свого часу німецький історик культури Людвіг Курціус пояснював цим соціальним і ментальним розривом між політикою і культурою виняткову пасивність щодо дій нацистів німецького професорського корпусу, що був зайнятий своїми суто академічними інтересами. Те, що в часи

російсько-української війни більшість гуманітаріїв у Росії позірно демонструють свої заняття в царині Humanities так, ніби нічого не сталося, ніби політика їх не цікавить, є де-факто виявом їхньої безумовної підтримки терористичного режиму Путіна.

За Пером Бурдье, виробництво та споживання теоретичного продукту, можливість не заплутатися в його тонкощах та нюансах завжди спрямовуються відчуттям етико-політичної орієнтації, яке приписує кожному слову, кожній темі, на перший погляд, навіть найбільш віддаленій від політики, неоднозначне місце в ідеологічному полі. Отримати теоретичну форму – значить надати форму політичній точці зору, і подібна трансформація, яка припускає перенесення одного соціального і одночасно ментального простору в інший, намагається приховати зв'язок між кінцевим теоретичним продуктом і соціальними умовами, що знаходяться в його основах: теоретичний продукт завжди гомологічний «наївній» етико-політичній точці зору. Скажімо, Юрген Габермас відмічав стосовно робіт Мартина Гайдеггера, що чим більше останній намагався дистанціюватися від конкретних деталей історичного та соціального оточення, тим більше його роботи ставали відкритими до «нефільтрованих» впливів, нефільтрованого вживання тогочасних популярних тенденцій в інтерпретації історичного моменту. Чим більше реальна історія приховувалася за «історичністю», тим більше Гайдеггер був схильний до претензійних і наївних згадок таких «діагнозів епохи».

У культурі Веймарської республіки «діагноз епохи» – це цілий жанр: можна згадати лише дослідження Зіммеля, роботу Карла Ясперса «Духовна ситуація часу» (1931) та «Філософський світогляд» (1929) Макса Шелера. Але найбільшою популярністю за цієї доби користувалася опозиція культури (*Kultur*) та цивілізації (*Zivilization*): варто згадати лише роботи Освальда Шпенглера та Ернста Юнгера. У Шпенглера, наприклад, культура протистоїть цивілізації, «найбільш штучному і

зовнішньому стану, на яке здатне людство», як внутрішнє – зовнішньому, органічне – механічному, душа, життя, інстинкт – розуму та занепаду. Подібні фундаментальні опозиції, які часто трималися купи за допомогою досить туманно сформульованих аналогій, були умовами єдності *Zeitgeist*, своєрідного духу часу. Подібна сукупність приблизно еквівалентних основоположних опозицій структурує мислення та організовує бачення світу. Але на перетині всіх способів використання опозиції культури та цивілізації в цю епоху виявляється майже порожнім.

За сучасної доби культуру часто плутають із запасом відомостей, які існують в культурі, інформаційними ресурсами суспільства. Але територія культури не збігається ні з культурним архівом, ні з полями релігії чи політики. Як ми вже наголошували, про культуру можна говорити там, де існує вільна, творча складова людського життя, де існує інтелектуальність.

Інтелектуальність – це не експертне знання, це не компетентність, яка лише відтворює в концентрованому вигляді те, що курсує в суспільстві. Експерт обслуговує соціум і захищений у його відтворенні. Тому суспільство і заохоче чинами і платнею своїх високопсевдоінтелектуальних вартових, що розпоряджаються наявною тут і зараз інформацією, популяризують, варіюють, канонізують та утилізують її. Експерти, звичайно, можуть бути новаторами у своїх сферах. Але сучасне суспільство завжди обмежує творчість особливою сферою; воно піклується про те, щоб уберегти себе від несподіванок. Креативне начало примушують існувати на невеликій території людської діяльності. З точки зору соціуму тільки індивід смертний, і тому суспільство, яке будь-що хоче зберегти себе, на противагу до своїх смертних одиниць, обмежує оригінальність думки так, щоб вона не порушувала автоматизм існування всього колективного тіла, яке пам'ятає про своє ритуальне (автоматичне) походження. Діяння експертів розширюють оперативний об'єм суспільного розуму, нарошують його екстенціонально, проте якісний склад

цього розуму не поліпшується. Творчі *Fachidioten* як утілення настанови суспільства на виживання, як ініціативна псевдоморфоза інтелектуальності знаменують собою універсальну перемогу суспільства над стихійністю, самоцінністю творчого акту. Рефлексія сьогодні легко імітує інтелектуальність, автоматично ототожнюючись із відтворенням і неповним перетворенням результатів останньої шляхом її розчинення в соціальному.

Існування культури в модусі інтелектуальності – це не просто її антисоціальність, це насамперед критика культури. Сучасний суб'єкт не тільки схильний до соціалізації, він навіть неможливий поза процесами соціалізації. Одночасно він надзвичайно скептичний відносно культури, «символічного порядку», сегментом якого є. Конформізм та нігілізм виростають з одного коріння. Справжній інтелектуал не вписується в соціальну систему, тому що для нього, всупереч словам «...широка людина, аж надто широка, я би звузив», занадто вузька людина як така. Інтелектуальність як проблематизація культури не знає нічого, чому б вона підкорялась.

Схильність людини до саморефлексії та самокритики отримувала різні пояснення упродовж історії культури, причому багато концепцій вбачали у руйнівній спрямованості розуму *modus vivendi* людини.

Часто досить важко провести демаркаційну лінію між виробництвом і демонтажем культури. Культура вимагає від своїх носіїв інтелектуальності. Але культура – як єдине надбання людини – накладає табу на дистанціювання від себе. Це, можливо, найголовніше, табу соціалізує культуру. Деякі дослідники вважають, що не історія спонукає нас до критики культури, а, навпаки, властива нам інтелектуальність запускає в хід діакронію, тобто історію. Отож не мають рацію ті теологи, що твердять про свободу людини, незалежну від середовища свого життя, як про переломний момент буття. Радше це поневолення культурою, від чого людина намагається позбутися.

Найчастіше критика культури розгортається в філософському дискурсі, хоча нині дедалі частіше якісну критику культури можна зустріти в літературі та кіно: варто згадати лише романи М. Вельбека та фільми А. Тарковського.

Усі критики культури намагались зайняти своєрідну метапозицію – позицію, з якої можна було окинути поглядом усю культуру і яка сама не підпадала під критику. Тобто це була спроба знаходження щоразу нової універсальної позиції (теорії) стосовно культури, яка розглядалася як дане, докса та догма. Фактично це були спроби зайняти *неможливу* позицію, спроби, які, врешті-решт, знову й знову нарощували корпус культури.

Образ надлюдини Ніцше, мабуть що, найкраще втілює цю ситуацію. Хоча не менш яскравим зображенням даної ситуації є барон Мюнхгаузен, який намагається витягти себе за вуха з болота; з болота пізнання, зрозуміло. Метапозиціями могли виступати Божественний Град у бл. Августина, і природа у Руссо, і вільна сфера гри у Шиллера, і ніщо у Шопенгауера, і відчуження виробника від продукту, який він виробляє, що долається лише пролетаріатом (Маркс), і дивне античне минуле, коли «життєвий світ» ще не був відірваний від суб'єкта пізнання (у пізнього Гуссерля). Щоправда, вистачало і дослідників, які розуміли неможливість метапозиції і необхідність критика культури це враховувати (Монтень, пізній Вітгенштейн). Не кожна з цих критик культури змінювала світ чи принаймні самого критика, але територія культури або її мапа часто змінювалися невідворотно.

Небезпекою розгортання критики культури у філософському дискурсі є філософізм – зведення в принципі культури до філософії. Мова не про розгляд культури як іще одного предмету дослідження поряд із людиною та суспільством, наукою та етикою, чим займається філософія культури. У своїй відомій праці «Філософський дискурс модерну», де під модерном розуміється сучасність, Юрген Габермас зараховує останню як власність сучасності до сфери естетичного, яку він, слідом за Кан-

том, розуміє як автономну. А це означає, що в рамках сучасної (читай – кантівської) раціональності дозволено захоплюватися автономією естетичної точки зору за умови обмеження вимог естетичної сфери. Але в такому випадку незаконно претендувати на підкорення етики чи наукового знання естетиці. За такого бачення речей романтизм є відкриттям і пристрасним утвердженням естетичної автономії суб'єкта: геніальний художник вищий від будь-яких правил, ексцентрична суб'єктивність вища від пристойностей.

Важливо не редукувати культуру до філософії (філософізм), теорії чи замінювати її наукою, важливо не віддавати позицію інтелектуала попу, політику чи журналісту... Важливо знати, що в природознавчих науках, гуманітарії та філософуванні культура постійно дискутує з собою, суперечить собі і заперечує себе, тобто постійно ставить себе під питання, проблематизує себе. Теорія як самобачення культури не може не бути проблематичною, як і сама культура. Це звичайний порядок речей у культурі й теорії.

Навряд чи ми можемо вслід за Платоном чи А. Бадью віддати повний пріоритет у критиці культури математиці, геометрії чи так званим точним наукам. Окрім перестороги не заходити не геометрам, Академія, за переказами, була прикрашена ще одним написом, дехто вважає, окультним та гумористичним, який проголошував, що в ній немає місця тим, хто не готовий бути втягненим у любовні пригоди з іншими, хто відвідує сад теоретиків. Тому, хто не прагне зустрічі з Еросом, загрожує не-зустріч із найважливішим у житті, хай це навіть і життя розуму.

Багато дослідників вважають, що мистецтво, естетичні дискурси занадто ірреальні, фіктивні і тому лише компрометують культуру, виставляють її забавкою уяви. Однак мистецтва обслуговують дозвілля людини і тому залишаються соціально корисними. Мистецтво розписується в тому, що на практиці світ неможливо змінити інакше, ніж умовно, лише в уяві, яка,

завдяки тому, що вона є принциповим доповненням до реальності, викликає релаксацію у споживача. Проте останнім часом фіктивне зробило помітну семантичну кар'єру.

Тобто, врешті-решт, інститут мистецтва не стільки пригнічує критику культури, скільки розширює ту критичну масу, якою є культура. Критичну масу, яка загрожує вибухами та революціями проти соціальності.

Є різні модуси існування чи сприйняття *того*, що ми називаємо соціальністю, культурою, цілісністю. Часто ці модуси конкурують між собою: саме так можна розглядати співіснування культури, релігії та політики. Особливістю розуміння культури як певної «цілісності» є визнання можливості співіснування несумірних, з точки зору інших цілісностей, модусів існування життя людей: як модусів, які відсилають до однієї фундаментальної реальності, так і модусів, що складаються з рівноцінних реальностей.

Топологія культури особлива: для неї однаково неприйнятними є тези про зовнішній чи внутрішній характер всього. Культура – це людське життя як процес постійного перехрещення несумірних просторів, у якому сюрреальне стає реальним. Стосовно своїх самоописів культура дозволяє користуватися будь-якими сукупностями кодів, не забуваючи про те, що самі ці коди можуть бути описані самореферентно.

Саме тому дослідження культури сьогодні не може не бути комплексним або, як любляють писати академічні бюрократи, міждисциплінарним і водночас холістичним. Дослідник не може сьогодні, навіть якщо він проводить спеціальну розвідку, не утримувати тлом свого дослідження знання всієї культури в її проблематичності і складності. Тому і будь-яка дисципліна сьогодні не може не бути міждисциплінарною. Хоча, зважаючи на тих же академічних бюрократів, варто, мабуть, писати не про міждисциплінарний, а про постдисциплінарний чи трансдисциплінарний характер досліджень культури, що не вписуються у традиційну дисциплінарну класифікацію. На-

дуживана «міждисциплінарність» сьогодні лише підтверджує «кріпосне право» дисциплін над дослідниками. У культурології ідентичність дослідника все ж таки формується достатньо вільно стосовно дисциплінарних конвенцій.

Скажімо, культуру навряд чи можна назвати антитеологічною, тому що вона може описуватися з орієнтацією на якийсь один авторитет чи трансцендентну реальність. Щоб загасити цю «внутрішню» парадоксальність чи навіть субверсивність, культура перетворюється на релігію – вимагає віри в себе, змушує своїх носіїв бути антиінтелектуальними, соціабельними, некритичними. Релігія – результат конфлікту різних «цілісностей», у тому числі культури, між собою, і разом із тим результат конфлікту різних способів описів цілісностей між собою. Суспільство позбавляється такої нестерпної парадоксальності, розрубує цей *double bind* зануренням у віру, нехай навіть і симулятивну. Симулятивна віра доти, доки стосовно неї витримується толерантність суспільства, є традиційною формою його (суспільства) існування. Особливістю сучасного моменту є намагання створити позитивне ставлення в культурі до відсутності всеосяжної гармонійної цілісності та нестерпного парадоксального співіснування несумірностей.

Амбівалентність культури як її фундаментальний стан найкраще виявилася за часів історичного авангарду та модернізму, коли інститут мистецтва був остаточно проблематизований. Своїми полюсами цього апогею критики культури стали так звана «консервативна революція» та критична теорія в Німеччині у XX ст., а пантеон критиків вміщав такі блискучі фігури, як Ернст Юнгер, Карл Шмітт, Вальтер Бенямін, Теодор Адорно та Герберт Маркузе.

Важко погодитись із тими дослідниками, які вважають, що «ера підозри», період мінусової культури, період самозаперечення суб'єкта завершилась і сучасні самоописи культури – це критика критики культури, спрямована на те, щоб призупинити іманентну культурі зневіреність у собі.

Просто не варто забувати один із приписів сучасних історіографів, що історико-культурне розуміння народжується тільки в просторі між конкуруючими інтерпретаціями наративу і не може бути ідентифіковане з будь-якою певною інтерпретацією чи їх множиною. Тому, коли Сьюзан Зонтаґ висловлює думку, згідно з якою слід відмовитися від тлумачення художніх текстів, щоб не узурпувати їх місце, це не означає кінець критики культури. Це радше свідчить про привертання уваги авторкою до тілесності текстів, яка сама по собі є носієм їх певного розуміння. Ми, мабуть, дійсно вже живемо в новій культурі. Новій тілесній культурі. Культурі, де інтелектуальність домінує вже не у формах словесної інтерпретації чи наративу, а радше втілюється у формах, що діють безпосередньо на наш зір, слух, тіло.

Політик як шоумен, шоу-зірка є одним з елементів нової тілесної культури. Інтелектуальність тут перетворюється на політичний перформанс та політичну акцію. Маніпуляція масами для політика більш цікава, ніж маніпуляція знаками, яка використовується для успіху тут і зараз. Тлумачення історії та культури перемістилися на екран телевізора і комп'ютера. Америка для багатьох дійсно стала культурою, що задоволена сама собою. Самокритичність культури зменшується на очах. І тероризм, зокрема й навіть державний, дійсно став незамінною складовою такої нової тілесної культури.

Так само, як неможливо звести релігію до ідеології, неможливо відмовитись від поняття політичного в дослідженнях культури. Це не значить підкорення культури політичним цінностям. Ідея співіснування та конкуренції (для пуристів – агону) несумірних цілісностей як культури не означає постання просто ще однієї ідеології, що, звичайно, не заперечує можливості й такого погляду. Просто топологія культури – це саме таке не/можливе суміщення/перехрещення таких відкритих «цілісностей», царин культури, кожна з яких претендує на статус основоположної та всеосяжної.

Сьогодні дійсно інтенсивно розвивається специфічний новий прошарок «культурних посередників» (спеціалістів з реклами та PR, стилістів та дизайнерів, соціальних робітників і т. п.), які пов'язують знання та культурні цінності з ринком та іграми влади, що, звичайно, впливає на самосвідомість інтелектуалів-«академіків», на їх режим комунікації з «наївними агентами культури». Окрім рефлексивної обачності, поряд із традиційною для будь-якої академічної діяльності «дисципліни мислення», що забезпечує достовірність отриманих результатів, компетенція дослідника та критика культури вимагає також рефлексії на культурну та соціальну ситуацію самого вченого та політичні імплікації знання, яке отримується.

Література до теми:

- Ankersmit F. *Historiography and Postmodernism* // Ankersmit F. *History and Tropology : The Rise and Fall of Metaphor*. Berkeley : University of California Press, 1994. P. 162-181.
- Bourdieu P. *The Political Ontology of Martin Heidegger*. Stanford: Stanford University Press, 1991. 148 p.
- Descombes V. *Modern Beauty* // Descombes V. *The Barometer of Modern Reason : On the Philosophies of Current Events*. New York : Oxford University Press, 1993. 208 p.
- Eagleton T. *The Idea of Culture*. Oxford : Blackwell, 2000. 156 p.
- Rorty R. *Achieving Our Country : Leftist Thought in Twentieth Century America*. Cambridge : Harvard University Press, 1998. 159 p.

Мови. Дискурси

Дослідження мови мають давню та багату традицію. Ми звернемо увагу тільки на певні аспекти цієї традиції, важливі насамперед для досліджень культури.

Важливою для цих досліджень є, на наш погляд, наступна проблематика: як взаємопов'язані мова та реальність, мова конструє чи відображає реальність? І які мови здійснюють це найкраще в контексті культурологічних досліджень?

Певним чином мову можна вважати нашим життєвим середовищем, стихією нашого життя. За Людвігом Вітгенштейном, границі мови людини – це границі її реальності. Тобто мова не просто зчеплена, впаяна в життєві форми існування людини, і тільки в них і через них її слова та вирази можуть отримувати свої значення. Реальність ми сприймаємо саме такою, а не іншою, тому що наше відчуття та бачення цієї реальності значною мірою моделює мова.

Радикальна гіпотеза лінгвістичної відносності американських дослідників Сепіра та Уорфа так і твердить: не реальність визначає мову, якою про неї говорять, а, навпаки, наша мова щоразу інакше розмежовує реальність. Реальність опосередкована мовою, «реальний світ» значною мірою несвідомо вибудовується на основі мовних норм групи, де знаходиться мовець, або групи, яку мовець вважає референтною для себе.

Цікавим унаочненням цієї тези може бути описаний у

газетах випадок у лондонському метро: таблички на дверях із написами «Немає виходу» замінили табличками «Вихід поруч», що на кілька відсотків знизило число самогубств у Лондоні.

Американські науковці дійшли до своїх висновків на матеріалі вивчення культури і мови американських індіанців, але подібні речі простежуються і стосовно інтерпретацій культури та написання історико-культурних текстів.

Френк Анкерсміт у своїй теорії щодо наративної філософії історії стверджує, що наративні інтерпретації радше *звертаються* до минулого (реальності), а не кореспондують, співвідносяться чи відображають його. Мова наративів автономна до минулого. Але автономія наративу щодо минулого не означає, що інтерпретації наративу повинні бути довільні. Наративні інтерпретації є не знанням, а організацією знання. Можна стверджувати, що наративні речення мають природу речей, а не понять; про них можна говорити як про речі, вони – не частина мови, в якій вони вжиті чи згадані.

Історичні дискусії, наприклад, стосовно карнавалів у середньовіччі, не є дебатами про справжнє минуле, а про наративні інтерпретації минулого. Тому факти про минуле можуть бути дібрані на користь чи проти наративної інтерпретації, але вони ніколи не можуть визначати ці інтерпретації. Підтверджувати або не підтверджувати інтерпретації здатні тільки інтерпретації. Наративні інтерпретації можуть мати власні імена – Ренесанс, бароко, маньєризм, але вони належать не безпосередньо до реальності, а до історичних інтерпретацій: «Про яке бароко Ви говорите?» – «Бароко Вельфліна», «Яке *реальне* Ви маєте на увазі?» – «Реальне Жака Лакана».

Наративні інтерпретації – це інтерпретативний інструмент для розуміння минулого. Але якщо наративна інтерпретація існує як очевидна впродовж тривалого часу, визнається кожним і стає частиною повсякденної мови, таким чином втрачаючи свою історіографічну природу, вона може перетворитися на поняття

(модель) речі. Наративна річ стає річчю в реальності. Немає нічого встановленого й абсолютного у визначенні меж між тим, що є інтерпретацією і що належить самій реальності. Вимога встановлених значень для слів, подібних «холодній війні» чи «маньєризму», привела б до того, що історичні дебати припинилися б. Будь-хто, хто запитує про причину «холодної війни», насправді цікавиться переконливою інтерпретацією подій між 1944-м і початком 1990-х років. Історичний наратив, подібно до метафори, є місцем народження нового значення завдяки його автономності стосовно історичної дійсності – в історичному наративі відношення між мовою та дійсністю постійно дестабілізується. Кращий історичний наратив – найбільш метафоричний наратив.

Історичне розуміння народжується тільки у просторі між конкуруючими інтерпретаціями наративу і не може бути ідентифіковане з будь-якою певною інтерпретацією чи їх множиною.

Здавалось би, вищеназвані проблеми насамперед стосуються суперечки про те, які самоописи культури зачіпають «справжню» реальність, є правильними та істинними.

Здавалось би, мова про стару філософську дискусію між реалістами та номіналістами. І значною мірою це дійсно так. Нагадаю, що реалізм та номіналізм у середньовічній філософії – це варіанти вирішення суперечки про універсалії, суперечки щодо онтологічного статусу загальних понять, тобто питання про їх реальне існування. На відміну від номіналістів, для яких реальною вважалася окрема одинична річ, а універсалія – це засноване на реальній подібності предметів узагальнення в понятті, реалісти вважали, що універсалії існують реально і незалежно від свідомості.

Витоки цієї дискусії можна вести від дихотомії онтологічного та конвенційного, імені та предиката, яка намітилася ще в античності. Існують істинні за природою імена речей; саме тому для стоїків етимологія – це пошуки істинного імені речі (*etimon*). Утворювати імена речей не може будь-хто, кому це прийде в голову, а лише той, хто бачить сутність суцього: тому

імена – за природою. На противагу цьому конвенційний підхід не шукає архетипів речей, їх сутнісних ознак: імена – випадкові, встановлені звичаєм, домовленістю, а не за природою.

Саме звідси можна вже вести розділення на герменевтичний та постструктуралістський підходи: перший відшукує правильне тлумачення текстів, другий виходить із принципового розмаїття інтерпретацій як стратегій творення осмисленого тексту чи текстів.

Уже з античності, з Платона, можна вести мову про появу проблеми відповідності мови, імені та предмета, реальності, ейдосу-взірця.

За Нового часу цією реальністю були чуттєві дані, а імена, вважалося, радше конструюються на їх основі. Ця зробленість, штучність імен дала можливість уже в сучасну добу зробити спроби створення наукової мови, очищеної від будь-яких метафізичних припущень, тобто єдино істинної мови для опису реальності. Найбільш цікавим проявом такої творчості була діяльність Віденського гуртка в 20–30-х роках ХХ ст.

Надзвичайно важливою для вивчення мови була концепція Фердинанда де Соссюра, яка дійшла до нас шляхом публікації студентських конспектів його лекцій уже після смерті вченого. Для Ф. Де Соссюра важливе не знання історичного розвитку мови, а системне вивчення її сучасного стану. Найбільш відомими елементами його підходу виявилися положення про довільність знака як єдність означника і означуваного та про розділення мови (*langue*) й мовлення (*parole*), які у своїй взаємодії створюють сферу мовленнєвої практики (*langage*). Саме ідеї де Соссюра заклали фундамент так званої класичної парадигми в дослідженнях мови, в рамках якої, до речі, з'явилась і вищеназвана гіпотеза Сепіра та Уорфа.

Та для нас більш важливою є зараз неklasична парадигма мовних досліджень. У цій парадигмі мову розглядали не як реальність, яка знаходиться десь там, поза суб'єктом пізнання, а, навпаки, як творчу процесуальність, що визначає духовне

буття індивіда і навіть, фактично, збігається з ним. Рух у цьому напрямі був заданий у контексті передромантизму XVIII ст. Так, скажімо, термін «філософія мови» вперше входить у науковий обіг у німецькомовному просторі у другій половині XVIII ст. завдяки таким філософам, як Г. К. Ліхтенберг, І. Г. Гаман, І. Г. Гердер, Г. Якобі та В. фон Гумбольдт. Саме в їх творчості мова набуває ключового значення.

Характерною рисою їх робіт, поміж іншим, є намагання осмислити етнічну мову як конкретне історичне утворення посеред інших етнічних мов і по відношенню до них. Тобто спостерігається відхід від властивої раціоналістичному Просвітництву абстрактної ідеї «мови взагалі», а також формується розуміння мови як фактору, що обумовлює мислення.

Мова тематизується, з одного боку, як особлива форма вираження народного духу з усіма притаманними йому почуттями, бажаннями, особливостями світосприйняття. Так, В. фон Гумбольдт вважав, що мова – це об'єднана духовна енергія народу. Мова завжди втілює в собі своєрідність цілого народу. З другого боку, будь-яка окрема мова розглядається як утілення і прояв загальнолюдського розуму. При цьому мова – це не тільки інструмент розуму; розум і мова нероздільно пов'язані між собою і взаємно одне одного обумовлюють.

Одразу відзначимо, що, на думку деяких дослідників, перетворення такої *сакралізації мови* на своєрідний спосіб ідентифікації нації, разом із такими факторами, як естетизація політики та ідентифікація не з класичною (французькою) Грецією, а з Грецією діонісійською, містичною, можливо, й сприяло більш легкій перемозі нацистських сил у Німеччині.

Ми не можемо приєднатися до тези, що нацистський міф є будівництвом, формуванням і виробництвом німецького народу у творі мистецтва – засобом твору мистецтва і як твір мистецтва (Ф. Лаку-Лабарт, Ж.-Л. Нансі «Нацистський міф»). Однак ми можемо погодитися з цими дослідниками в тому, що німець-

кий тип ідентифікації у своїх витоках є виключно лінгвістичним, адже сутність первинної давньогрецької мови, *muthos*, у тому, що вона, як і німецька мова, здатна до символізації і тим самим здатна до виробництва і формування «конструктивних міфів» – для народу, який сам по собі визначався лінгвістично. Мабуть, це могло б бути своєрідним застереженням і для тієї частини наших гуманітаріїв, які свідомо чи несвідомо прагнуть розчинитися в подібній сакралізації своєї мови.

Німецькі мислителі у своїх розмірковуваннях про мову, безумовно, знаходились під величезним впливом І. Канта. Уже в роботах Ліхтенберга, Гамана та Гердера висловлюються зауваження до кантівської «Критики чистого розуму» у зв'язку з тим, що вона не враховує взаємообумовленість мови та розуму при спробі дати обґрунтування пізнання і бере за точку відліку чисту «свідомість взагалі». Гаман, наприклад, критикує Канта за його пуризм, за намагання звільнити розум у першу чергу від «традиції та віри», а потім від «досвіду та його повсякденної індукції» і, нарешті, від мови, яка є «єдиним, першим і останнім органом і критеріоном розуму». Згідно з Гаманом, не може бути «чистого» розуму – «рецептивність мови і спонтанність понять» нерозривно пов'язані одне з одним і складають рівноправні джерела всього пізнання. Мислення і сприйняття завжди опосередковані мовою, і в цьому розумінні «звуки» і «літери» є чисті форми *a priori*.

І. Г. Гердер також стверджує, що «людська душа думає за допомогою слів; вона не тільки виражає, але й позначає саму себе і впорядковує свої думки засобами мови [...]». За допомогою мови ми вчимося мислити, відділяємо поняття і пов'язуємо їх одне з одним, часто у великій кількості». Так само, як і Гаман, Гердер називає мову органом розуму і, посилаючись на давніх греків, пропонує ототожнити розум та мову в понятті логосу.

Для цих мислителів розум є мовою і критика розуму є критикою мови, і навпаки – критика мови, по суті, є критикою розуму. Тим самим вони позначають основні теми критики

мови, взаємовідношення мови та мислення і вирішення кантівського питання про умови можливості пізнання як питання про функції мови в пізнавальному процесі.

Сам І. Кант, як ми пам'ятаємо, вважав свою стратегію, яка брала в ролі вихідного пункту розмірковувань про пізнання не предмет, а специфічні закономірності самого пізнання, «коперніканським переворотом» у філософії.

Вже після так званого «лінгвістичного повороту» мова безумовно визнається апріорним фактором пізнання і виступає як необхідна умова конституювання світу та його «меж».

Стосовно історіографії головними представниками «лінгвістичного повороту» називають Ролана Барта, Хайдена Вайта, Френка Анкерсмита та інших.

Слід відзначити позицію однієї частини сучасних дослідників, яка вважає, що «лінгвістичний поворот» не торкнувся основи історичної професії і навіть уже перестає сприйматися як остання теоретична мода. Вони стверджують, що дестабілізація історії в теорії за допомогою лінгвістично орієнтованої критики не мала практичних наслідків для академічної практики, оскільки вчені нічого не могли виграти, але все могли втратити через демонтаж свого коду, що ґрунтувався на доказах розмірковування, і тим самим відкривали себе неминучим докорам у пахрайстві. Вони вважають, що «лінгвістичний поворот» – це позбавлений серйозного інтелектуального підґрунтя суто стратегічний союз групи американських дослідників, які в ім'я особистого успіху завдали великої шкоди практиці історичної професії, що заснована на соціальній згуртованості.

Це дійсно нагадує теорію змови в політиці, але вже після Ф. Джеймсона ми знаємо, що подібна теорія змови пов'язана з когнітивною мапою «маленької людини», яка не здатна охопити величезну кількість факторів, що впливають на ту чи іншу ситуацію, і в результаті редукує їх до всім зрозумілої і простої схеми. У цьому ж випадку емоційний протест істориків можна

ще пояснити страхом руйнації «владного ядра» особистості вченого. Деякі вчені досить міцно ідентифікують себе з визначеними формами письма, тому їх руйнація сприймається надто особистісно.

Можна спробувати пояснити страх перед проблематизацією історико-культурних дискурсів ще й тим, що багатьма дослідниками наука досі сприймається як щось сакральне, оскільки вона є образ суспільства, а саме суспільство має тенденцію бути сакральним, табуйованим предметом.

Але слідом за М. Фуко ми не повинні відмовлятися і від «владних» пояснень «наукових» дискурсів. Одночасно з дисциплінарним розподілом науки складається феномен наукової спільноти. Це не просто сукупність людей, що говорять якоюсь дисциплінарною мовою і досягли згоди стосовно критеріїв раціональності.

Наукова спільнота – це феномен, який складається у визначеному соціальному і культурному просторі. Скажімо, історія терміна «університет» демонструє боротьбу за свободи та привілеї, яку в середньовіччі вели викладачі разом з іншими корпораціями. Тому спільнота вчених – це насамперед корпорація, колективне тіло, що конституюється магічними ритуалами посвячення, ініціації тощо. Ритуал визначає кваліфікацію, що підтверджується певними знаками – дипломами, мантіями. Залежно від неї визначається авторитет і розподіляються висловлювання, які може промовляти той чи інший учений залежно від свого статусу. Те, що сучасний учений намагається довести, що саме він, його мова відтворює автентичну реальність, означає, що й сьогодні він захищає те привілейоване положення перед лицем профанів та клерків, яке пов'язане не стільки з дискурсом істини, скільки зі збереженням старих привілеїв і прав на говоріння і слухання.

На думку М. Фуко, будь-яка система освіти є політичним способом підтримання чи зміни форм привласнення дискурсів – з усіма знаннями та силами, які вони за собою тягнуть.

Звідси нам стає краще зрозумілою одна з драм, що розгортається сьогодні в гуманітарній мові: протистояння культури (Іншого), трансцендентального суб'єкта та безпосереднього досвіду і події разом із сингулярністю. Впровадження всіх цих інстанцій було покликане звільнити дискурс від влади тих чи інших історичних обставин та інтересів. Саме тому М. Фуко закликає піддати сумніву нашу волю до істини і повернути дискурсу характер конкретної події.

Перетворення гуманітарії на корпоративний академічний бізнес веде, звичайно, до профанації гуманітарних дискурсів, які починають слугувати як прикриття для людського, надто людського.

Початок «лінгвістичному повороту» поклав Р. Барт, який показав можливість розглядати історію за допомогою тих самих інструментів літературної критики, як і будь-який інший текст. З його точки зору, історичний дискурс, по своїй суті, є ідеологічним, оскільки історичний «факт має лише лінгвістичне існування». У зв'язку з цим Барт ставить запитання: чому історія сприймається так, ніби лінгвістичне існування факту було лише копією іншого існування – реальності? Звідси головною проблемою історичного дискурсу для Р. Барта стає «ефект реальності», за допомогою якого історія намагається постати як дискурс про зовнішній світ. Історія виявляється одним із реалістичних дискурсів і найближчим аналогом реалістичної літератури. Показовою ознакою цих дискурсів, яка пояснює «ефект реальності», є, за Р. Бартом, ілюзорне злипання означуваного з референцією. Таким чином, семантична структура, що складається з трьох частин в реалістичному дискурсі, ніби порушується на користь тієї, що складається з двох частин, де «слова історії» відсилаються до фактів, що несуть своє значення в самих собі, а зовсім не отримують його з мови.

Жак Рансьєр стверджує, що історики винайшли новий режим істини, що отримується комбінацією об'єктивності оповіді

й переконливістю дискурсів. З його точки зору, вивчення подібних «режимів істини» є метою «поетики знання». Саме тому Р. Барт насамперед спрямовував свою увагу на сукупність тих риторичних прийомів, за допомогою яких історія як лінгвістична форма, а отже, ідеологічний конструкт, зможе подавати себе як копію реальності.

На наш погляд, гуманітарію недостатньо визнати, що його дослідницький гуманітарний дискурс є індивідуальним, суб'єктивним мовним проектом. Гуманітарій навряд чи має право поводитися так, ніби його не зачепив чи то лінгвістичний, чи то конструктивістський переворот. Але це не означає і повної капітуляції перед «суб'єктивізмом», звинувачення в якому колись могло дорого коштувати досліднику. Наприклад, Г. У. Гумбрехт, створюючи свої історико-культурні світи часів Веймарської республіки, стверджував, що і в такій ситуації дослідник має право наполягати на тому, що його відтворення реальності претендує на істинність, хоча при цьому він сам більшу частину зусиль скеровує на створення ефекту присутності, ефекту своерідної чуттєвої тактильності цих історико-культурних світів, при цьому розуміючи всю штучність створених ним мовних конструкцій.

Х. Вайт у своїй «Метаісторії» також наполягав, що дослідник «передфігурує» відповідне поле дослідження за допомогою різних поетичних тропів (метафори, метонімії, синекдохи, іронії), що породжують відповідні типи сюжету і «стратегії пояснень», які у сполученні з тією чи іншою ідеологічною формою пояснюють індивідуальні історичні стилі. Логіка історичної оповіді обумовлюється досить часто несвідомим вибором своерідного «лінгвістичного протоколу», який визначається естетичними, моральними, «особистими» міркуваннями. Так, метафора, наприклад, тягне за собою домінування репрезентативного стилю, метонімія породжує редукціоністські пояснення причинно-наслідкових зв'язків, тоді як синекдосі сприяє органістичне бачення суспільства і пошук внутрішніх психологічних зв'язків

соціальних явищ. Тому історія, за Вайтом, є проекцією на світ форм нашого розуму, який ототожнюється ним з «лінгвістичними протоколами», що визначають не тільки статус, але і сам зміст наших уявлень про минуле. Саме дослідження Р. Барта і Х. Вайта привели до широкого розповсюдження конструктивістської риторики в гуманітарії.

Подібні пертурбації в мовних дослідженнях привели до зміни уявлення про суб'єкт пізнання, який із чистої свідомості взагалі перетворюється спочатку на конкретно-історичний суб'єкт у дії (М. Гайдеггер, Х.-Г. Гадамер), а потім заміщується на різноманітні форми інтерсуб'єктивності, наприклад, на «комунікативну спільноту» К.-О. Апеля чи «життєвий світ» Ю. Габермаса. З відкриттям комунікативного розуму, скажімо, на зміну трансцендентальної філософії суб'єктивності приходить трансцендентальна філософія інтерсуб'єктивності. К.-О. Апель замінив «чисту свідомість» на реального суб'єкта використання знаків, після чого кантівська вимога єдності аперцепції як умови єдності досвіду повинна бути переосмислена як вимога трансцендентальної єдності інтерпретації, що забезпечує смислову визначеність висловлювань про предмети та явища.

Як ми пам'ятаємо, за І. Кантом, для виникнення уявлення про буття вирішального значення набуває поняття досвіду – виду пізнання, заснованого на правилах *a priori*. «Синтетична єдність явищ» досвіду гарантується, за І. Кантом, за рахунок дії розсудку, узгодженого з чутливістю, тобто за рахунок чистого споглядання і чистого мислення, опосередкованих єдністю трансцендентальної аперцепції «Я».

Об'єктивність пізнання, за Апелем, тепер уже пов'язується з досягненням консенсусу щодо смислу та істинності висловлювань усередині необмеженої комунікативної спільноти у мовній грі аргументації, у ході нескінченного за часом процесу пізнання – *in the long run*. Цей консенсус К.-О. Апель характеризує як остаточне переконання.

Відкриття трансцендентальної мовної гри необмеженої комунікативної спільноти як апріорного підґрунтя усього пізнання можливе, за Апелем, на основі методу трансцендентальної рефлексії. Згідно з ним, якість твердження не виводиться за допомогою логічних правил із системи аксіом, тобто не доводиться дедуктивно, а приймається як істинне, якщо його не можна піддати сумніву, не здійснюючи при цьому «перформативного» протиріччя із самим собою. Перформативним К.-О. Апель називає протиріччя, в якому семантика мовленнєвого акту суперечить його прагматиці, наприклад, коли хтось щось стверджує і заперечує, що він це робить. Дослідник вважає, що будь-яка людина, яка висловлює думку, що претендує на розуміння, завжди вже належить до комунікативної спільноти, отже неявно визнає правила її мовної гри. Заперечити це і за таких обставин не суперечити самим собі не можуть навіть ті, кому пошуки остаточного обґрунтування пізнання видаються безглуздими.

Із цим, мабуть, що, не погодився б Річард Рорті, який стверджував би, що дослідник буде дотримуватись якоїсь визначеної мовної гри доти, доки не перейде на іншу. Це може статися як свідомо, так і несвідомо, як раптово, так і поступово, за якимись важливими аргументами чи причинами або просто так, несподівано чи, можливо, за якимись естетичними, стильовими чи особистими примхами самого дослідника.

Тобто наполягання на якійсь мовній дослідницькій позиції не заперечує іронічного або умовного ставлення до цієї позиції, як і не заперечує *не-відмову* від її використання.

Спрямованість концепції К.-О. Апеля на пошуки умов можливості всього пізнання, на його «остаточне» обґрунтування, яке пов'язується тут з ідеєю трансцендентальної мовної гри інтелегібельної необмеженої комунікативної спільноти, дозволило охарактеризувати її як сильну версію трансценденталізму.

Зазначимо і наші застереження щодо цієї сильної версії.

По-перше, мабуть, неможливо встановити раціональний

консенсус без винятку. Це пов'язано з тим, що консенсус, навіть в академічній спільноті, або неможливий, або представляє собою вираження гегемонії і кристалізацію владних відносин.

Як можна звести до консенсусу якийсь індивідуальний мовний дослідницький проект?

Для роз'яснення цієї ситуації можна було б використати принцип онтологічної відносності Куайна: знання про об'єкт можливе тільки в мові визначеної теорії (T_n), однак оперування ним (знання про знання) вимагає метамови, тобто побудови нової теорії (T_{n+1}) тощо. Тобто, за Куайном, перевага, яку ми надаємо одним онтологіям перед іншими, фактично, одним дискурсам перед іншими, пояснюється суто прагматичними мотивами. Онтологічна проблематика пов'язується з питанням про можливість перекладу мов, природних чи штучних, але «радикальний переклад», за Куайном, є принципово невизначеним, тому що висловлювання будь-якої мови, здатні позначати найрізноманітніші об'єкти і способи їх референції (вказування на об'єкти), залишаються «непрозорими».

Взагалі, випробування дослідницького дискурсу інтерсуб'єктивною спільнотою науковців нагадує п'єсу Бертольда Брехта «Захід», де партійна група засуджує молодого товариша, який відступає від основної лінії партії. Хоча, можливо, він і правий, але він повинен у дискусії з групою і в групі доводити свою правоту. «Не відділяй себе від нас», – твердить партійна група. Авторитет партії – це те, що визначає не позитивне знання, а форму знання, тип знання, пов'язаного з колективним політичним суб'єктом. Значення має не знання партії, не його зміст, а те, що вона займає місце істини.

Універсальна прагматика Ю. Габермаса – це «слабка версія» трансценденталізму. Переосмислення поняття про трансцендентальний суб'єкт приводить тут до того, що на місці кантівської чистої свідомості постає інтерсуб'єктивність «життєвого світу», яка перестала бути трансцендентальною. Для Ю.

Габермаса мова – це емпірично загальна форма комунікації і практика життєдіяльності, яка отримує гносеологічне значення завдяки діям із контрольованим успіхом. Ці дії в ході подолання проблематичних ситуацій відкривають світ як сукупність предметів, про які можна судити з точки зору можливого маніпулювання чи розпорядження ними. Тобто мова як частина життєвого світу набуває квазі-трансцендентального статусу умов можливості пізнання.

Сучасні дослідники мови вказують на зникання різниці між апріорним і апостеріорним, яке було важливим для І. Канта. У цій ситуації наукове (переважно природознавче) пізнання обґрунтовується наступними факторами: ступінчастим *a priori* досвіду повсякденного життя людей у межах конкретного життєвого світу, який включає в себе *a priori* мови, *a priori* виробництва, або практичних донаукових знань, та *a priori* вимірювання фізичних величин. Тобто теоретичне наукове знання є надбудовою над теоретичною практикою, яка утворює її базис і органічно входить у склад першого, створюючи умови його можливості.

Можна вважати, що критика гуманітарного чи критика гуманітарної мови в сучасній ситуації поступово перетворюються на антропологію, соціологію та культурологію пізнання. Реконструючи передумови можливого знання, антропологія, соціологія та культурологія пізнання досліджують різноманітні типи матеріальних *a priori*, які його обґрунтовують. Мова про некогнітивні за своєю природою фактори, що впливають на хід і результати пізнавальних процесів. Як приклад можна назвати особливості людини як біологічного виду. Про фізіологічні передумови пізнання говорили вже Фрідріх Ніцше і Фріц Маутнер (саме Ф. Маутнер є основоположником концепції мови як індивідуальної діяльності з виробництва мовленнєвих актів на основі пам'яті).

Це означає, що буття мови складається тільки в її використанні; якщо вона не знаходить використання, вона помирає. Мова існує тільки в теперішньому, тільки впродовж розмови.

Тобто мова набуває своєї дійсності тільки в народі, між людьми, в момент говоріння. Можна, мабуть, із певністю стверджувати, що саме концепція Ф. Маутнера мала фундаментальний вплив на Л. Вітгенштейна.

Іншим типом матеріального *a priori* пізнання є обумовленість специфічними і практичними інтересами людини, що лежать в основі формування мовних значень і виникнення селективних «картин світу». Сюди ж можна додати наявність імпліцитних правил, що регулюють життєдіяльність усередині мовної спільноти в межах життєвого світу.

І, повторимо, утвердження пізнання як одного з видів діяльності людини тягне за собою розширення сфери раціональності за межі наукової форми і подолання розриву між сферами теоретичного та практичного розуму. Це стає можливим за рахунок того, що претензії на істинність, які містяться в когнітивних висловлюваннях, не відділяються тепер від комплексу інших значущих претензій, які притаманні акту мовлення, – претензій на правильність, правдивість і зрозумілість. Тим самим створюється базис для етики дискурсу, де істина і моральність більше не є незалежними одна від одної величинами, а етичні норми дискурсу постають як одна з необхідних умов формулювання істинних когнітивних висловлювань.

Те, про що так довго говорив М. Бахтін, здійснилося.

Література до теми

Вітгенштайн Л. Tractatus Logico-Philosophicus; Філософські дослідження / пер. з нім. Є. Поповича. Київ : Основи, 1995. 311 с.

Ankersmit F. Six Theses on Narrativist Philosophy of History // Ankersmit F. History and Tropology : The Rise and Fall of Metaphor.

Berkeley : University of California Press, 1994. P. 33-43.

Grayling A. C. The Later Philosophy : Method, Meaning, and Use //

Grayling A. C. Wittgenstein. A Very Short Introduction. Oxford University Press, 2001. 160 p.

Gumbrecht H. U. In 1926 : Living at the Edge of Time. Cambridge : Harvard University Press, 1997. 505 p.

Jorgensen M., Phillips L. Laclau and Mouffe's Discourse Theory // Jorgensen M., Phillips L. Discourse Analysis as Theory and Method. London : SAGE Publications, 2002. P. 24-59.

Естетичне несвідоме

Прикметою культурології є особливий статус деяких творів літератури і мистецтва, деяких культурних героїв та персонажів. Для розуміння та пояснення культури часто саме вони дають набагато більше і є не менш важливими, ніж сума різних теорій. Ці твори та персонажі також створюють розуміння, але зовсім іншими засобами, ніж логіко-понятійні дискурси. Для осягнення тієї чи іншої культури читання Плутарха, Петронія, Монтеня чи Вельбека, відвідини Акрополя в Афінах, живопис Ватто чи «Метрополіс» Ф. Ланга разом із фото Діани Арбюс часто більш важливі, ніж десятки присвячених їх дослідженню наукових статей чи монографій.

Ці твори аж ніяк не є звичайними ілюстраціями та прикладами до вивчення того чи іншого періоду або проблеми. Так само як не є прикладами-доповненнями такі культурні персонажі як Одиссей, Гамлет, Фауст чи Мерилін Монро. Так само як безліч безглуздох, як на пересічну людину, культурних артефактів несуть вагомий смисл для дослідника культури. Без поезії О. Введенського радянська культура буде незрозуміла так само, як без фільмів О. Довженка. «Алісу в країні чудес» може із задоволенням читати як звичайна малеча, так і з муками нерозгаданої таємниці учений-гуманітарій. Дрібниця, яку не помітить звичайний споживач культури, для знавця може стати початком відкриття, а для такого дослідника, як Карло

Гінзбург – підґрунтям для створення «прикметної парадигми».

Усе вищеназване, як помітив Жак Рансьєр, є свідченням існування певного зв'язку між мисленням і не-мисленням, певного типу присутності думки у чуттєвій матеріальності, мимовільного в свідомій думці, сенсу в непомітних деталях. Існує певний несвідомий модус «мислення», конфігурація «несвідомої думки», і це все поза психоаналітичними теоріями, а територія творів літератури та мистецтва є місцем, де ця думка особливо дієва. У цих творах розуміння ніби вписане в їх матеріальність, їхня тілесність говорить нам набагато більше, ніж будь-які їх тлумачення.

«Критику здатності судження», третю критику Канта, можна розуміти і як спосіб ізолювати «естетичне» як особливий тип судження від наукових та етичних суджень: естетичні судження, судження смаку не повинні з ними змішуватися. «Кесарю – кесарево, Богу – Богове». І Бог тут, звичайно, наука. Цей розвиток думки був продовжений вже у ХХ ст. такими мислителями, як В. Беньямін та Ю. Габермас. Перший виступав за політизацію естетики, вимогу до творів мистецтва працювати на політичні сили, що борються за краще майбутнє людства, та проти естетизації політики, використання мистецтва для маніпуляції масами. Останній вважав великою помилкою і небезпечною думку низки мислителів – від Ніцше до Дерріда, – яка артикулювала, з його точки зору, радше форму, ніж зміст, радше стиль, ніж його наповнення.

Як і Кант, Беньямін та Габермас не визнавали естетику як царину туманного, неясного пізнання, якою вона була для Баумгартена, в кого Кант і позичив це слово. Для Баумгартена естетика – це не теорія мистецтва, це сфера чуттєвого пізнання, яке протистоїть ясному й чіткому пізнанню логіки. Лише за доби романтизму, в роботах Шелінга, братів Шлегелів та Гегеля, мислення, що твориться творами мистецтва, визнається як думка, що існує поза собою, що тотожна не-мисленню. Естетика тут перетворюється на мислення того, що не мислить, це вже специфічна конфігурація мистецтва.

Історія мистецтва – щось зовсім інше, ніж низка творів та шкіл. Це історія режимів художнього мислення, специфічних способів зв'язку між різними практиками та спосіб бачення й осмислення цих практик.

Трагедії Софокла про Едіпа це не просто історія Едіпа, яку будь-хто може переповісти в іншій манері. Мова про певний режим художнього мислення, на основі якого чи завдяки якому, до речі, З. Фрейд пізніше і створив своє вчення. Відмова від цього режиму приводить до фундаментальних перетворень у культурі.

Жак Рансьєр у своїх лекціях, присвячених естетичному несвідомому, демонструє це на прикладі написання трагедії про Едіпа Корнелем у 1659 р. Останній так трансформує матеріал, що можна стверджувати про появу сучасної інтриги, для чого Корнель також змушений ввести у свій твір любовну історію, відсутню у Софокла.

Що тут відбувається? Навіщо Корнель здійснює такі різкі зміни в історії, що розповів Софокл? Уже Арістотелю був незрозумілий у трагедіях Софокла той пафос, пристрасть знання, та маніакальна наполегливість Едіпа в досягненні того знання, яке краще не знати, та лють, яка перешкоджала розуміти істину в тій формі, в якій вона представлена. Тому Арістотель і замінює цей пафос теорією драматичної дії, яку, власне, і використовує Корнель. Для Корнеля у класичну епоху Едіп перетворюється на неможливого героя, якого можна представити, тільки радикально змінивши. І ця неможливість абсолютно не пов'язана з інцестом. Корнель орієнтується на певного глядача, на аристократію класичної доби, для якої видовище виколотих очей і крові, що тече обличчям, є монструозним, жахливим і нестерпним. До того ж у сюжеті Софокла, на думку Корнеля, не було місця ні коханню, ні жіночим ролям. Врешті-решт, оракули у трагедії роблять усе занадто зрозумілим. Отож Софокл робить надто видимим те, про що варто було б лише сказати кілька слів, і надто рано повідомляє те, про що глядачу не вар-

то було б знати. Замість цього Корнель вводить відсутню у Софокла любовну історію, протиборство пристрастей та інтересів, які породжують сумніви щодо особи винуватця.

У XVIII ст. історія Софокла також видалася неправдоподібною уже Вольтеру. Неможливо повірити, що Едіп не розуміє, що говорить йому Тіресій, і обзиває брехуном того, кого закликав як шановного віщуна. «Хіба автору не потрібно підправити сюжет, якщо той надто неправдоподібний!» – підсумовує Вольтер.

Що ж підриває драматичну раціональність Арістотеля? Чому сюжет Софокла авторам XVII та XVIII століть видається таким неправдоподібним? Сам персонаж Едіпа, шаленство, з яким він будь-якою ціною, всупереч усім і самому собі прагне до знання і водночас не розуміє, не чує ледь завуальовану істину. Жак Рансьєр стверджує, що цей фанатик знання, як він називає Едіпа, зачіпає сам устрій системи зображення, що є нормою драматичної постановки. Зображувальний лад – це певний порядок відносин між знанням та дією. За Арістотелем, основою драми є персонажі, які в умовах часткового незнання переслідують цілі, що по ходу дії отримують вирішення. У таких видавищах пафос знання Едіпа, коли все одразу стає відомим і зрозумілим, просто неможливий. Неможливий тому, що Едіп втілює собою трагічну тотожність знання та незнання, навмисної дії та пафосу, який змушений терпіти герой трагедії.

Ось у цьому місці стає зрозуміло, чому алегорією сучасності можна вважати детектив: загадка злочину розкривається через певний ключ, який віднаходить герой нового часу – детектив. Таємниця замінилася секретом. Те, що було видно і все одно залишалася таємницею, змінилося завісою, яку варто було лише підняти, щоб усе стало ясно. Оп-ля! Ви в Новому часі! Думка – це дія, яка прикладається до пасивної матерії. Тому історія про античних художників Зевксіса та Спевсіпа не така вже проста, як видається на перший погляд.

Йдеться про зміну способів зображення як справжні ес-

тетичні революції. Ліквідується ціла впорядкована система співвідношень між видимим і тим, що промовляється, знанням та дією, активністю та пасивністю. Едіп, якого в ХХ ст. вводить Фрейд, – це вже новий Едіп, близький до трагедії Софокла та його бачення Гельдерліном, Гегелем та Ніцше. Знання тепер знову визначається не як суб'єктивний акт охоплення якоїсь об'єктивної ідеальності, а як певна емоція, пристрасть чи навіть хвороба живої людини. Культуролог також міг би повторити: «Ми не лікарі, ми – біль». Історія Едіпа трагічно свідчить про знання, яке одночасно є хворобою та ліками, парадоксальним поєднанням одного й іншого, тотожністю знання та страждання (μάθος πάθει). Пізніше в цьому свідченні до Едіпа приєднуються Гамлет, Фауст та психоаналіз.

Література, до якої звертається Фрейд, має власне уявлення про несвідоме, власне уявлення про пафос думки, про хвороби та ліки цивілізації. Це вже зайнята територія, на якій одне несвідоме вступає у суперництво та конфлікт з іншим.

Ця естетична революція почалася ще у ХVІІІ ст., коли Джамбатіста Віко у своїй «Новій науці» спробував усупереч зображувальній традиції Арістотеля виявити фігуру «справжнього Гомера», яка передувала Едіпу. Для Віко традиційні чесноти поета-творця перетворюються на властивості його мови, яка є не інструментом в його розпорядженні, а свідченням первинного, дитячого стану мови, думки і людства. Цей стан пов'язаний із таким режимом художньої думки, за якого мистецтву властиво бути тотожністю свідомого починання і несвідомого виробництва, тотожністю логосу та пафосу. Саме така тотожність свідчить у культурології про присутність мистецтва. Але мислитись вона може двома протилежними способами: як іманентність логосу пафосу, мислення – не-мислення, або, навпаки, як іманентність пафосу логосу, не-мислення – мислення. За першого способу мистецтво – це одіссея духу поза самим собою, коли дух, у гегелівському розумінні, намагається себе проявити

для самого себе через матерію й образ, які йому протистоять. У зворотній моделі відбувається повернення від прекрасного і раціонального лику до темного, пафічного дна. Якщо перший спосіб міг би непогано представити З. Фрейд, то другий – Шопенгауер, Ніцше, Ліотар.

Як відомо, Платон протиставляє письмо і мовлення в дії. Письмо для нього – це специфічний статус мовлення, німий логос, мовлення, яке не може ні сказати по-іншому те, що воно промовляє, ні перестати говорити: ні усвідомити, що воно промовляє, ні окреслити коло тих, до кого йому личить чи не личить звертатися. Письму Платон протиставляє мовлення, яке передає значення. Це мовлення наставника, який уміє одночасно і роз'яснити те, що він промовляє, і притримати те, що він говорить, вилучити у профанів і заронити в душу тих, для кого воно може принести плоди. У класичному зображувальному устрої подібне «живе мовлення» ототожнюється з великим, дієвим мовленням – живим мовленням оратора, яке хвилює і переконує, наставляє і захоплює душі й тіла. Це також і задумане за його моделлю мовлення трагічного героя, який до кінця слідує своїм бажанням та пристрастям.

Такому живому мовленню, яке нормує, щоб не сказати нормалізує, зображувальний устрій, естетична революція протиставляє письмо – суперечливий спосіб мовлення, яке одночасно говорить і мовчить, знає і не знає, що саме говорить, але робить це відповідно до двох протилежних форм відносин між мисленням і не-мисленням.

У першому випадку німе письмо – це мовлення, яке саме по собі ведуть німі речі: для Новаліса «все говорить». Літературне письмо в такому випадку є розшифруванням і переписуванням написаних на речах історичних знаків. Антикварний магазин стає для Бальзака емблемою нової міфології, що породжується накопиченням решток споживання. Недарма Гобсек, Плюшкін та лахмітник Бодлера з'явилися майже одночасно.

Геолог Кюв'є та лахмітник стають героями цього часу. Разом із цим виникає нове уявлення про художника, який мандрує лабіринтами чи підпіллям соціального світу. Він збирає сліди пережитого і переписує ієрогліфи, які зображуються конфігурацією темних чи звичайних речей. Художник повертає незначним деталям прози світу їх подвійну, поетичну та знакову силу. У топографії місця, вигляді фасаду, покрої та стані костюма, у хаосі виставлених товарів та зваленого до купи сміття він розпізнає елементи певної міфології. А у фігурах цієї міфології віднаходить справжню історію суспільства, часу та колективу, передбачає долю особистості та народу. «Усе говорить» — це означає також, що скасовано ієрархії зображувального ладу. Немає благородних та нищих тем, як немає і суттєвих оповідних та допоміжних описових епізодів.

Усе є однаково важливим та значущим. Але схожий на поета-лахмітника вчений, герой «Глумачення сновидінь» З. Фрейда, висуває парадоксальну умову такої герменевтики: щоб банальне розкрило свій секрет, воно спочатку має бути міфологізоване, має належати до якоїсь міфології, цілісності, контексту.

Але існує й інша тотожність логосу та пафосу, яка, на противагу першій, іде від ясності до темноти, від логосу до пафосу, до чистої муки існування та чистого відтворення безглуздості життя. Вона вже не ієрогліф, а монологічне мовлення, яке ні до кого не звертається і ні про що не говорить. Інколи вона постає як зіткнення з анонімними та безглуздими силами життя, або, словами Метерлінка, як удари руки, яка нам не належить, і стукає в двері інстинкту: ці двері неможливо відкрити, але можна почути сам «стук у двері» і перетворити художній твір на мову цих ударів.

Отож естетичне несвідоме, невіддільне від естетичного режиму мистецтва в теорії Ж. Рансьєра, може існувати у двох вищеназваних формах мовлення.

Як фрейдівське несвідоме психоаналітичної теорії співвідноситься з естетичним несвідомим? Сам Фрейд стверджує

об'єктивний союз між психоаналітиком і художником: «Поети і романісти – цінні союзники». Щодо особливих утворень людської психіки і їх прихованих механізмів, вони знають набагато більше, ніж учені. Вони усвідомлюють важливість і раціональність, які властиві тій фантазматичній складовій, яку позитивна наука зводить до нікчемності химер чи до простих фізичних і фізіологічних причин. Та важливо підкреслити, що фрейдівський підхід до мистецтва продиктований зовсім не прагненням демістифікувати піднесеність поезії та мистецтва, зводячи їх до сексуальної економіки потягу. Для вченого, психоаналітика, за З. Фрейдом, усі прояви духу однаково важливі, всі «фантазії», помилки та нісенітниці глибоко раціональні. Фрейд вимагає від мистецтва та поезії позитивно засвідчити цю глибинну раціональність фантазії, підтримати науку, яка прагне певним чином повернути фантазію, поезію та міфологію у серцевину наукової раціональності. Він хоче досягнути торжества герменевтичного, роз'яснювального покликання мистецтва над нігілістичною ентропією, яка притаманна його естетичній конфігурації. При цьому Фрейд артикулює свій інтерес до одного тільки «змісту» твору, що пов'язано в нього з біографізацією художнього вимислу. Він тлумачить фантастичні сновидіння та кошмари персонажів художніх творів як справжні патологічні дані реальних людей, для яких письменник виступав більш-менш проникливим психоаналітиком. За «редукцією» літературної даності до патологічної та сексуальної «реальності» приховується полемічний заряд, спрямований на первинне змішання вигаданого та реального, яке знаходиться в основі практики і дискурсу романіста. Фрейда цікавить причинна зчепність як така, ототожнення, скажімо, любовної інтриги з раціональною причинно-наслідковою схемою. Не має особливого значення, реальна історія чи вигадана. Суттєво, що вона однозначна і протиставляє романтичній і зворотній нерозрізненості уявного та реального аристотелівський склад дій та знань, спрямований до події впізнання.

Отож можливість психоаналізу забезпечується тим режимом мистецтва, який скасовує впорядковані інтриги віку зображення і знову віддає належне пафосу знання. Класичний лад – це не просто етикет придворного мистецтва французького типу. Це, власне, зображувальний режим мистецтва, який знаходить своє перше теоретичне обґрунтування в аристотелівській розробці мімесису, свою емблему – у класичній французькій трагедії і свою систематизацію – в розлогіх французьких трактатах XVIII ст., від Батте до Лагарпа. Така система утримувала знання під владою історії, а видиме – під владою мовлення, щодо обоїльної стриманості видимого і того, що говорить. Зовсім не випадково те, що в центрі розробок Фрейда опиняються романтичний Едіп та Гамлет, сучасний герой мислення, що діє своєю бездіяльністю, разом із Мікеланджело та Леонардо да Вінчі. Справа тут у тому, що вони служать емблемами того режиму мистецтва, який визнає предмети мистецтва предметами мислення. Але в тому, що стосується конфігурації естетичного несвідомого, Фрейд віддає перевагу першій формі німого мовлення, яка є симптомом, слідом, знаком історії. Він висуває її на протигагу другій формі, анонімому голосу несвідомого і безглузлого життя. І це протистояння приводить його до того, що він відсовує назад, до старої зображувальної логіки, романтичні фігури рівноцінності логосу та пафосу. Найбільш яскравий приклад цього – текст про «Мойсея» Мікеланджело. У своїй знаменитій роботі «Прикмети» Карло Гінзбург відзначив, як через метод Мореллі, через особливу увагу до незначущих деталей, фрейдівська інтерпретація вписується у велику доказову парадигму, яка намагається реконструювати процес за його слідами.

Але є інша модель, яка бачить у дріб'язковій деталі вже не слід, що дозволяє відновити процес, а безпосередній відтиск незв'язної істини, яка відбивається на поверхні твору, розладнуючи будь-яку логіку розумно впорядкованої історії, раціональної композиції елементів. Саме ця друга модель аналізу деталі й ви-

явиться згодом затребуваною істориками мистецтва Луї Мареном і, пізніше, Жоржем Діді-Юберманом на протигагу улюбленому Панофським аналізу картини на основі зображених на ній історії чи тексту, нею ілюстрованого. Тоді деталь функціонує як частковий об'єкт, який порушує порядок зображення, щоб віддати належне несвідомій істині, якою є зовсім не істина якоїсь індивідуальної історії, а протиставлення одного ладу іншому.

Довгий, детальний аналіз положення рук і бороди в «Мойсеї» Фрейда веде до традиційного запитання: який саме момент біблійної оповіді зображений у статуї Мікеланджело? Це момент приборканого гніву, коли рука випускає схоплену було бороду і міцно підхоплює скрижалі. Та відомо, що такого моменту в біблійному тексті немає. Фрейд додає його заради раціоналістичної інтерпретації, згідно з якою людина, сама собі господар, бере верх над служителем ревнивого Бога. Інтерпретований Фрейдом «Мойсей» Мікеланджело подібний до «Лаокоона» Вінкельмана, вираження класичного спокою, який приборкує афект. У разі Мойсея саме релігійний пафос виявляється приборканим розумом. Цей Мойсей набагато більше, ніж ідолопоклонству та відступникам, протистоїть людям без твору, жертвам непроясного фантазму. Такою людиною якраз може бути альтер его Мікеланджело – Леонардо да Вінчі, людина зошитів та начерків, винахідник множини нереалізованих проєктів, художник, який так і не прийшов до індивідуалізації своїх фігур, і знову й знову писав одну й ту саму усмішку, словом, людина, що прив'язана до свого фантазму. Ця «нереалізованість» генія разом із його небагатьма вражаючими довершеними творами викликала розгубленість не в одного Фрейда. На початку «Мойсея» Фрейд згадує про потрясіння, що його викликають великі твори, і про сум'яття, яке може охопити думку перед загадкою цього потрясіння: «Чи не стверджувалось навіть яким-небудь спеціалістом з естетики, що саме ця розгубленість нашого розуму й обумовлює найвищий ступінь впливу, на який тільки здатний твір мистецтва? Мені

все-таки важко повірити в подібну умову». Фрейд відмовляється приписати могутність живопису, скульптури чи літератури цій розгубленості. І щоб зняти тезу гіпотетичного спеціаліста з естетики, він готовий переробити будь-яку історію і навіть, якщо знадобиться, переписати священний текст.

У цьому випадку ми вбачаємо в текстах Фрейда полігон, на якому розгорнулась боротьба між двома несвідомими, між двома уявленнями про те, що знаходиться під окультуреною поверхнею суспільства, двома уявленнями про хворобу та зцілення цивілізації. «„Мойсей” Мікеланджело» Фрейда датований 1914 р., аналіз п'єси «Росмерсхольм» – 1916-м, «Моторошне» – 1919-м. У 1919 р. у праці «По той бік принципу задоволення» Фрейд остаточно декларує існування потягу до смерті як складову психоаналітичної теорії. У цій події можна вбачати і зведення рахунків з шопенгауєрівським несвідомим, і з тезою літератури естетичного віку про те, що «хранителі життя» одночасно є і «супутниками смерті». Так, він віддає належне потягу до смерті і теоретично його осмислює. Дійсно, фрейдівський психоаналіз тримається тією естетичною революцією, яка відміння причинний лад класичного зображення й ототожнює могутність мистецтва з безпосередньою тотожністю протилежностей, логосу та пафосу. Він допускає існування літератури, яка тримається на подвійній силі німого мовлення. Правда, у рамках цієї подвійності та амбівалентності сам Фрейд робить свій вибір. Нігілістичній ентропії він протиставляє іншу форму німого мовлення, ієрогліф, відкритий роботі інтерпретації і надіям на зцілення. Та сьогодні існує ще й інший фрейдизм, який сперечається з фрейдівським біографізмом і з набагато більшою пошаною ставиться, власне, до сутності мистецтва. Саме він узгоджується з тим новим художнім режимом, який надає йому його Едіпа, режимом, який прирівнює активне та пасивне. Такий режим одночасно повинен віддати належне глухій могутності мовлення Іншого, яка не зводиться до жодної герменевтики.

Таким чином, може сакралізуватися як солодкість повернення до первинної безодні, так і саме ставлення до Закону та Іншого. Подібні речі в сучасних теоріях ми спостерігаємо і щодо дискурсу аналітика Жака Лакана, і щодо дискурсу апостола Павла за А. Бадью, і щодо міфологізації повсякденності Л. Вітгенштейном за Б. Гройсом.

Література до теми

Жижек С. Річ із внутрішнього простору : Кінематографічний матеріалізм, або Тарковський через Маркса // Жижек С. Річ із внутрішнього простору / пер. з англ. П. Шведа. Київ : Комубук, 2022. 360 с.

Descombes V. Modern Beauty // Descombes V. The Barometer of Modern Reason : On the Philosophies of Current Events. New York : Oxford University Press, 1993. 208 p.

Kristeva J. Holbein's Dead Christ // Kristeva J. Black Sun : Depression and Melancholia. New York : Columbia University Press, 1992. P. 105-138.

Lyotard J.-F. Anima minima // Lyotard J.-F. Postmodern Fables. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1997. P. 235-249.

Rancière J. The Aesthetic Unconscious. Cambridge : Polity, 2010. 84 p.

Міф. Ідеологія

У «Лекції про етику», десь 1929 чи 1930 р., Людвіг Вітгенштейн говорить, що певним позначенням у мові чуда існування світу буде саме існування мови (хоча це і не є реченням у мові). Але говорити про це чудо в певному розумінні безглуздо, так само як не мають значення фрази про абсолютну цінність чи добро. Людина, яка вживає подібні вирази, просто намагається вирватися за межі мови. Але цей прорив за грати нашої «клітки» мови абсолютно безнадійний. Це радше свідцтво певного прагнення людини, яке Л. Вітгенштейн ніколи не переставав глибоко поважати і ніколи не осміював.

Спроби таких проривів, врешті-решт, і привели до появи «останніх цілих», таких як міфи, релігії, метафізики, ідеології, філософії, онтології, практики. «Останніми цілими» вони є зі сторонньої точки зору, але якась кінцева, остання, завершальна точка зору є неможливою, як неможливо стати і подивитися на них зовсім зі сторони.

Такими останніми цілими є і менш помітні цілісності та поняття для позначення цих цілісностей – мови, контексти, Інші, гуманітарія, культури.

Наука, на відміну від цих цілісностей, коли говорить про правильність та відповідність істині, має на увазі відповідність певним стандартам, щодо яких на даний момент не виникає жодних суперечок. Тільки тоді, коли під сумнів ставляться самі

наукові стандарти (стереотипи, шаблони), точки відліку, аксіоми тієї чи іншої царини знань, тільки тоді починають говорити про кризу в тій чи іншій науці, або про зміну наукової парадигми.

Коли ж ідеться про «останнє ціле» (поняття М. Бахтіна, для нього таким «останнім цілим» був сміх, а пізніше – разом сміх та серйозність), а особливо про зіткнення, зіштовхування різних «останніх цілих», ні про яку домовленість чи консенсус щодо останніх істин чи первинних аксіом не може бути й мови. Кожне «останнє ціле» претендує на свій опис, чи наратив, чи пояснення всього, зокрема і щодо інших «останніх цілих».

Тому культура існує саме як парадоксальна несумірність цих останніх цілих, яку ми не завжди й відчуваємо. Можна хіба що вести мову про переклад/перехід з одного «останнього цілого» на інше: культуролог в ідеалі і є таким драгоманом культурних мов та Інших, перекладачем/медіатором несумірних культурних світів. Водночас культуролог розуміє – жодних єдиних «правил перекладу» в цій справі не існує, так само як і можливості «радикального перекладу». Кожне «останнє ціле» – це своєрідна множинність множинностей, де кожна її складова у свою чергу може бути розгорнута в іншу множинність множинностей.

У гуманітарії та мистецтві культура дискутує сама з собою, ставить себе під питання, демонструє себе як наскрізь амбівалентну. Культура перетворюється на релігію тоді, коли намагається загасити внутрішню субверсивність, вимагає віри в себе, змушує своїх носіїв бути аінтелектуальними, соціабельними та некритичними. У такій ситуації релігія – це результат конфлікту культури як (медіального) цілого з її окремими дискурсами.

Дискурсивно-медіальна диференційованість культури є тим інструментом, який дозволяє їй оформити її незадоволення собою в мистецтві та теоріях культури. Можна висловити припущення, що саме напруга між часто доволі несумірними дискурсами та «останніми цілими» підтримує динаміку культури. Релігія, з її операціями на потойбіччє, була своєрідним запобіжником, що гарантував

культури – всупереч її саморуйнівному потенціалу – надійність у часі. Саме включенням потойбічного в поцейбічне, що відбулося, за гіпотезою Антоніо Негрі, в Новому часі, а за І. П. Смирновим, зусиллями історичного авангарду та критики культури ХХ ст., і були демонтовані ці охоронні релігійні механізми.

Говорячи про міф та ідеологію, ми насамперед відрізняємо їх певну стилєву гомогенність порівняно з іншими «останніми цілими». Є певні сукупності відмінностей, смислів, образів, метафор та інтуїцій щодо світу, життя, до яких певний адепт чи адепти прикріплені чи то за інерцією життя, чи то за свідомим вибором. Перепереверити їх остаточну правильність неможливо, хіба що перейти до іншої докси, метафізики, міфів чи ідеології, практики, до іншого «останнього цілого».

Інколи дослідники пишуть про якусь теорію як концептуалізацію тих чи інших відмінностей, скажімо, фемінізм – це теорія, в основі якої лежить концептуалізація сексуальної відмінності.

Теорія в гуманітарії – це також взірєць «останнього цілого», та, на відміну від носіїв ідеології та міфу, теоретик намагається відрефлексувати своє підґрунтя – невисловлені припущення, на яких базується його теорія.

Ідеологія, навпаки, намагається приховати свої основи саме тому, що не існує не парадоксальних/несумірних та не тавтологічних основ. Ідеологія – це своерідна, стійка до спостереження та критики рефлексивність. За Нікласом Луманом, цінності, на яких тримається та чи інша ідеологія, врешті-решт, порожні, туманні та непрозорі. Ці лакуни-цінності, своерідні сліпі плями, наповнюються певним змістом часто залежно від ситуації і тим додають собі в суперечливості. Н. Луман вважає, що консервативні ідеології в основному апелюють до тавтологій – «е те, що е», і тому, на його думку, творчі особистості радше тяжіють до лівих ідеологій з їх імпліцитним парадоксальним підтекстом-вісткою – «е те, що не е» – про справжню реальність, яку ще потрібно вибудувати. Вирішення парадоксів для «лівих» –

заняття більш цікаве та плідне, ніж розгортання тавтологій у розлогі наративи та пояснення.

«Ідеологи» з їхнім поняттям ідеології стали знаменитими з часів Наполеона I у Франції початку XIX ст. Як відомо, сам Наполеон віддав перевагу не ідеям ідеологів чи пошукам певних міфів, за допомогою яких нібито можна ефективно управляти світом та країною, не уявленню про можливість семантичного управління суспільством, а речам радше прозаїчним – адміністративному поділу країни, бюрократичному апарату централізованої держави, розвитку економічних інститутів та правових механізмів, інформаційним мережам.

Історія довела правоту злого французького генія, але вирішальна роль у рекламі та пропаганді цього поняття належить, звичайно, К. Марксу та Ф. Енгельсу, які у своїй теорії капіталістичного суспільства вказали на функціональне місце ідеології. На їхню думку, ідеологія не просто приховувала неможливість вирішення проблем, на яких вона базувалася. На «останнє ціле» вона перетворювалася шляхом протиставлення себе іншим ідеологіям, таким чином включаючи їх у масив своєї конструкції.

У простих архаїчних спільнотах самоописи суспільства не вимагали потужних семантичних витрат. Міфічних оповідей вистачало, щоб відрізнити порядок людського життя, яке витрачалось здебільшого на його самовідтворення, від безлічі інших можливостей. Дослідники часто вважають міфом оповідь, яка набула статусу священної правди всередині якоїсь спільноти. Власне, така оповідь і формує спільноту. Це оповідь про події минулого, теперішнього та майбутнього, яке можливо спрогнозувати.

Саме поява вільного часу для численного прошарку спільноти приводить згодом до появи альтернативних самоописів світу та суспільства. Конкуренція між ними, намагання віднайти правильний спосіб бачити та розуміти світ і приводять до появи такого складного явища, як ідеології.

У сучасних культурах неможливість вирішення власних проблем та парадоксів часто переживається адептами тієї чи іншої ідеології як безумовна травма чи душевна рана. Ідеології не просто спекують відчуттями тієї чи іншої проблеми спільнотою як страждання. Справа в тому, що сьогодні пояснення проблем вже не досягають свого ідеологічного ефекту без їх інформаційно-афективного роз'ятрення. Травми, в тому числі й колективні травми, перформативно демонструються переважно за допомогою мас-медіа. Тому й стверджують, що ідеологію неможливо пояснити – її можна тільки відчувати. Фігура Трампа – чудовий приклад такого собі ідеологічного паразита/*user's* дійсних страждань суспільства.

Якщо для П. Слотердайка саме інтелектуал повинен вистворювати себе як своєрідну рану суспільства, яка буде вічно кричати йому про проблеми, які воно не хоче помічати, бо вони йому муляють очі та совість, то для персонажів на кшталт Трампа цими чужими ранами можна вічно пред'являти себе суспільству і цим виборювати власний символічний капітал.

За Жан-Франсуа Ліотаром, для ідеологій конститутивною є не відмінність від інших ідеологій. Скажімо, антисемітизм Заходу – це не просто його ксенофобія, це засіб західної культури зв'язати та представити, наскільки вона зможе, парирувати власний первинний страх, активно його забути. Щодо історії, генези колективів, спільнот та окремих індивідів, можна говорити про існування якогось первинного шоку без афекту, про якусь первинну подію, шок від якої долає будь-який фантазмійний, концептуальний, раціональний синтез їх схоплення, відтворення, чи впізнавання.

Прикладом такого шоку може бути і статева відмінність, про яку писав З. Фрейд і яку пізніше концептуально розробляли у фемінізмі. Йдеться не про анатомічно-фізіологічну чи рольову відмінність між чоловіком та жінкою. Мова про випадок перевищення, первинного переповнення, про змішані разом

шаленство, задоволення та муки, про роз'єднання, що включає, та виключення, що об'єднує, про «несвідомий афект», який З. Фрейд називає тривогою.

Антисемітизм Заходу – це один із прикладів боротьби з такими тривогами, частина захисної сторони його механізмів нападу, якими є давньогрецька наука, римське право і політика, християнська духовність, Просвітництво. У середні віки євреїв навертають, вони опираються інтелектуальним обмеженням. У класичну епоху їх виганяють, вони повертаються. У Новий час їх інтегрують, а вони наполягають на своїй відмінності. У ХХ ст. їх знищують.

Але їх знищують не як чоловіків, жінок та дітей. А як ім'я того, що проклято, як «євреїв» (у лапках), ім'я, яке Захід дав власній несвідомій тривозі. Антисемітизм, скажімо, як складова нацизму, як ідеологія, виникає як своєрідний ефект «вторинного» витіснення (за З. Фрейдом), симптом, спосіб переписати тривогу, страх щодо невизначеного (добре відомий тоді у Німеччині) у волі, в політичній ненависті, що управлялась, оркеструвалась, спрямовувалась проти несвідомого афекту.

Спільнота ніби відчуває і намагається пояснити, що в ній, у їхньому домі був здатний оселитися і перебувати якийсь «чужий» або «чужі». Потрібно знайти причину такого прихованого приходу і непомітного проживання.

За Карлом Шміттом, життя якого помітне не тільки творчістю в нацистському рейху, а й видатними філософсько-політичними текстами, саме призначення когось ворогом (різновид «чужого») і формує політичну єдність, якою може бути, наприклад, держава чи нація. Мова, мабуть, про усвідомлену дію.

Політична протилежність – це протилежність найбільш інтенсивна, найбільш гранична. І будь-яка конкретна протилежність є протилежністю політичною тим більше, чим більше вона наближається до межової точки, розділення на групи «друг/ворог». Будь-яка моральна, економічна, етнічна чи інша протилежність перетворюється на протилежність політичну,

якщо вона достатньо сильна для того, щоб ефективно розділяти людей на групи друзів та ворогів.

«Політичне» може отримувати свою силу з різноманітних сфер людського життя, з релігійних, економічних, моральних та інших протилежностей; «політичне» не означає жодної власної предметної області, а тільки ступінь інтенсивності асоціації чи дисоціації людей, мотиви яких можуть бути релігійними, національними (в етнічному чи культурному значенні), господарськими або ж іншими, і в різні періоди вони тягнуть за собою різні об'єднання чи роз'єднання. У будь-якому разі угруповання, що орієнтується на серйозний, навіть військовий поворот справ, є політичним завжди.

За Карлом Шміттом, не має смислу жодна інша протилежність, ніж розділення на друзів та ворогів, у тому розумінні, що тільки на її основі від людей може вимагатися самопожертвування і могли б даватися повноваження людям проливати кров і вбивати інших людей. Долею народів, як і раніше, залишається політика, та нині сама економіка стала політикою і через це – долею.

Завжди залишається запитання – як саме «політичне» пов'язане з ідеологією, але в тій ситуації, де ці зв'язки піддані рефлексії, розуміння «політичного» може допомогти осягненню ідеології.

На запитання «що таке ідеологія?» відомий статуарний, офіційний марксист Террі Іглтон відповідає, що, можливо, найпростіше було б відповісти, що ідеологія легітимізує владу домінуючої соціальної групи чи класу.

«Вивчати ідеологію, – на думку іншого відомого дослідника Джона Б. Томпсона, – означає вивчати шляхи, якими значення чи сигніфікація служить підтримці відносин домінування». Це, мабуть, єдине найбільш широко прийняте визначення ідеології.

Сам процес легітимації відносин домінування мав би включати в себе щонайменше шість різних стратегій. Пануюча влада може легітимувати себе через підтримку споріднених з нею цінностей та переконань. Пануюча влада натуралізує та уні-

версалізує подібні близькі до себе переконання і представляє їх як самоочевидні й абсолютно немінучі; очорнює ідеї, які можуть кидати їй виклик; виключає ті форми думки, які можуть конкурувати з нею, можливо, навіть якоюсь невисловленою, але систематичною логікою; і затемнює соціальну реальність зручним для себе шляхом. Подібна «містифікація» часто набуває форми маскування чи навіть притлумлення соціальних конфліктів, звідки і виникає концепція ідеології як уявного вирішення реальних суперечностей. У будь-якій існуючій ідеологічній формації всі ці шість стратегій взаємодіють складними способами.

Однак існує кілька серйозних труднощів з цим, на перший погляд, досить переконливим визначенням ідеології.

З одного боку, не кожний корпус переконань, який люди називають ідеологічним, асоціюється з домінуючою політичною владою. Проте «політична лівіця» намагається майже інстинктивно думати саме про такі домінантні форми, коли це стосується тематики ідеології.

Однак як тоді називати переконання народників чи суфражисток, які, звичайно, не належали до пануючих систем цінностей у їхні часи? Чи можна вважати соціалізм та фемінізм ідеологіями і якщо ні, то чому? Чи можна вважати їх не ідеологіями, коли вони знаходяться в опозиції, і навпаки – коли вони приходять до влади? І якщо переконання народників та суфражисток можна вважати ідеологічними, тоді не всі ідеології пригноблюють та фальшиво легітимують.

І дійсно, деякі праві політичні теоретики вважають, що всі ідеології є політично опозиційні, стерильні тоталізуючі схеми, на противагу домінуючому практичному глуздові. Вони вважають, що ідеології можна визначати як ворожі до сучасності: до лібералізму в політиці, індивідуалізму в моральній практиці, ринку в економіці.

З такої точки зору, прихильники соціалізму просякнуті ідеологією, а захисники капіталізму – ні. Тобто міра, до якої хтось

готовий використовувати поняття «ідеологія» стосовно власних політичних поглядів, є достовірною вказівкою природи його політичної ідеології. Тому не всі охоче називають свої переконання ідеологією: робити так – значить не тільки підставляти їх критиці, а ще й ставити на один щабель із будь-якими іншими переконаннями у конкурентній боротьбі за вплив на людей.

Свого часу Фредерік Джеймсон у розділі однієї зі своїх монографій, що мав назву «Наратив теорії», започаткував дискусію щодо тієї речі, яку неможливо подолати, усунути та помислити, яку Альтюсер називав «ідеологією» і яку «Гайдеггер та Дерріда, як пише Джеймсон, назвали «метафізикою», яка присутня в дискурсах, деякі теми якої виявилися ніби «уречевлені» в «теорії». Дерріда пише, що міг би сказати це саме стосовно поняття «політичного», але насамперед це стосується того поняття, яке розташоване десь між «філософією та політикою», поняття, яке, безумовно, найскладніше окреслити, – поняття «ідеології».

Скажімо, для марксистської концепції ідеології релігія виявилася головним, взірцевим, тобто унікальним прикладом, на основі якого вона і створювалась.

По-перше, якщо надавати першорядного значення якійсь релігійній компоненті чи модальності тієї чи іншої ідеології, варто відзначити, що не вдається звести релігійну модель до більш загальної концепції ідеології. Вказівка на релігійний світ лише дозволяє пояснити автономію ідеології. Релігія не є ідеологічним феноменом чи просто однією зі сфер продукування фантомів чи привидів.

Чи достатньо якимось «останнє ціле», скажімо, релігію чи ідеологію, назвати примарою, щоб від нього відмовитися?

Карл Маркс у «Німецькій ідеології» та «Капіталі» постійно звертається до схеми, де постулює, що віра в релігійну примару, а отже, у примару взагалі, складається з автономізації уявлення (*Vorstellung*) і з забуття її походження та справжньої основи. А щоб розвіяти видимість автономії, яка історично ви-

никла саме таким шляхом, потрібно знову взяти до уваги способи виробництва та техніко-економічного обміну.

У релігії люди перетворюють свою емпіричну світобудову на якусь істоту, яку можна лише помислити та уявити і яка постає перед ними як щось чуже. Коли ми говоримо про «сутність» релігії, тобто про матеріальну основу цієї не-сутності, не варто, за К. Марксом, шукати її в «сутності людини» чи в предикатах Бога, потрібно шукати її в матеріальному світі. Усі примари, які досліджував К. Маркс, – це уявлення, абстраговані від їх реальної основи, уявлення, які розуміють як щось усередині свідомості, як думки в головах людей, думки, які колись вийшли за рамки своєї предметності й повернулися до суб'єкта, піднесені із субстанції в самосвідомість, щоб утворити мару (*der Sparren*) чи ідефікс.

З одного боку, Маркс намагається стверджувати, що ідеальності як кінечно-безкінечним процесам розрізнювання (примарного, фантастичного, фетишистського чи ідеологічного) притаманна самотність, їй властиві дієвість, автономізація й автоматизація – так само, як і симулякру, який не є для ідеального всього лише плодом уяви. Це якесь штучне тіло, тіло технічне, і необхідні зусилля, щоб його виробити чи знищити. Цей шлях залишається цінним і в цілому незамінним за умови, якщо ми спрямуємо цю діяльність, як це має зробити будь-який «хороший марксизм».

Але, з другого боку, Маркс намагається заснувати критику примарного симулякра та вигнання бісів на певній онтології, онтології присутності як реальної дійсності і як об'єктивності. Ця критична онтологія намагається використати метод розсіювання привидів і навіть, можна сказати, хоче закласти їх як уявлення, що існує у свідомості суб'єкта, і повернути це уявлення в матеріальний світ праці, виробництва та обміну для того, щоб показати його витоки.

Жак Дерріда у «Привидах Маркса» та у своєрідній післямові до цього дослідження «Маркс та сини» вважає, що сутність полі-

тичного, можливо, завжди була певною фігурою без сутності, самою «несутністю» (*anessense*) привида, і також розвиває тему ідеології як «казки». Що стосується текстів Карла Маркса – це казка про привида. «Маніфест Комуністичної партії» починається, як ви пам'ятаєте, словами: «Привид бродить по Європі – привид комунізму».

Сама можливість та феноменальність політичного, або, інакше, те, що дозволяє ідентифікувати політичне, *з одного боку*, і можливість примарології, *з другого боку*, сплітаються разом тоді, коли дискурс (не наука) про примарність виявляється неможливим звести до всього того, що примарологіка робить можливим, – онтології, теології, онтотеології позитивної чи негативної, філософії, звичайно, і марксистської, і, додамо від себе, ідеології.

Усі ідеологічні феномени мають містити у собі деяку релігійність. Оскільки в принципі неможливо відділити уявлення від фантазмів, відділити явленість від примарності привида, то тоді примарність неможливо знищити так само, як неможливо знищити ідеологію та релігію. Самі витoki примарності не піддаються ідентифікації, так само як невизначеними залишаються витoki ідеології та релігії. Примарність неможливо перетворити на об'єкт чи на певну визначену область знання так само, як неможливо відділити чисту віру від будь-якої релігійної обумовленості.

Звідси є зрозумілою нездійсненність будь-якої теорії ідеології, тобто *неідеологічної* теорії ідеології, яка була б вільна від будь-яких ідеологем.

Мабуть, ідеологію сьогодні потрібно мислити якось інакше, так само, як інакше слід осмислювати і відношення між мисленням, філософією, наукою і теорією. Це ситуація, коли є розуміння того, що завжди мають місце якісь рештки, що не зводяться до констатації, до знання, які в різних дискурсах називають по-різному – діра, сліпа пляма, примарність, навіть «останнє ціле» – те, що потрібно ще зробити (те, що не зводиться до того, що К. Маркс в 11-й тезі про Фейербаха назвав «тлумачити» («пояснювати»): пояснювати світ, тоді як його слід змінити).

Це мислення не зводиться ні до філософії, ні до наукової теорії, ні до знання взагалі, водночас воно їх не заперечує і не виключає, а радше закликає до приходу події, тобто якраз того, що змінює. Події, яка є певним неочікуваним, не обрахованим поповненням ситуації, яке змушує нас наважитися на новий спосіб бути.

Людству, безумовно, дуже дорого коштує віра в те, що в історії можна покінчити з узагальненою сутністю людини, як із якимось архіпривидом чи примарами таких ідеальностей, як, скажімо, міфи чи ідеології. Та не менш дорого вартує людству і віра догматиків та легковірних у цих капітальних привидах. Інтелектуалам потрібно навчитися жити разом із привидами, навчитися розмовляти з ними та надавати їм слово – в самому собі чи в іншому, іншому в собі. Привиди завжди тут разом із нами, навіть якщо вони не існують, навіть якщо їх більше немає. Саме вони дають нам можливість переосмислити оце «тут».

Звісно, що розрізнення та відмінності, які набували особливої ваги для архаїчних спільнот, були дещо іншими, ніж для нас. За свідченнями палеантропології, піклування про померлих родичів – це вихідний пункт у ритуалізації людського суспільства. Померлий не покидає світ живих назавсім.

Ритуал протиставляє себе цим щезанням. Він стверджує присутність-у-відсутності, тобто становлення. Якщо міф розповідає про походження *post festum*, після події, то ритуал – це саме походження. У ритуалах соціокультурна реальність винаходить себе, ще перебуваючи всередині природи, ще не відгороджена від неї міфооповіддю, яка зображує походження якогось явища в неминучій у такому випадку ретроспективі, після того як воно сталося. Міф – це перша спроба людини заднім числом реконструювати власний початок, власне походження. В умовах доволі пізнього міфоритуального порядку, що синтезує слово та діло, ритуал, який включає в себе мовчання, бореться за право залишатися тільки дією, що не виражається в мові.

Отож в архаїчних спільнотах відмінності, на яких вони й тримаються, не концептуалізуються, а ритуалізуються та подаються у міфічних оповідях. Причому якщо з Нового часу ідеології, міфи й теорії можуть вести досить незалежне існування щодо спільнот, де вони побутують, то архаїчні спільноти можуть існувати *тільки* як міфоритуалізовані спільноти.

Хоча приклад сучасного нам суспільства споживання свідчить радше про те, що незалежні та зчеплені форми існування «останніх цілих» можуть чудово співіснувати.

Література до теми

Дерріда Ж. Привиди Маркса / пер. з фр. І. Донченка. Харків : Око, 2000. 272 с.

Derrida J. *Marx & Sons*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2004. 134 p.

Derrida J. *Specters of Marx*. New York : Routledge, 1994. 288 p.

Eagleton T. *Ideology : An Introduction*. London : Verso, 1991. 242 p.

Luhmann N. Tautology and Paradox in the Self-Descriptions of Modern Society. *Sociological Theory*. 1988. Vol. 6, No 1. P. 21-37.

Liotard J.-F. «The jews» // Lyotard J.-F. Heidegger and «the jews». Minneapolis : University of Minnesota Press, 1990. P. 1-48.

Schmitt C. *The Concept of the Political : Expanded Edition*. Chicago & London : University of Chicago Press, 2007. 162 p.

Wittgenstein L. A Lecture on Ethics. *The Philosophical Review*. 1965. No 74. P. 3-12.

Сакральне

Феномен сакрального – це не щось пов'язане тільки, скажімо, із середньовічною культурою чи релігією; події сакрального – не щось випадкове і в сучасній культурі.

Відомий італійський мислитель Джорджо Агамбен, який, на превеликий жаль, під старість втратив здатність ясно мислити, досліджує цей феномен у своїй багатотомній роботі «Homo Sacer».

Ще наприкінці 50-х років ХХ ст. в європейській медицині постала проблема «поза межової коми». Мається на увазі «кома, за якої повному припиненню реактивних життєвих функцій відповідає таке ж повне припинення вегетативних функцій» людини. Парадоксальне формулювання цієї ситуації – форма життя, що має місце після припинення всіх життєвих функцій, – зобов'язане насамперед новітнім технологіям у галузі реанімації людини (штучне дихання, кровообіг, що підтримується за рахунок внутрішньовенних впорскувань адреналіну, штучний контроль температури тіла тощо). Життя такого «поза межового» коматозника припиняється автоматично, як тільки відключаються реанімаційні апарати.

Чи можна стосовно цієї ситуації взагалі говорити про життя? Чим насправді є та зона життя, що знаходиться поза межами коми? Ким є «поза межовий» коматозник?

Фактично маємо тут справу не з нашим жалем до безнадійних нещасних, яких у цинічному гуморі називають «овоча-

ми». Мова про нове визначення смерті. Тепер неможливо було констатувати смерть за традиційними критеріями – зупинкою дихання і припиненням серцебиття.

«Поза межовий стан» ставив під питання ці традиційні критерії смерті і створював своєрідну «нейтральну смугу» між комою та смертю. Потрібно було по-новому відповісти на питання про останні межі життя та про правові норми легальної фіксації моменту смерті.

Проблема ускладнювалася ще й тим, що стрибок у реанімаційних технологіях випадково збігся з розвитком та вдосконаленням технологій пересадки органів. «Поза межовий» коматозник виявився ідеальним об'єктом для взяття органів, але з цього випливала необхідність безумовного визначення моменту смерті, щоб хірург, який здійснював пересадку, не міг бути звинувачений у вбивстві. З часів доповіді спеціальної комісії медичної школи при Гарвардському університеті в 1968 р. дедалі ширше почала розповсюджуватися думка, що саме «мозкова смерть», чи незворотна кома, і є новим критерієм смерті: мається на увазі, що рішення про смерть пацієнта приймається в той момент, коли потрібні для цієї ситуації медичні тести встановили смерть усього мозку (не тільки кори, але й мозкового стовбура), – навіть якщо пацієнт при цьому, завдяки реанімаційній техніці, продовжує дихати.

Та, виявляється, з прийняттям «мозкового критерію» ситуація визначення смерті заплуталася ще більше. Прихильники цього критерію все одно продовжують апелювати до системної, соматичної смерті як смерті остаточної. Окрім цього, варто уявити собі, як із розвитком технологій медицини навчаться робити пересадку мозку, щоб зрозуміти, що проблему не вирішено. Не може визначення смерті бути пов'язане *тільки* з результатами розвитку технологій пересадки людських органів.

Для Джорджо Агамбена вся ця ситуація означає, що сьогодні життя і смерть є, власне, не науковими поняттями, а по-

няттями політичними, які через свою політичну природу набувають точного значення лише в результаті спеціального рішення. Межі визначення смерті, що вічно відступають і навіюють тривогу, – це рухомі межі, тому що це межі біополітичні.

Саме у ХХ ст. влада отримала монструозне право на смерть, яке виступає тепер як доповнення влади, що здійснює позитивне управління життям, яка розпоряджається ним, посилює та примножує, контролюючи та регулюючи його. Влада тепер розташовується на рівні життя, біологічного виду, раси та популяції. Це не повернення старого права суверена вбити: право відібрати у підданого життя змінилося тепер різноманітними формами управління його життям та життям соціального тіла взагалі. І те, що в медицині розгортається широкий процес, ставкою в якому є саме перекроювання меж життя і смерті, є показником того, що реалізація суверенної влади як ніколи проходить через ці межі й знову перетинається з медичним та біологічним знанням.

Дослідники цієї ситуації не перестають нам змальовувати страхітливий образ тіл, що їх вони називають «новомертвими», які б мали легальний статус трупів, але в яких підтримувались би, заради можливих пересадок, деякі ознаки життя: «вони були б теплими, пульсували б, виділяли би сечу».

Прихильники ж критерію мозкової смерті вигадали для тіла, що лежить у реанімаційній палаті, назву «лже-живий». «Лже-живий» має бути законним об'єктом для будь-яких хірургічних операцій.

Реанімаційна палата, в якій коливаються між життям та смертю «новомертвий», «позамежовий» та «лже-живий», являє собою простір виключення, про який ми будемо говорити в окремій лекції, де нам у чистому вигляді демонструється «голе життя», яке вперше повністю контролюється людиною та її технологіями.

Мова тут не про якийсь природне тіло. У цій ситуації ми маємо справу з кінечним утіленням *homo sacer*.

Відомий французький католицький філософ Жозеф де Местр використовував це поняття у своїй христологічній інтерпретації жертви короля Франції Людовіка XVI. Він також називав короля *homo sacer*. *Sacer* латиною означає «священний» – слово, як на це вказував де Местр, що спочатку використовувалося стосовно людських жертв, якими були злочинці, засуджені до смерті. «Древні» вважали, що будь-який злочин, який карається смертю, здійснений у межах Держави, *пов'язував* націю і що винний був *священним*, або призначеним богам, доти, доки пролиттям своєї крові не звільняв себе та націю. «Священне означає в давніх мовах те, що *віддано божеству*, і не важливо, в якій якості. [...] З одного боку, злочин, з другого – невинність, – але і те й інше СВЯЩЕННЕ».

І дійсно, Еміль Бенвеніст у своєму знаменитому «Словнику індоєвропейських соціальних термінів» показав, що в латинському слововживанні відображається двозначність «сакрального», яке одночасно присвячене богам і позначене ганьбою, яку неможливо змити, одночасно об'єкт шани та жаху. Саме поняття *sacer* виводить істоту, якій притаманна ця якість, із кола людей і створює особливий містичний режим ізоляції. Люди уникають будь-якого контакту з *homo sacer*. Навіть його фізичне знищення не вважається в архаїчних спільнотах вбивством. «*Homo sacer* для людей – те саме, що тварина *sacer* для богів: ні та, ні інша не мають жодного відношення до світу людей».

У подібному руслі розташовуються і положення теорії релігії Емілія Дюркгейма, який підкреслював, що між чистим та нечистим у релігійній свідомості є багато спільного, тому що вони знаходяться у відношеннях знятої опозиції. Слід триматися поза контактом з нечистими речами, так само як і поза контактом із сакральними. Перші заборонені не меншою мірою, ніж другі: вони також вилучені з обігу. Це показує, що вони також сакральні.

Роже Каюа у своєму впливовому дослідженні «Людина та сакральне» повністю приймає схему Дюркгейма і також пише

про роздвоєння сакрального, яке ніби було колись єдиним.

Можна було б висловити припущення, що стосовно важливих для спільноти відмінностей, там, де вдається їх концептуалізувати, може йтися про ідеології, там же, де це не вдається, з'являється сакральне, дотичне до релігії.

Лео Штраус, історик політичної думки, у своєму дослідженні атеїзму Спінози відзначив, що Томас Гоббс, автор знаменитої книги про державу «Левіафан», розглядав євреїв як творців революційної за своїм значенням і напрочуд руйнівної за своїм впливом відмінності між політикою та релігією. Завданням же політичної теорії Т. Гоббса Л. Штраус вважав відновлення втраченої первинної єдності між релігією та політикою.

Дж. Агамбен відмовляється від антропологічної перспективи в дослідженні сакрального. На його думку, така позиція переводить *sacer* у сферу таких понять, як мана чи табу, тобто у площину вільних означників, які є поняттями-лакунами й отримують своє значення залежно від контексту. Згідно з такою перспективою, сакральне виникає спочатку як безособова сила – мана – і лише потім «набуває форми», пов'язуючись зі спасителем, богом і королем.

Дж. Агамбен наводить визначення *sacer* зроблене Помпеєм Фестом: «*Homo sacer* – це людина, яку народ судив за злочин. Цю людину не дозволено приносити в жертву, той же, хто вб'є її, не буде засуджений за вбивство».

Зміст цього дивного визначення був незрозумілий уже самим римлянам, але Дж. Агамбен стверджує, що ця формула означає виключення *homo sacer* зі сфери божественного, і з цієї причини він не може бути принесений у жертву, й одночасно виключення його зі сфери земного правосуддя, і з цієї причини знищення такої людини не є вбивством із правничої точки зору. Це своєрідне подвійне виключення, одночасно зі сфери профанного та зі сфери релігійного. Маємо тут справу ні з чим іншим, як зі знищенням юридичної персони, з якою в будь-яко-

му суспільстві пов'язана і фізична персона людини. Ліквідація юридичної персони залишає індивіду лише факт його «оголеного», нічим не захищеного життя.

Дж. Агамбен відзначає, що ситуація подвійного виключення дуже близька ідеї суверенності, яка проявляється лише у сфері виключення, і насамперед виключення зі сфери закону як якогось простору норми. Парадоксальним чином *homo sacer* належить Богу як такий, що не приноситься в жертву, і включений до спільноти як той, хто може бути вбитий поза дією закону. Звідси й визначення життя такої людини: «Життя, яке не може бути принесене в жертву і разом з тим може бути знищене, і є сакральне життя».

Дж. Агамбен вважає, що *homo sacer* – це своєрідний витік «політичного» та «суверенного». Подвійним виключенням була конституйована політична сфера суверенності. Схожа на вростання профанного в релігійне і релігійного в профанне, вона набуває форми нерозрізнення між жертвопринесенням та вбивством. Суверенна сфера – це така сфера, в якій дозволено вбивати, не здійснюючи вбивства і не святкуючи жертвопринесення. А сакральне життя, тобто життя, яке може бути знищене, але не принесене в жертву, – це життя, вловлене такою сферою.

І суверен, і *homo sacer* знаходяться поза зоною дії законів як земних, так і небесних.

Справжній суверен кидає виклик будь-якому обмеженню своєї влади – як земної, так і небесної. Саме центральне місце суверена ізолює його від інших людей і робить із нього справжнього відступника. Він виходить із суспільства «через верх», так само як *pharmakos*, чи цап-відбувайло, – «через низ». Суверен – це той, хто розглядає будь-яку людину як *homo sacer*. А *homo sacer* – така людина, щодо якої всі люди – суверени.

Суверен – це своєрідна інкарнація *homo sacer*, свідченням чого могла б бути середньовічна догма про існування двох тіл короля, яку детально досліджували Карло Гінзбург та Ернст Канторович. Смерть суверена ніби звільнює надлишок

сакрального життя, яке може бути перетворене на зображення, що обожнюється, або перенесене, як в англійських чи французьких монархіях, на спадкоємця. Тобто основою суверенної влади є щось страхітливо позалюдське, сама есенція *homo sacer*.

Сакральність *homo sacer* полягає в тому, що він не може перетворитися на жертву, він не символічний і не може бути символізований. Весь жах, що з ним пов'язаний, – це жах, що породжується живим мерцем. Тут, можливо, також можна шукати пояснення соціального несприйняття у сучасній культурі деяких фільмів Джорджа Ромера.

Ось чому, коли йдеться про коматозників, яких колись визначили як «істот, проміжних між людьми та тваринами», ставкою у грі знову виявляється визначення такого життя, яке можна вбити без здійснення вбивства. І це саме життя, як і *homo sacer*, «жертвопринесенню не підлягає» – в тому розумінні, що це життя, певна річ, не може бути перерване через смертну кару.

Дж. Агамбен, власне, апелює до поняття суверена, розробленого німецьким політичним мислителем Карлом Шміттом, як виключеного із закону і такого, який приймає рішення про надзвичайний стан. Фігура влади, як ми помітили, є одночасно і фігурою нищості. Надзвичайний, або, точніше, винятковий стан, у який поміщена ця фігура, є справжньою основою будь-якого закону. Це зона, де неможливо розрізнити право та життя; чиста межа права.

Ще Вальтер Беньямін у своїй VIII тезі «Про поняття історії» стверджував, що «традиція поневолених повчає нас, що «стан винятковості», у якому ми живемо, закономірний». Дж. Агамбен приймає цю тезу і додає, що в сучасності надзвичайний стан дедалі більше стає правилом. Глобальне розповсюдження абстрактного права призводить до того, що в кожному конкретному випадку воно має звільнювати від свого виконання і безкінечно плодити виключення.

Коли зникає межа між правом та життям, зникає і те, й інше і з'являється дивний, дивний світ надзвичайного стану,

де право не виконується, а людське життя перетворюється на чисту «біологію» і підпадає під відання експертної біовлади.

Тому не дивно, вважає Дж. Агамбен, чути вимоги щодо державного втручання стосовно декретування моменту смерті й забезпечення можливості безперешкодних операцій над тілами «лже-живих» у реанімаційних палатах. Головне у визначенні смерті для прихильників цього – не прив'язуватися пасивно, як раніше, до таких ознак, як задубіння тіл, чи, тим паче, ознак розкладу: варто твердо триматися лише одного критерію – мозкова смерть. А як інакше тоді можна було б брати органи в оцих «лже-живих»? Тільки суверенна держава може і повинна це зробити. «Організми належать суспільній владі: тіло націоналізується». На думку Дж. Агамбена, в сучасних демократіях стало можливим публічно говорити те, чого не осмілювалися вимовити нацистські біополітики.

В іншій частині свого дослідження «*Homo sacer*» Дж. Агамбен протиставляє негативну концепцію надзвичайного стану В. Беньяміна позитивній його концепції в К. Шмітта. Для Шмітта надзвичайний стан – політичний аналог дива, теж безумовно пов'язаного з сакральним, а для В. Беньяміна він катастрофічний.

Форми існування сакрального в Новий час досліджує і французький дослідник Поль Бенішу; це насамперед стосується його концептуального есе «Письменник у священстві: 1750 – 1830».

На думку вченого, в цей період у Франції сталася подія надзвичайної ваги: і література, і письменники всюди, в кінцевому рахунку, висунулися на найшановніші місця в суспільстві і стали відігравати дійсно видатну роль. У цей час тут поза основними конкуруючими класами – аристократії, що втрачала контроль над подіями, і буржуазії, що, як і раніше, займала досить низьке становище, – виникла нова концепція людини, якій вони не могли повністю відповідати і вимушені були змінюватися, і виник особливий клас інтелігенції, виразник даної концепції.

Стосовно Франції тієї доби найбільш разючою є не ідейна неміч аристократії та буржуазії, а та наполегливість, із якою ці два класи, за співробітництва новоявленого «духовенства», намагалися досягти гармонійного синтезу своїх моральних цінностей. До цього їх змушувало насамперед ослаблення колишньої духовної влади: мається на увазі її нездатність упоратися з новими завданнями, до чого ні дворянство, ні буржуазія не були готові.

Природним чином ця місія перейшла до особливої корпорації мислителів, якій було потрібно не стільки оголосити війну церкві, скільки почати з нею конкурувати, щоб виступити потім у ролі її спадкоємиці.

Тип письменника, що присвятив себе духовним пошукам і в цій ролі робив свій внесок у справу виховання роду людського, був відомий вже в XVII ст., яке успадкувало традицію ренесансного гуманізму. Цей тип постає у той час у доволі скромному вигляді, відсунутий у тінь іншою, більш могутньою владою. У моральному служінні йому відводиться лише чисто допоміжна роль: проповідувати чесність і порядність або розповсюджувати корисні знання. А втім, уже в той час набуває дедалі чіткіших обрисів ідея якоїсь численної корпорації, куди, окрім письменників, входили б учені, філософи і взагалі вся пишуча братія, словом, усі ті, кого сьогодні ми б назвали «інтелігенцією». Саме це слово в подібному значенні тоді, звичайно, не вживалось, а в ходу був вираз «літератори» (*les gens de lettres*) – саме ним користується, наприклад, Декарт.

Але не всі готові тоді ж визнати за його носіями відповідні права та престиж (цікавий матеріал із цієї теми можна знайти у Р. Дарнтоні). З одного боку, вшановується мудрість літератора, його вміння зберігати внутрішню рівновагу на певній відстані від мирської суєти. Майже в будь-кого наготові традиційний набір загальних фраз про дар слова як знак особливої обраності, яку можна порівняти хіба що з військовою доблестю чи знатним походженням.

Та під сумнів ставляться в основному претензії літераторів на те, щоб відігравати якусь особливу роль у державі; придворним і чиновникам нелегко з цим змиритися, вони бажали б бачити літератора лише таким собі педантом, якому за традицією потрібно знати своє місце. А філософи почали тоді ж зіставляти літератора та людину з посадою, і також у сатиричному руслі, але з протилежної точки зору.

Ідеальний образ Літератора набуває всієї своєї повноти і величності саме впродовж XVIII ст., і саме тоді у людей, яких цей образ повинен уособлювати, зміцнюється свідомість приналежності до особливої групи. З цієї епохи вийшли «маги та пророки романтизму».

Правда, в тексті, який ліг в основу статті «Філософ» у знаменитій Енциклопедії, філософ представлений ще радше мудрецем і взірцем для наслідування, ніж тим, хто дбає про загальне благо. А втім прозорливість цього мудреця – про кого повідомляється, що «громадянське суспільство є, можна сказати, єдиним божеством, яке він визнає на землі», – постійно і більш-менш протиставляється шкідливим химерам святоші.

Філософ багатьма своїми рисами, як і раніше, схожий з типом порядної людини, але вже не проти стати спадкоємцем влади і земної, і небесної.

Вольтер вважав, що літератори з філологів, якими вони колись були, стали філософами, людьми абсолютно світськими, властителями дум, їм вдалося, опираючись на здорову філософію, знищити забобони, якими було отруєне суспільство.

Приблизно з 1760 р. аж до Французької революції апологія літератора переростає у справжнє його прославлення, яке могутнім чином впливається в загальний гімн звільненню і прогресу людства. Щоб надати літератору ще більшої ваги, його «родовід» ведуть уже не до гуманістів XVI ст., а безпосередньо до перших відомих в історії суспільств – до Греції, Єгипту, Сходу: дедалі частіше згадують про древніх мудреців-законодавців, які ніби воскресають у літераторах нового часу.

Пишні та численні возвеличування літераторів цілком розходилися з традиційними уявленнями про марнославних писак, що погрузли в дріб'язкових чварах. Тому-то літераторів закликають позбутися своїх колишніх дурних звичок і, усвідомивши загальні інтереси, об'єднатися, щоб показати себе гідними нової ролі.

Для всіх цих авторів головною рисою Літератора, цього «мирного законодавця розуму», є, без сумніву, його здатність до філософських розмірковувань. Але одночасно новий сан розуміють як співпричетний у почуттях усім людям і Всесвіту. Важливо із застереженням прямо протиставляти Розум і Почуття, Філософа і Чутливу людину цієї доби. Вольтер вважав своїми найпершими вчителями «велич, пафос, почуття».

У ті часи виглядає майже банальним твердження на кшталт: «Генія і добропорядну людину дає нам сплав Розуму та Чутливості, які взаємно посилюють одне одного».

Під розумом тоді мають на увазі не просто засіб сумніву; розум визначає порядок, поза яким щастя неможливе, а почуття дає нам живий образ цього порядку, якому ми всі підкоряємося. Чутливістю тоді називали притаманну людям рису ставити вище за все щастя, а зовсім не тільки чисту пристрасть.

Ось таке Євангеліє від Літератора, блага вість, яку він підносить своїй добі: слава Божа не принижує людину; більше того, вона якраз у ній і втілюється. Символ віри, що проголошується Літератором, полягає у возвеличуванні людства, і саме цей символ віри лежить у підґрунті його священнослужіння.

У текстах того часу у Франції виражений якийсь новий досвід, у певному розумінні протилежний звичному релігійному: світло випромінюється не від неба до землі, а навпаки. Коли людина тоді говорить про щось «божественне», «небесне», вона завжди має на увазі щось цілком людське, яке раптом видалося їй грандіозним: залишаючись людиною, вона віднаходить у собі незвичайно піднесені якості вселенської значущості. У неї народжується відчуття власної нескінченності за межами

тлінного існування, і вона називає Богом чи Вищою істотою все те, що одночасно їй притаманне, однак не вміщується у жодні рамки. Наслідком цього, як їй здається, великого відкриття або, на погляд інших, чергової химери про причетність людства нескінченному стає небачений досі стан захоплення.

Хай там як, деякі сучасні французькі мислителі залишаються близькими до подібних поглядів. Ален Бадью, наприклад, вибудовує свою етику, орієнтуючись на форми життя, описані Варламом Шаламовим у «Колимських оповіданнях». Людина стає безсмертною, коли перевищує свої можливості, свої інертні способи існування/виживання, своє небажання та опір вимозі бути всього лише пасивною жертвою інших та обставин, через дотримання вірності події, яка примушує її на новий спосіб бути, яка, власне, і творить її як суб'єкта. Людина може йти всупереч волі бути лише тваринкою виживання як у грандіозних, так і в повсякденних обставинах.

Тільки якщо Ален Бадью бореться з визначеннями людини через негативне, через її віктимізацію, літератори XVIII ст. у Франції переміщали трансцендентне начало на саму людину і цим сакралізували її, що в конкретних ситуаціях втілювалося радше в постійні спроби самосакралізації власної корпорації. Йдеться про пряме зазіхання особистості на прерогативи божества; власне кажучи, необхідність у Богові тут просто відпадає.

Уже в той час подібна поведінка і позиція викликали критику: знаменитий маркіз де Кюстін засуджував подібні пориви і писав, що романічне є не чим іншим як неправильним використанням божественного начала в земному світі. Та однак саме це романічне як безпосередній вияв людського виявилось сильнішим будь-якого, зокрема і християнського, догматизму.

Більшість тодішніх літераторів хоча й заперечували вчення про гріхопадіння, все ж продовжували допускати існування Бога як верховного гаранта порядку й благоденства, а головне, осмисленості світобудови. Прихильники такого варіанта деїз-

му приходять до Бога не через зречення «природної людини», а через ствердження її гідності. А на доказ самого існування божества нерідко говориться про те, що так зручніше людині.

Тут варто згадати і прописну істину Вольтера: «Якби Бога не було, його слід було б вигадати». Так *ніби* він є. Світ дійсно переходив у романічне, тобто у фікцію, головоломна кар'єра якої не завершується й зараз, у часи існування симулякрів та гіперреальності. Сучасні вольтер'янці – це прагматисти, для яких суперечка відбувається не між автентичними істинами та фікціями, а радше між фікціями зручними та не зовсім.

Саме французька література з її риторикою гіперчутливості, з появою серед неї світських Філософів почуття продовжила традицію філософів-действ і через багато років після втрати ними свого впливу, звичайно, дещо інакше розставивши акценти і пристосувавши її до іншого століття. Література тим самим продемонструвала, що не відмовляється від влади, якою її наділила попередня достопамятна епоха, про яку Ш. М. Талейран, один із найбільш талановитих тогочасних європейських політиків, говорив, що хто не жив у ній, той не жив узагалі.

Література в певному розумінні стала релігією і продовжує нею бути. У крайньому випадку можна вважати, що вона залишалась такою десь до кінця 50-х років ХХ ст. А на той час, можна висловити підозру, релігія для багатьох віруючих, як-то кажуть, у глибині їхніх душ і непомітно для них самих перетворилася на літературу. Саме тому навіть відродження традиційного культу після Французької революції не змогло покласти край священнослужінню письменників.

«Письменник минулих часів» стає фігурою дійсно легендарною: «То була не професія – то було справжнє служіння», – писали на початку ХІХ ст. Вільмен уподібнює письменників тієї епохи китайським мандаринам (нам ще знадобиться це порівняння): «У ХVІІІ ст. становище літераторів у Франції можна було порівняти з тим, яке мали освічені люди в Китаї; вони

становили великий панівний прошарок; їм були вдячні за їхню покірність, тому що боялись їх протиборства». Навіть жорсткий критик літераторів, «аристократ за своєю суттю», Алексіс де Токвіль визнає, що тоді «політичне життя у примусовому порядку було відсунуте в літературу». Хоча, звичайно, не потрібно довіряти його клішованим твердженням, що предметом їхніх проповідей були абстрактні ідеї і чистий критичний розум.

Справжня новизна вчення, яке вони проповідували, полягає в тому, що за основу вони ставлять досягнення людиною щастя і величності вже на землі, що з поняття священного вони виключають усе надприродне як шкідливу для людства химеру, що трансцендентне для них прийнятне лише тією мірою, якою воно сприяє вдосконаленню людини як істоти первинно безгрішної.

Літератори як служителі світського культу опинилися приблизно в тому ж становищі, що й до них служителі культу християнського. Але відмінності між двома суперниками надто очевидні: оголошуючи себе слугами людської природи і притаманного усьому розумного начала, літератори утворюють корпорацію особливу, але відкриту, яка змішується з читацькою публікою; проповідуючи можливість досягнення спасіння на землі, вони мало піклуються про розмежування між вічним та скороминущим і не проти вказати на свою компетентність не тільки у філософських, але й у політичних питаннях.

Отож письменники Франції цієї доби як законодавці цінностей та володарі дум належать саме до тих, на кому в різні епохи трималася духовна влада, — надзвичайно важлива й абсолютно специфічна за своєю природою складова частина суспільного механізму.

У своїй новій якості священнослужителя літератор оточив себе персонажами ще більш легендарними. У прийнятому на конкурсах красномовства в Академії жанрі Похвального Слова прославляли ту чи іншу велику людину саме як благодійника та просвітника, якого більш чи менш свідомо ставлять на місце

святого. Характерно, що таким мирським святим найчастіше стає який-небудь літератор минулих часів (подібно до того, як святий зі святців найчастіше був колись священником): такими є, наприклад, Фенелон, Декарт чи Мольєр, яких літератори шанують не як якесь утілення потойбічної благодаті, а як видатний прояв людської сутності, що є в кожній людині.

Література до теми

Бадью А. Етика. Нарис про розуміння зла / пер. з фр. В. Артюха, А. Рєпи, П. Шведа. Київ : Комубук, 2019. 192 с.

Agamben G. Politicizing Death // Agamben G. Homo Sacer : Sovereign Power and Bare Life. Stanford : Stanford University Press, 1998. P. 160-165.

Bénichou P. The Consecration of the Writer, 1750-1830. Lincoln : University of Nebraska Press, 1999. 512 p.

The College of Sociology (1937-39) / [texts by Georges Bataille ... [et al.]; ed. by D. Hollier; tr. by B. Wing. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1988. 458 p.

Повсякденне

Урізних версіях дослідження *повсякденного* нам важливо відчутти значущість і особливість цього феномену.

У культурології «повсякденне» як предмет дослідження насамперед важливе у протиставленні сакральному; повсякденне тут розуміється як простір профанного.

Чим воно стає в епоху «смерті Бога» та перемоги іманентного? Чи тепер можливі лише острівці сакрального (згадаймо, «острівці свят та рекреацій») у суспільстві, де воно щезає?

Друг Жоржа Батая Мішель Лейріс (обоє – представники знаменитого «Колежу соціології») ще наприкінці 30-х років ХХ ст. висунув ідею детального опису «місць, подій, об'єктів, обставин», які «на пласкій, одноманітній поверхні, що зазвичай приклеює нас до світу, оберігають вільний простір поза профанним часом, рівнозначний у сучасній культурі тому, чим були ритуали, ігри та свята в інші століття та в інших культурах».

Отож профанне перемогло, і лише стосовно власного дитинства М. Лейріс спробував скласти автобіографічний перелік своїх індикаторів сакрального у роботі «Сакральне в повсякденному житті», яка і досі залишається одним із добротних взірців вивчення структур повсякденності соціального життя.

Вивчення повсякденності є базовим для культурології ще й тому, що після робіт Людвіга Вітгенштейна, своєрідного святого західної культури ХХ ст., частина дослідників упевнилася

в неможливості створення наукової концептуальної метамови для вивчення культури. Радше повсякденна мова виявляється метамовою всіх самозваних наукових дискурсів. Повсякденна мова, де слова отримують значення лише в контексті їх використання в конкретних ситуаціях конкретних форм і способів життя, що, звичайно, не означає існування імперативу редукції будь-якої метамови до повсякденних дискурсів.

Існують навіть кілька традицій вивчення повсякденного, тому варто уважно поставитися до двох застережень Норберта Еліаса, автора низки робіт з історії цивілізації та досліджень про придворне суспільство: не можна перетворювати повсякденне життя на універсальну категорію, під яку підводяться в'єтнамські селяни, китайські мандарини, середньовічні рицарі, афінські мислителі та звичайна людина індустріального суспільства, поєднуючись тим самим у якусь карнавальну ходу. По-друге, не можна повсякденне життя представляти на кшталт особливої автономної сфери, відокремленої від суспільства з його структурами влади.

Чеський дослідник Ян Паточка у своєму есе з красномовною назвою «Чи приречена технічна цивілізація на занепад?» із «Єретичних есе до філософії історії», які вперше вийшли у Празі 1975 р., припускає, що можливий занепад європейської цивілізації полягає у «відчуженні» сучасних людей від їх «власного буття», до якого призводить повсякденна робота, необхідна для того, щоб людина сама робила і несла своє життя. Ця робота, власне, і виключає людське життя.

«Відчуженням» Ян Паточка називає уникнення, втечу, відступ у недостовірність, несправжність, у більш легкі умови. Стосовно цього справжнє життя є опором занепаду. Відповідальність, яка є тягарем та експонується, не біжить сама від себе у звичайну повсякденність.

Разом із втечею від відповідальності у повсякденність, у роботу людських тваринок з виживання, у працю з досягнення життєвого успіху занепад може набувати й іншої форми. На

відміну від самовідчуження (О. Кожев, наприклад, писав, що буржуа є рабом самого себе), вона полягає у «пригніченості», «захопленості екстраординарністю», «урочистістю», «демонічності», під якими Ян Паточка розуміє сакральні дії чи оргіастичні святкування. З «демонічним» у наше життя проникає щось більш сильне, ніж «вільна можливість і відповідальність», воно ілюзорно дарує смисл, який був нам ще невідомий.

Від себе додав би, що сьогодні ми, мабуть, уже живемо в новій тілесній культурі, культурі присутності, як її назвав би відомий німецький гуманітарій Ганс Ульріх Гумбрехт. Але, на відміну від підкреслювання ним позитивних аспектів необхідності «насолоти присутністю» в гуманітарних дослідженнях, необхідності творення поверхні тактильних історико-культурних світів, зверну вашу увагу на надзвичайну розповсюдженість сьогодні тілесно-фізіологічних збудників та подразників різного масштабу та ґатунку, від наркотиків до блокбастерів, що переглядаються в режимі Dolby stereo, від шутерів до різноманітних збройних практик. Вони вже домінують над якісними читацькими практиками, над культурою значення, про що свідчить і констатація багатьма дослідниками кінця панування літературоцентричної культури в Європі.

Війна зробила широко розповсюдженими повсякденні практики перегляду відео із демонстрацією переслідування ворога за допомогою дронів, де солдат вбивають, або вони після поранення здійснюють самогубство, або вони згорають, або їхні тіла розриваються на шматки і розлітаються навколо, або просто демонструються тіла вбитих вояків у різній ступені розкладу. Подібний відеоматеріал використовує ефект наближення до смерті й страждань та створює при цьому відчуття справжності та автентичності, навіть якщо ми розуміємо, що це все-таки відеозйомка. Таким чином руйнуються межі між реальністю та репрезентацією для публіки, яка може відчутти ефект так званого прориву до реальності.

І відчужене життя, і захоплення «демонічним» свідчать, за Я. Паточкою, про можливість переходу до занепаду. Однак він надає значення тому, що вимір демонічного необхідно іншим чином пов'язати з відповідальністю: втеча не просто може бути подолана (на протилежність ухилю від відповідальності) – вона може бути включена у відповідальне життя.

Ян Паточка розуміє «релігію» як ту сферу, в якій людині, з одного боку, вдається подолати відхід у безвідповідальність повсякденності і яка, з другого боку, втягує екстраординарність у відповідальність. Вплив культово-сакральних практик, що вивирають людину з повсякденності, здається очевидним. Однак саме цей вплив «затягує», тобто інтегрує, і не дає бути придушеним демонічним оргіазмом.

(Зазначимо одразу, що *сакральне* не збігається з релігією; у культурі постійно діють процеси, пов'язані з переробкою уявлень про сакральне. Окрім віри в культуру та «духовність», існує віра у священну цінність творчого генія, чи творчих та інтелектуальних еліт, чи великого твору мистецтва, які зовсім не мають на увазі зв'язок з божеством).

«Релігія не є самим сакральним і не виникає безпосередньо з досвіду сакральних оргій та обрядів, а з того, де виразно долається сакральність як *демонізм*». «Сакральний досвід миттєво переходить у релігійний там, де здійснюється спроба інтегрувати відповідальність у сакральне або регулювати сакральне за допомогою відповідальності».

Вступ людини в поле напруги між полюсами сакрального та профанного і тривале уникання потрапляння в один із них означає для Я. Паточки початок історії. Це положення між екстремумами розрізняється в появі слова «Я». «Ми вважаємо, що Я існує в цьому розумінні з початку історії, і його сутність полягає в тому, щоб не загубити його у святому [...]» і «щоб *подолати* повсякденність, не перетворюючи її на ще одне чарівне затемнення».

За Я. Паточкою, тільки християнство встановлює істинну відповідальність людини. Суттєвим досягненням християнства було подолання платонівської традиції, а саме створення нової раціональності, де надається позитивне значення практичному життю на противагу теоретичному. Зрозуміла по-платонівськи природа протистоїть людині тому, що охоплюється нею поглядом, кинутим крізь призму ідей, а не навскіс (*awry*). Завдяки практичному елементу християнства стало можливим пов'язати це «платонівське панування» над природою з практикою і завдяки цьому створити знання, яке одночасно є наука і техніка, – сучасну природознавчу науку.

Якби виробничий процес у християнських країнах позбувся своєї особистої моральної визначеності і звільнився від релігійного імпульсу, тим самим відсунулась би на задній план і суттєва духовна складова шляху до індустріальної революції: «Те, що у Платона було первинною дамбою проти оргіастичної безвідповідальності, тепер стало на службу повсякденності». Проникаючий оргіазм повернувся як супутник поступки повсякденності. Війни XX ст., як, мабуть, і XXI ст., були результатом і кульмінацією цього розвитку. Сучасна цивілізація «просить сурогатів там, де було б необхідне оригінальне. Вона відчужує людину від себе самої, робить її непридатною для буття у світі, обманюючи її альтернативою повсякденності, яка не потребує зусиль, а лише нудьги, світу дешевих сурогатів і брутального оргіазму».

Звичайно, можна було б просто відзначити схожість цієї критики культури із розробками представників Франкфуртської школи. Але ось Б. Вальденфельс, який працює у феноменологічному дискурсі, звертає нашу увагу на протиставлення обмеженого, замкненого в собі самого *повсякденного* істинному життю та світу. Це відношення ієрархії, яке розділяє дві сфери реального, і призводить до знецінення повсякденного.

Платон у «Теететі» показав, як молода служниця посміялася над філософом Фалесом, котрий, задивившись на зорі,

впав у колодязь. Однак, пише Б. Вальденфельс, глузування дівчини не можуть зупинити розвиток культури (навіть незважаючи на можливість подвійного наголосу в слові Фалес). Те, що пізніше назвали *artes liberales*, які були достойні вільного громадянина, підноситься над невігласькими рабськими діями, і цей ієрархічний ступеневий порядок змінюється лише в рідкісних випадках під час свят. Тиск, «прес» освіти приводить до того, що поступово оформлюється більш широкий погляд на світ і тим самим знецінюється все те, що має місце в закутках та темних підвалах повсякденного життя.

З початком Нового часу відхід від повсякденного набуває нових форм. Вертикальна вісь повертається в горизонтальну площину, стає часовою віссю і перетворюється на прогрес. Істинна свідомість – це те, що може бути лише в кінці шляху. Ідеологічні противники повсякденності представляють її як «тупу та темну» чи то як «хибний світ». Але що взамін? Хіба що «чудо розуму» Лейбніца та диво раціональності Гусерля. І якщо це диво досягається власними зусиллями людини, то вона самопрославляється в «релігії людини», чарівність якої хоч і була нетривалою, але змогла врешті-решт, як це видно з дослідження Поля Бенішу, перетворити літераторів на експертів сакрального.

Тут ми маємо справу ще з одним протиставленням повсякденного як смутного, дилетантського, імпровізованого стандартам точного, методичного, того, що експериментально перевіряється і повторно відтворюється. Тепер дилетантам протистоїть спеціаліст з вузької предметної галузі – експерт (про нього в іншій лекції). А тепер просто зазначимо, що експерти втручаються і підкорюють собі сферу політики, систему виховання та охорони здоров'я, вони оплітають сіткою формальних приписів можливості повсякденності. Бюрократія та технократія колонізують «життєвий світ».

М. Бахтін стверджував у своїх роботах важливість «прозаїчної мудрості», яку дослідники його творчості Г. Морсон та

К. Емерсон назвали прозаїкою. Вони мали на увазі не тільки прозаїку як теорію літератури, що підносить прозу взагалі і роман зокрема над поетичними жанрами. Прозаїка для них – ще й форма мислення, зосереджена на значущості повсякденного, звичайного, прозаїчного.

У розвитку прозаїки у другому значенні М. Бахтін слідує за рядом мислителів, а до числа сучасних мислителів, які розвивали подібні ідеї, входять Людвіг Вітгенштейн, Грегорі Бейтсон та Фернан Бродель.

Для М. Бахтіна абсолютно неприйнятними були підходи формалістів до вивчення прози та роману. Для них, наприклад, стиль зводився до індивідуально-авторського вираження мови, а стиль роману – до суми стилів у романі. Але романний жанр, за М. Бахтіним, можна зрозуміти тільки як стиль стилів, оркестровку різних мов повсякденного життя в різнорідному цілому.

Для М. Бахтіна неприйнятна і точка зору формалістів на прозу як на «деградовану» поезію, хоча він і визнає цінність досліджень сюжету, розвинуту В. Шкловським, Б. Томашевським, Б. Ейхенбаумом, В. Проппом. Дещо пізніше зусиллями Жерара Женетта, Цветана Тодорова та ін. наратологія почала описувати, як робиться сюжет шляхом деформації повсякденної прози життя: в багатьох випадках тим самим способом, яким «робиться» поезія шляхом «деформації» повсякденної мови. Але розроблений ними арсенал понять, достатній для аналізу народних казок, детективів та утопій, виявився недостатнім для коротких оповідань та романів. Вони не здатні пояснити, що робить новели «Декамерона» творами, які відрізняються від сотень інших із подібними сюжетами. Значущість новел Боккаччо не тільки в їх сюжетах, але в чомусь, що важко визначити, – можливо, в манері оповіді. Ще більш неадекватним формалістський сюжетний аналіз виявляється щодо великих романів.

За М. Бахтіним, роман має свою специфіку показу подій та розуміння взаємозв'язків простору, часу, соціального сере-

довища та дії. Тому потрібна не тільки «Поетика прози» (назва книги Ц. Тодорова), а й прозаїка прози.

Формалісти прирівняли художнє до поетичного, прозу – до нелітературної мови, яка у свою чергу характеризується як «практична» або (в інших випадках) звична; а практична або повсякденна (побутова) мова описується як щось однорідне та «автоматизоване», а отже, не може бути місцем життя суспільної та індивідуальної творчості.

Для формалістів та їхніх союзників – футуристів – своєрідного академічного та художнього авангарду – і повсякденний світ (побут) мертвий, автоматизований, по суті – несвідомий і позбавлений творчого характеру. А для М. Бахтіна, нове є продуктом незліченних дрібних змін, що відбуваються неперервно. Такого роду нове важко розгледіти і зрозуміти просто тому, що воно для нас уже непомітне. Прозаїчне творення – зазвичай повільний процес, він починається у вузьких сферах, і його ледве видно. Тому ми його не помічаємо і думаємо, що нове виникає десь в іншому місці.

На безлічі цих дріб'язкових змін, за М. Бахтіним, і тримається світ. Вже А. П. Чехов у «Дяді Вані» влучно підмітив, що «світ загине не від розбійників, не від пожеж, а від ненависті, ворожості, від усіх цих дріб'язкових чвар...».

У своєму есе «Для чого люди одурманюються?» Лев Толстой розвиває думку, що людина приймає реальні етичні рішення і живе справжнім життям у звичайні повсякденні моменти, які ми навряд чи коли-небудь взагалі й помічаємо: «Людам здається, що маленький дурман, маленьке затемнення свідомості не може чинити важливий вплив. Але думати так – все одно, що думати те, що годиннику може зашкодити, якщо вдарити ним по каменю, але якщо покласти крихітну смітинку всередину його механізму – це не зашкодить».

У цьому есе Л. Толстой переказав історію художника К. Брюллова, учителя живопису (як це всім в Україні відомо) Т. Г. Шев-

ченка. Художник виправив студентську роботу, і вражені студенти зазначили, що змінив він зовсім небагато, але цього виявилось достатньо, щоб отримати абсолютно іншу річ. На що Брюллов відповів: «Мистецтво починається там, де починається ледь-ледь».

Лев Толстой згадує принагідно і Раскольнікова зі «Злочину і карі» Ф. М. Достоевського: «Він зробив свій вибір і жив своєю правдою життя не тоді, коли він входив до оселі старої жінки зі схованою сокирою, не тоді, коли він складав план здійснення злочину, не тоді, коли він з муками розмірковував про моральне право на вбивство. Ні, вибір був зроблений, коли він лежав на своїй кушетці й розмірковував про найбуденніші питання: візьме він грошей у своєї матері чи ні, чи буде він жити у своїй теперішній квартирі, та про інші питання, що не мають жодного відношення до старої жінки. Питання ці вирішувались [...], коли він не діяв, а тільки мислив, коли працювала лише його свідомість і в цій свідомості відбувалися дріб'язкові зміни... Зміни дріб'язкові, а саме від них величезні, жахливі наслідки».

Для Л. Толстого та М. Бахтіна романи, найбільш прозаїчні з прозаїчних форм, займають специфічне місце в етичній освіті. Наприклад, персонажі романів Л. Толстого відкривають для себе, що здатні приймати правильні рішення без філософування взагалі. Замість системи вони покладаються тепер на моральну мудрість, щось, мабуть, на зразок фронесису Арістотеля, засновану на праведному повсякденному житті та пильній увазі до неунікних подробиць кожного конкретного випадку.

Сама по собі етика, для М. Бахтіна, «не є принцип вчинку, а принцип можливого узагальнення вже здійснених вчинків у їх теоретичній транскрипції». Так само, як і перекладна поезія, такі транскрипції втрачають те, що є найбільш значущим, тому що важливо «не втратити самого смислу своєї подієвості, того саме, що відповідально знає і на чому орієнтується вчинок».

Якщо етика реальна і живе в конкретних ситуаціях, робити вчинки необхідно *завжди*. Якби етика полягала тільки в

правилах, то вчинки зникають, тому що ми просто і бездумно використовуємо норми. Тому робити вчинки (нагадаємо, що для М. Бахтіна вчинком може бути і думка, і текст, написаний дослідником) – це значить пов'язувати себе з ризиком, напруженою увагою до акцентів та нюансів ситуацій і специфічним залученням конкретного іншого в даний момент його життя.

Якщо мислити прозаїчно, то сумнівно, щоб будь-який аспект культури, від окремої особистості до загальної історії, можна було організувати так строго, щоб він виявився універсальною парадигмою чи системою. Ось чому М. Бахтін атакував усю традицію діалектики, разом з Гегелем та Марксом, де Сосюра, формалістів і (мабуть) Фрейда.

Бахтін використовував різні терміни для позначення помилкової прихильності до систем. Найбільш раннім його терміном для позначення такої помилки був *теоретизм*; пізніше – *монологізм*. Морсон та Емерсон позначають цю тенденцію як *семіотичний тоталітаризм*, в основі якого лежить думка, що все має смисл, який пов'язує його з єдиним цілим, смисл, який можна пояснити, якщо знати код.

Грегорі Бейтсон колись у розмові зі своєю донькою відзначив: якщо за речами, що знаходяться в порядку, не доглядати, то вони приходять у безлад, але речі, що знаходяться в безладі, ніколи не приходять у порядок. Чому? Є багато шляхів для приведення речей у безлад, але мало зворотніх. Порядок потребує пояснення, безлад – ні. Семіотичний тоталітаризм у цілому та З. Фрейд у тій частині своїх міркувань, які Ж. Рансьєр називає «від пафосу до логосу», стверджують зворотнє. М. Бахтін вважає, що, у крайньому випадку, безлад у культурі – це нормальний стан, а інколи навіть показник її здоров'я.

М. Бахтін стверджував, що світ культури складається як із доцентрових (або «офіційних»), так і відцентрових (або «неофіційних») сил. Перші шукають можливість внести порядок у різnorідний по суті і безладний світ; останні або навмисно, або

без *особливої причини* неперервно руйнують цей порядок.

Відцентрові сили утворюють не стільки єдність, скільки вражаючу масу найбільш різнорідних елементів. Вони можуть і не мати жодного стосунку один до одного, окрім загальної для них ознаки ухилятися від офіціозу, і часто їх взагалі важко відрізнити від доцентрових сил.

Відцентрові сили відзначають і реагують на найрізноманітніші події повсякденного життя, прозаїчні факти, що ніяк не підходять під офіційне чи неофіційне визначення. Вони – суттєва частина нашого щохвилинного життя, і різномова (*разноречие*) – термін, яким М. Бахтін означає лінгвістичні та відцентрові сили та їх продукти, – неперервно перетворює найменші зміни й переоцінки повсякденного життя на нові значення та тони, які в сумі і з часом завжди загрожують цілісності будь-якої мови.

Мова і культура в цілому складаються з крихітних і не-системних змін. Цілісність – це завжди справа, яка вимагає праці, роботи, це не дар, це проект; вона ніколи не дана, вона завжди задана. Безлад же, на противагу цьому, часто (хоча й не завжди) даний.

Симптоматично, що семіотичні тоталітаристи зазвичай вважають, що пояснення вимагає саме безлад. Прозаїка починається з того, що вимагає довести зворотне. Не можна виходити з того, що безлад викликаний самою соціальною причиною, він не може статися просто з «якоїсь» чи «певної» причини, а втім порядок має бути завданням, проблемою, яка може бути більш чи менш успішно вирішена.

В особистості, культурі, мові потребує пояснення не безлад, а цільність. Наука про індивідуальне, до створення якої закликали неокантіанці, здійснилася у прозаїці М. Бахтіна. Нагадаю, що саме у В. Віндельбанда науки номотетичні, що мали метою відкриття законів і припускали існування впорядкованого світу, протиставлялися наукам ідеографічним, метою яких були описи одиничного та неповторного. «Одні з них суть науки

про закони, інші – науки про події. Перші вчать тому, що завжди має місце, останні – тому, що було лише раз». Дивним чином у М. Бахтіна сполучилося і перше, і друге. Повсякденне завжди має місце, але прискіплива увага до нього перетворює його на плетиво постійних процесів малопомітних унікальних змін.

Підтримку гіпотез М. Бахтіна дослідники знаходять, наприклад, у твердженнях Едварда Лоренца, основоположника «теорій хаосу», який продемонстрував, що довготривалі прогнози погоди в принципі неможливі. Причина цього в тому, що погода надзвичайно чутлива до початкових (вихідних) умов, а це означає, що нескінченні невеличкі початкові зміни ведуть у результаті до появи величезних змін. Тоді як учений, що помилився на кілька футів при визначенні положення комети Галлея, помилятиметься рівно на стільки ж футів і через роки після цього, метеоролог, який не врахував «помах крилець» метелика в Пекіні, навряд чи зможе передбачити погоду, яка буде через місяць у Нью-Йорку. Мабуть, із цього моменту почалася славнозвісна семантична кар'єра цього виразу – «ефект метелика», який уже встиг стати семіотичною міткою нашого часу і героєм купи голівудських фільмів.

«Ефект метелика» і багато подібних ознак характеризують такі різні феномени, як биття серця, утворення берегової лінії, явище турбулентності в рідинах. Звичайні несистематизовані події дуже важко вивчати, їх нелегко навіть помітити. М. Бахтін часто говорив про іронію того, що антропологи вивчають давні мови й культури, лінгвісти створюють складні структурні моделі, а вчені-літературознавці користуються малозрозумілими методами розшифрування великих творів – разом із тим мало кому спадає на думку вчитися у різноманіття діалогів, які звучать щоденно.

«Ми і в житті дуже уважно і тонко відчуваємо всі ці відтінки в мові людей, що нас оточують, дуже гарно самі працюємо всіма цими фарбами нашої словесної пам'яті. Ми дуже чуйно вгадуємо найменший зсув інтонації, найлегший перебіг голо-

сів у суттєвому для нас життєво-практичному слові іншої людини. Усі словесні оглядки, обмовки, лазівки, натяки, випадки не уникають нашого вуха, не чужі й наших власних вуст. Тим більш разуче, що досі все це не знайшло чіткого теоретичного усвідомлення й належної оцінки».

Самі слова, якими, скажімо, користується романіст, передає оцінки та інтонації, що накопичились у повсякденному житті, в різних контекстах і різномірних мовленнєвих жанрах, буття яких навіть до ладу не встановлене.

Бахтін підкреслює важливість повсякденного для всього часу існування культури. Увага до ординарного вимагає вікової перспективи того, що М. Бахтін називає «великим часом». Його концепція перегукується з ідеєю Фернана Броделя, який відмовлявся від необхідності пояснювати історію через якийсь домінуючий фактор: «Немає історії однобічної. Немає єдиної домінанти».

Ф. Бродель наполягає і на тому, що історія складається не з криз і драматичних подій, які самі є продуктами численних повсякденних вчинків, звичок та ритмів. Для нього повість історії схиляється до драматургії, яка і створює гарну оповідь. Тому вона й не бачить тих повсякденних елементів життя, які не змінюються або змінюються лише трішечки. Коли такі історики спостерігають соціальні реалії, вони розглядають їх просто як тло, замість того щоб вивчати їх «у собі і для себе». Оскільки звичайні події не мають якогось помітного впливу впродовж тривалого часу, вони не піддаються перекладу в оповідний ряд, і вчені мають бути готові до вивчення «історії більш повільної, ніж історія цивілізації» – *Longue durée*.

Звичайно, прозаїку як специфічне вивчення повсякденності також можна перетворити на догматичний метод дослідження. Але з цього, власне, і складається майстерність дослідника: не перетворити дослідження непримітного в непримітне дослідження.

Література до теми

Вітгенштайн Л. Tractatus Logico-Philosophicus; Філософські дослідження / пер. з нім. Є. Поповича. Київ : Основи, 1995. 311 с.

Еліас Н. Процес цивілізації. Соціогенетичні і психогенетичні дослідження. Київ : Альтернативи, 2003. 672 с.

Паточка Я. Єретичні есе про філософію історії / пер. з чеськ. Б. Марусик. Київ : Основи, 2001. 374 с.

Morson G. S., Emerson C. Mikhail Bakhtin : Creation of a Prosaics. Stanford : Stanford University Press, 1990. 530 p.

The College of Sociology (1937-39) / [texts by Georges Bataille ... [et al.]; ed. by D. Hollier; trans. by B. Wing. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1988. 458 p.

Людина культури

Політика асоціюється з політиками, релігія – зі священниками. А з ким асоціюється культура?

Існують різні класифікації культури, але є одна, мабуть, специфічно культурологічна, і це класифікація через її «дійових осіб», персонажів, культурних героїв, особистостей, через «людину культури».

Класифікації культурних героїв також існують різні, одна з них, випадкова, навіть наведена у плані курсу. Культура, дослідження культури, інтелектуальні бестселери, «романи культури» дали нам образи людини культури. Людина культури – це не просто творець культури.

Людину культури ніколи не можна описати повністю, прорахувати до кінця, завжди щодо неї залишається щось нез'ясоване, якась «сліпа пляма» чи, більш традиційно, таємниця. Ось як, наприклад, із людиною європейської культури, не «європейця» як історичного типу, якого, як вважав Освальд Шпенглер, не існує: «Є множина культур, і кожна з них дає власну форму своєму матеріалу – людству, кожна з них має власну ідею, власні пристрасті, власні життя, волю, почуття та власну смерть».

Так само як Європа – це місце зустрічі різних етносів, мов, політик та конфесій, так само і європейська культура – це місце зустрічі, спілкування, критики, перекладу, взаємопроникнення та співпричетності різних культур та різних культурних

епох. І в цьому серединному світі людина європейської культури це насамперед не людина епістеме, технонауки та глобальної цивілізації. Це було б надто вузьке розуміння. Людина європейської культури – це людина розуму, нусу (voûs), яка не боїться постійно запитувати про начала свого мислення, щоб тримати його живим. Тут варто використати й думку Ж.-Ф. Ліотара, який наполягав на радикальній гетерогенності мовних ідіом кожної культури, що робить організацію фраз у рамках загального горизонту істини неможливою. Тобто спроби створення єдиної універсальної, об'єктивної, гомогенної теорії для розуміння множини гетерогенних культур будуть просто нівелюванням унікальності, незрозумілості кожної з них. Людина європейської культури не може виступати з якоїсь метапозиції просто тому, що вона завжди триматиме місце критики, сходження та взаємопроникнення різноманітних культур у собі відкритим, як простір дисенсусу та простір власне чистого мислення. Для кожної культури необхідно створювати свою конфігурацію концептуального інструментарію дослідження своєрідності цієї культури. Людина європейської культури, справжня людина межі, є завжди людиною в пошуках себе, людиною випробування та перевірки різних способів бути людиною.

Інтелектуал, мабуть, – найбільш відома та досліджена сьогодні людина культури. Нині в багатьох історико-культурних дослідженнях стверджується, що інтелектуали як такі вже не існують, вони давно перетворилися на домашніх тваринок. Хоч як дивно, а слово це – інтелектуал – стало знаменитим та модним тільки наприкінці XIX ст. у Франції у зв'язку зі справою Дрейфуса. Отож, як бачимо, для деяких істориків роман західної культури з інтелектуалами тривав лише століття.

Зазначимо одразу, що досвід мислення, який, власне, і формує інтелектуалів, існував задовго до кінця XIX ст. У середні віки слово «інтелектуальний» (*intellectualis*) стосовно людини не мало нинішнього значення.

Як ми вже сказали, нинішнє значення цього слова почало використовуватися зі справи Дрейфуса. Йдеться про драматичний момент в історії Франції, коли в результаті боротьби, що розгорнулася у 1897–1899 рр. за перегляд вироку у справі офіцера Генерального штабу єврея Альфреда Дрейфуса, якого звинуватили у шпигунстві на користь Німеччини, країна розкололася на два ворожі табори і фактично перебувала на порозі громадянської війни. За кілька місяців змінився звичний культурний ландшафт, класові, релігійні протиріччя перестали відчуватися – їх змінили нові, а точніше – давні «ідеологічні та афективні комплекси».

Антидрейфусарська ненависть зблизила велику кількість буржуазних сімей з аристократами. Образ мислення герцога Германта з роману М. Пруста виявився спорідненим до настроїв його кучера. Католики з вищого офіцерства, більша частина середніх прошарків, низи суспільства об'єдналися проти «ворогів вітчизни та віри» (інтелектуалів, соціалістів, масонів, євреїв, германofilів, взагалі – напівфранцузів). Усі вони розглядалися тепер правими як меншини, що несуть загрозу французькій «душі».

Ось тут і заговорили про те, що німці окупували не тільки французьку територію, але і французьку «ментальність». Це слово разом зі словом «інтелектуали» набуло одразу ідеологічної гостроти. Ментальність розуміли як цінний національний спадок, як антитезу інтелектуалізму, який роз'їдає націю. Одночасно почали вживати слово «ментальність» і в негативному розумінні, говорити про чужі ментальності, насамперед про німецьку та іудейську. Німецька «темна» романтика протиставлялася ясній французькій класиці, а в іудейській ментальності знаходили «фермент бунту».

Ліві в цьому протистоянні були стороною, що оборонялася. При цьому саме вони взяли на озброєння слова «інтелектуали» та «ментальність». Правда, головні риси французької ментальності вони бачили в дусі терпимості та лібералізму. Ліві, у свою чергу,

звинувачували «патріотів» у розколі нації та національної душі.

Ален де Лібера, історик середньовічної культури, вважає, по-перше, що вже тоді існував тип людини, до якої цей термін можна вжити, а по-друге, цьому терміну відповідає певна група людей – професіоналів розумової праці, метрів, *litterati*, кліриків. Саме про цю групу людей і в такому розумінні терміна «інтелектуал» пише знаменитий французький історик Ле Гоф у книзі «Інтелектуали в середні віки» (1957).

Завдяки цьому і наступним соціологічним та історичним дослідженням було з'ясовано, що даний термін можна вживати щодо людей, які «працювали зі словом та думкою», «жили не на земельну ренту і не були змушені заробляти ручною працею», відкрилася можливість виокремити і ясніше розглянути процеси виникнення, а потім піднесення корпоративної категорії людей, що існували в рамках певних інститутів – університетів, а інколи і поза ними, якщо мати на увазі гуманістів XIII – XV ст., тобто «інтелектуалів не у строгому розумінні», що по-різному сприяли ствердженню нової форми культури, яка, по суті, не була чернечою і була пов'язана з урбаністичним рухом.

У строгому розумінні слова, інтелектуал – це людина, яка займалася не тільки власне розумовою діяльністю, але і передачею відповідного досвіду, яка мала свій особливий інструментарій, свій шлях розвитку і чітко виражені цілі. Звичайно, він був насамперед учителем, а отже, магістром у школі свого часу.

У нестрогому розумінні термін «інтелектуал» стосується людей, які використовували у своїй діяльності думку та слово, при цьому умови їхньої діяльності та її роль часто змінювались, що нерідко проявлялося в певній індиферентності щодо призначення їхньої роботи. Ле Гоф, як ми пам'ятаємо, використав розрізнення інтелектуала *органічного* та інтелектуала *критичного*, яке він позичив у А. Грамші.

У суспільстві, яке майже в усьому контролювалося церквою і політично дедалі більше охоплювалося подвійним кіль-

цем бюрократії, світської та церковної, інтелектуали середньовіччя були, насамперед, інтелектуалами органічними, вірними служителями церкви та держави. Університети дедалі більше стають розплідниками, що вирощують «високопоставлених чиновників», але частина їх поступово стає інтелектуалами критичними, оскільки сама інтелектуальність та університетська «свобода», не дивлячись на її обмеження, штовхали їх до цього. Ле Гоф не байдужий саме до тих інтелектуалів, діяльність яких могла ілюструвати різноманітність «критичних» відносин у середньовічному світі вищої освіти – Абеяра, Фоми Аквінського, Сігера Брабантського, Вікліфа.

Ален де Лібера, враховуючи реальність такої відмінності, виступає за інший погляд на середньовічного інтелектуала, який виходить за межі протиставлення інтелектуалів органічних та критичних, оскільки він є частиною легенд і агіографій як позитивних, так і негативних. Він не вважає, наприклад, що Сігер Брабантський був видатним критичним інтелектуалом, і не думає, що історія інтелектуальних відносин може бути виявлена – навіть у найзагальнішому вигляді – у просторі ідеологічної гри, яка обмежена конфліктом бюрократій.

Конфлікт факультетів, за А. де Лібера, здається йому більш важливим, особливо якщо він не інтерпретується у світлі маніхейської напруженості між прогресом (факультет мистецтв) і реакцією (теологічний факультет), тому що така інтерпретація конфлікту сама наділена рисами міфологій, що створюються неосхоластичною історією. Де Лібера надає особливої уваги цензурі та категорії посередника, такого як Данте чи Мейстер Екхарт, щоб позбутись альтернативи сильного мислення метрів і слабого мислення «вulgаризаторів, компіляторів та енциклопедистів», яка нав'язується соціально-історичною проблематикою.

Для того щоб зрозуміти певну людину культури, зокрема інтелектуалів, потрібно описати і проаналізувати інше явище –

народження інтелектуального ідеалу як такого. Середньовічні інтелектуали самі стверджували свою відмінність, і ця відмінність полягає у відтінку значення прикметника «інтелектуальний», а саме в тому, що вживання його в той час пов'язувалося з чеснотами, пізнанням та задоволенням. Тобто інтелектуали середніх віків не тільки уявляли собі свою особливість, - для них це була ще й їхня самоповага і навіть самооцінка.

Університетські інтелектуали усвідомили себе як тип ранише, ніж розкрились як група, і спробували визначити те, що в їхньому розумінні мало складати життя філософа. Зробивши накопичення та передачу знання, яке у своєму грецькому походженні і у своєму арабському продовженні було спрямоване на досягнення мудрості, ремеслом, вони повинні були для самих себе вирішити певні протиріччя, пов'язані з тим інституціональним простором, у якому така передача облаштувалась.

Середньовічний університет не був, загалом, школою мудрості. Він був місцем виховання еліти, або, словами Ле Гофа, «розплідником, що вирощує високопоставлених чиновників», який допускав реальну соціальну мобільність лише до певної межі. Стосунки, які поєднували *магістра* зі своїми студентами і бакалаврами, не були відносинами старого грецького мудреця зі своїми послідовниками, ні навіть відносинами «професора» зі своїми учнями в рамках ще маловивчених філософських шкіл пізньої Античності.

Крім того, університет був інститутом християнським, а отже, філософ, який викладав у ньому, виконував функцію службу, точніше, підлеглу. На нього покладався обов'язок, насамперед, готувати молодих людей до наступних, більш поглиблених пошуків, наприклад, у теології, які, власне, і приносили справжні соціальні блага, тоді як вивчення філософії саме по собі не було ні доцільним, ні прибутковим.

Філософська освіта, яку отримували на «факультеті мистецтв», була освітою пропедевтичною, що потім відкривала, за умови її отримання, набагато більше можливостей. Ось чому

дуже важливо відзначити, що частина тих, хто вчилися, незважаючи на бідність і відсутність перспектив, не залишала стін цього факультету й охоче зберігала свій безстроковий «філософський» *status*. Причини такої соціальної помірності важливі для нас не менше, ніж саме це явище. Однак за всієї важливості фактора нехтування кар'єрою найбільш значущим було інше – розповсюдження цієї установки за межами університету, а разом з нею і частини розмірковувань і моральних вимог, що узаконюють її.

Іншими словами, «органічні інтелектуали» задали життєву модель, що вийшла за межі інститутів знання. Ще точніше: завдяки активності певного числа посередників цей ідеал поєднувався з прагненнями соціальних груп, до мети яких не входило перетворення свого мислення на ремесло, але які, однак, бажали особистим досвідом зміцнити скріплені філософами узи чесноти, пізнання та задоволення.

Таким чином, депрофесіоналізація філософії означає істинний момент народження інтелектуалів – подія, якої вимагає місто і яка жодним чином не суперечить тому, що історики назвали «урбаністичною революцією», оскільки саме в містах, що розташовані в долині Рейну, вона досягла своєї кульмінації.

Хоча, звичайно, її не можна уявити без університету – без привабливості його ідеалу, без самоствердження цього ідеалу, коротше кажучи, без піднесення справжнього філософського університетського життя.

Отож на переході XIII ст. до XIV ст. ми віднаходимо два ґатунки інтелектуалів: тих, хто створював філософське життя, виходячи з текстів, і тих, хто намагався жити цим життям, утілюючи метафори магістерського дискурсу. Останні були маргіналами, їхня думка стала більш світською і передавалася місцевою мовою. В Італії таким посередником був Данте, в Німеччині – Мейстер Екхарт, але всі вони черпали натхнення в університетському світі, у світі університетського дискурсу.

Паризький метр 50–60-х рр. XIII ст. був причетний до про-

цесу формування нового стилю, нової моралі, нової форми існування, що мала назву «філософське життя». Цей процес, який можна назвати інтелектуальним аристократизмом, почався зі знайомства з греко-арабськими філософськими текстами.

Середньовічний університет був вихідним пунктом того розподілу праці, реальність якого сьогодні легко характеризувати: функція сучасного інтелектуала – критика, що і відрізняє його від сучасного університетського викладача. Інтелектуала не варто зображати як мастака, що вміло змінює свої погляди, і це майже автоматично дає критичному інтелектуалові певний соціологічний привілей.

Ще в 1927 р. Жюльєн Бенда викривав явище, що отримало назву «зрада клерків», тобто підкорення інтелектуала волі до влади, його жага до грошей, його сервільність по відношенню до «хазяїв» цього світу, відмова від незаангажованого дослідження.

Але навряд чи це бачення можна застосувати до середніх віків, адже саме сьогодні університетський викладач став дрібним функціонером, від якого «дбайлива» влада вимагає соціального виправдання та актуальності (сьогодні це називається відповіддю на «суспільний запит») щоразу, як тільки його спеціальність не вміщається в рамки безпосередньої економічної рентабельності.

Мовою нинішніх міністрів це означає, що для інституту вищої освіти «минуле, багата традиція можуть в інших умовах стати перешкодою», а тому минуле тепер має «довести свою цінність» і набути нового соціального вигляду.

Але не слід вважати, що інтелектуал зрікається самого себе тільки тому, що трудиться в університеті, так само як недостатньо дистанціюватися від університету, щоб стати інтелектуалом. Коли функціонери від академії ставлять сьогодні для молодих науковців за ідеал академічну кар'єру від кандидата до доктора, то вони забувають при цьому, що добровільна відмова від «академічної кар'єри» в середні віки була настільки ж реальною, наскільки й пошук церковних пребанд та бенефіцій.

Слушно, звичайно, що перехід до теології був метою середньовічних магістрів (сьогодні, мабуть, престижність теології мають економічні та правничі дисципліни), але ми знаємо, що численні середньовічні мислителі відмовлялися здійснювати цей перехід, віддаючи перевагу факультету мистецтв перед теологією. Ці часто маловідомі магістри вибирали бенефіцій, який їм не могла надати церква, – бенефіцій насолоди. Вони винайшли стан, *status*, що виступав і як стабільне ремесло, і як зупинка в курсі філософії. Ними навіть було висунуто своєрідне гасло, що виражало і прагнення триматися цього шляху, і мету інтелектуальної аскези: *ibi statur* («зупинимось на цьому»). Коли ти дійшов до філософії, а в нашому випадку завершив вивчення семи вільних мистецтв, слід зупинитися. Усе наступне тепер залежить від смаку (*sapor*) до мудрості (*sapientia*). Як писали середньовічні мислителі, коли знаєш, що дійшов до кінця, то нічого вже випробовувати, немає від чого отримувати задоволення. Це і називається мудрістю – смак, який можна любити заради нього самого, якщо зумієш його набути.

Матеріальна злиденність (більш ніж реальна), часто нестерпні умови існування в університеті, – все це було і в середньовічних закладах, все це доволі часто існує і зараз, але все це нічого нам не скаже про те, що нам відомо і без цього: інтелектуал пізнається за дистанцією, ні в чому не порівнянню між тим, що він отримує, і тим, що віддає. Труднощі життя, гіркота, що висловлюється на їх рахунок, не стосуються його сутності, причому навіть шлюб не був притулком, місцем прикриття чи навіть лабораторією пристрастей для інтелектуала – це вимикач думки. Утримувати сім'ю – значить відступити від індивідуального порядку, від індивідуальної свободи, яка лише одна формує незалежність розуму.

Природне життя, яке так підносилося новими філософами XIII ст., – це справжній образ філософського життя, яке створює нове положення опозиції «дозвілля – робота». Навчання не є роботою, *negotium*. Це час для себелюбних чеснот та дружби,

якої воно намагається досягти. Упродовж яких-небудь 25 років «освітнього шляху» студенти і метри (тобто університет) жили дискусіями та лекціями, іншими словами, вели життя за академічним ритуалом, тими самими стосунками, які античність прославила під назвою гетеричної дружби (φιλία ἑταίρική). Буквально це означає дружбу дитинства: *homo scolasticus* – ἑταῖρος, тривале отроцтво.

Відмітимо, що для Арістотеля φιλία ἑταίρική близька до того, щоб її розуміти як різновид дружби. Відомо, що саме словом «подруга», ἑταῖρα, греки називали куртизанку. Справа тут у тому, що, на їх погляд, вона зовсім не обов'язково була коханкою, *scortum* (середньовічна назва куртизанок – «шкіра»), як говорили латиняни. Коханка чоловіка могла бути його подругою (як це було з Аспазією та Періклом), тоді як його дружина могла лише належати йому, бути його чи бути йому дорогою, коханою ним. Іншими словами, свою коханку можна розглядати як рівню і бути з нею в дружбі на рівних. Цього не могло бути із законною дружиною. Дружба неможлива між нерівними, коли одному забезпечена підтримка іншого і коли один висловлює пошану і покірність іншому. Бідні метри і студенти Паризького університету, які постійно говорили про суворість своїх життєвих умов, жили одначе, як античні аристократи, і навіть оспівували задоволення, що його отримували, відмовляючи собі у задоволеннях. Університет – інститут бідності, де заробляють на життя дорогою ціною, але саме в цьому злиденному місці отримують задоволення від суперництва й визнання чарівності чеснот.

У соціальній структурі, де навчання є дозвіллям (*otium*), життя може повністю віддаватися насолоді труднощами. Якщо поява інтелектуала була середньовічною подією і збігалася з піднесенням університетів, то це відбувалося тому, що університет дав корпоративний статус гетерам. Широта життя визначена воістину екстраординарним привілеєм: можливість інституційно знищити дистанцію, що розділяла *otium* і *negotium*.

Сьогодні, через відсутність можливості показати, що філософія, інтелектуальність, гуманітарія – це насамперед спосіб життя, вчителі мислення віддають молодь інтернетним і телевізійним гуру. Селебріті, інфлюенсери, лідери думок, ведучі телешоу, медійні персони, інтернет-блогери — без розуміння феномену цих культурних персонажів немислимо сьогодні осягнути механізми діяльності культури. Джеремі Кларксон на піку своєї популярності, Тейлор Свіфт є, безумовно, культурними подіями масштабу Ілона Маска чи Дональда Трампа в царині політики. Водночас, хіба можливо позбавити Трампа амплуа культурного героя?

Аласдер Макінтайр у своєму знаменитому дослідженні теорії моралі «Після чеснот» (1981) називає центральні характери сучасного суспільства: естет, терапевт і менеджер, бюрократичний експерт. Ці характери він аналізує з точки зору емотивізму. Ми не будемо аналізувати зараз цю філософську теорію, а зосередимося тільки на його спеціальному розумінні поняття «характер».

Як ми вже зазначали, людину культури іноді набагато краще описують художні твори, письменники, ніж науковці. З чим може сьогодні зрівнятися, скажімо, дослідження сучасної людини в романах М. Вельбека? Зазначимо, що естет Макінтайра, можливо, найкраще співвідноситься саме з циніком-гедоністом у романах Вельбека.

Сам Макінтайр віднаходить прототип свого естета в романах Генрі Джеймса, в яких описується багата людина, що віддається естетичному пошуку насолод у Лондоні та Парижі XIX ст. Прототип менеджера Макінтайр знаходить в академічних дослідженнях Макса Вебера, який виявив його у себе під боком, у вільгельмівській Німеччині. Але сьогодні обидва прототипи, на думку Макінтайра, розповсюджені в усіх країнах, особливо у Сполучених Штатах.

Ці два типи можуть навіть бути віднайдені в одній і тій самій людині, життя якої поділене між ними, і навіть без натя-

ків шизофренії. Вони в жодному разі не є маргінальними фігурами в соціальній драмі ХХ ст.

У низці традицій драми, наприклад, у японських п'єсах но, в англійських середньовічних моралізаторських п'єсах існує низка характерів, які миттєво розпізнає публіка. Такі характери частково визначають можливості ідеї і дії п'єси. Розуміти їх – значить володіти засобами інтерпретації поведінки акторів, які грають відповідні ролі, просто тому, що подібне розуміння оживляє наміри самих акторів. Інші актори можуть визначати свої ролі у зіставленні з цими центральними характерами.

Уже для давніх греків характер – особистість, яку розуміють об'єктивно. Чуже «я», яке спостерігається і описується як річ. Слово це, за його первинним смислом, означає або вирізану печатку, або вдавнений відбиток цієї печатки, а отже, якийсь різко окреслений і непорушно застиглий лик, що його можна легко й безпомилково розпізнати серед усіх інших.

Як пише С. Аверинцев, можна вибудувати ряд із таких характерів, ніби наколоти кожен на свою голку, як жуків в ентомологічній колекції, і з чіткою спостережливістю натураліста зазначати відмінності: цей було зроблено на межі IV та III ст. до н. е. Феофрастом, учнем великого систематизатора Арістотеля й автором трактату «Нѳкої характерес» («Етичні характери»). Його описи підлабузника, пустомелі, базіки, безсоромного, дріб'язкового і т. д., його тонко розроблена феноменологія типів людської поведінки – це точний корелят художньої практики античних драматургів, яка дійшла повної систематизованості у так званій новій аттичній комедії з її набором амплуа.

Загальновідомо, що античні драматичні жанри детерміновані у своєму підході до характеристики людини вживанням маски і що самі слова, які передають у класичних мовах поняття особистості (гр. πρόσωπον, лат. *Persona*), означають театральну маску і театральну роль.

Характерно, що уподібнення місця людини у всесвіті масці і ролі стає у стоїків тривіальним загальним місцем. Панетій

вчив, що кожна людина носить чотири маски: маску людини, маску конкретної індивідуальності, маску суспільного становища і маску професії.

Тут варто нагадати, що Протагор у Платона стверджує, що єдина маска, носити яку має стати обов'язком, – це саме маска справедливості. Нагадаймо, що в «Горгії», скажімо, риторика і софістика – це εἰδωλα, які прокрадаються під личиною справедливості й закону, тільки щоб виглядати, як вони. Тобто тут маска уже вживається в негативному значенні. Для Протагора загально визнано, що всі повинні говорити, що вони справедливі, такі вони насправді чи ні, і що той, хто не приймає личину справедливості, – божевільний. Робити вигляд, що соціальні зв'язки існують, – рівнозначно їх створенню, і лицемірство, щодо якого філософія докоряє софістиці, є не що інше, як сутність політичної чесноти.

Маска – це більше, ніж саме лице, така глибинна передумова, яка не може бути відібрана від усієї античної філософської та літературної концепції «характеру». Необхідно усвідомити: особистість, зрозуміла як личина, лице, зрозуміле як маска, – це зовсім не торжество зовнішнього на противагу внутрішньому або, тим більше, видимості на противагу істині. З грецької точки зору, радше навпаки, тому що лице всього-на-всього знаходиться у становленні і тому є чужим істині. Зате маска – «сущє», як демокритівський атом і платонівський ейдос, і остільки причетна до істини.

Непорушно чітка, до кінця виявлена і явлена маска – це смислова межа лица, яке неперервно виявляється. Лице живе, а маска побутує. У лица є своя історія; маска – це чиста структура, яка очистилась від історії і через це досягла повної самовизначеності, масивної предметної самототожності. Маска дає зображення лица уречевлено, об'єктивно, статуарно, як повний набір і специфічне чергування опуклостей і западин у відбитку печатки, один раз зробленому і навіки застиглому.

Те саме, що з характерами у п'єсах, відбувається із соціальними ролями, притаманними конкретним культурам. Вони окреслюють характери, які розпізнаються, і здатність до розпізнавання цих характерів є вирішальною соціальною обставиною, оскільки знання характеру забезпечує інтерпретацію дій тих індивідів, які, за припущенням, підходять під цей характер. Це відбувається точно з тієї причини, що індивіди використовують якраз те саме знання, яке покликане спрямовувати і структурувати їхню поведінку.

Характери, специфіковані таким чином, не слід плутати із соціальними ролями, тому що вони є досить спеціальним видом соціальної ролі, яка накладає певні моральні обмеження на особистості, що представляють ці характери, обмеження, яких немає у випадку соціальних ролей. А. Макінтайр вибрав слово «характер» із причини присутності зв'язку між драматичним та моральним. Численні сучасні ролі трудящих, наприклад, дантиста чи прибиральника сміття не є характерами в тому відношенні, в якому таким є менеджер-бюрократ. Багато сучасних статусних ролей, наприклад, представник нижчого середнього класу на пенсії, не є характером у тому відношенні, в якому ним є сучасна заможна людина, що нічим не займається.

Щодо характеру – роль і особистість зливаються більш специфічним чином, ніж у загальному випадку; у разі характеру можливості дії визначені більш вузько, ніж у загальному випадку. Одна ключова відмінність між культурами полягає тією мірою, якою ролі є характерами, але центральною специфікою кожної культури більшою мірою є специфіка набору її характерів.

Так, культура вікторіанської Англії частково визначалася характерами директора публічної школи, дослідника та інженера. У кайзерівській Німеччині культура подібним же чином визначалася такими характерами, як прусський офіцер, професор і соціал-демократ.

Цікаво, що у своєму дослідженні «У 1926: живучи на межі часу», яке претендує на нову манеру історико-культурного

письма, Ганс Ульріх Гумбрехт у назвах своїх есе поміщає лише інженерів, службовців, репортерів і американців у Парижі. Було б цікаво з'ясувати: претендують вищезазвані категорії на статус характерів чи людей культури?

Характери мають ще й інший помітний вимір: вони є, так би мовити, моральними представниками своєї культури і є ними завдяки тому механізму, яким моральні та метафізичні теорії засобами цих ролей втілюються в соціальному світі.

Характери – це маски, які носять моральні філософи. Такі теорії, такі філософії входять у соціальне життя найрізноманітнішими способами: найчастіше у вигляді явно артикульованих у книжках розмов і проповідей ідей або ж у вигляді символічних тем у живописі, театрі чи снах. Але особливий спосіб життєвого втілення характерів може бути зрозумілий при розгляді того, як зливається в характері те, що зазвичай належить конкретній жінці чи конкретному чоловікові, і те, що зазвичай належить соціальним ролям. Індивіди і ролі, подібно до характерів, можуть втілювати й утілюють у собі насправді моральні віри, доктрини і теорії, але в кожному випадку це робиться своєрідно. І те, як це роблять характери, може бути окреслене тільки через протиставлення індивідам і ролям.

Вимоги до характеру висуваються ззовні, виходячи зі способу, яким інші люди співвідносять і використовують характери для розуміння й оцінювання самих себе. Характер є об'єктом розгляду всіма членами культури або якоюсь значною її частиною. Він постачає їх культурними та моральними ідеалами. Звідси й вимога злиття в цьому випадку ролі й особистості. Вимагається збіг соціального і психологічного типів. Характер морально узаконює модус соціального існування.

Директор публічної школи в Англії і професор у Німеччині були не просто соціальними ролями, вони були моральним фокусом для цілої сукупності установок і позицій. Вони змогли виконувати ці функції, тому що включали в себе моральні й метафі-

зичні теорії та твердження. Більше того, ці теорії та твердження були доволі складними, і значущість їх ролі та функції дебатовалася публічно в рамках спільноти директорів публічних шкіл і в рамках спільноти професорів: скажімо, Т. Момзен і Г. фон Шмолер представляли досить різні академічні підходи порівняно з М. Вебером, але наголос на суперечностях завжди робився в межах контексту глибокої моральної злагоди, яка становила характер, що втілювався кожним індивідом притаманним йому чином.

Крім багатого естета та менеджера, А. Макінтайр робить наголос на значущості для сучасної культури характеру терапевта. Менеджер представляє у своєму характері стирання відмінностей між маніпулятивними і неманіпулятивними соціальними відносинами; терапевт представляє те саме стирання у сфері особистого життя. Менеджер трактує цілі як щось дане, що знаходиться поза його сферою; його турботою є техніка й ефективність трансформації сировини у кінцевий продукт, некваліфікованої праці – у кваліфіковану, інвестиції – у прибуток. Терапевт також тлумачить цілі, що знаходяться поза його сферою; його турботою також є техніка й ефективність трансформації невротичних симптомів у спрямовану енергію, непристосованих індивідів – у добре пристосованих. За А. Макінтайром, ні менеджер, ні терапевт у своїх відповідних ролях не беруть участь у моральних дебатах, та й не можуть брати в них участь.

Отож характери у цілому є тими соціальними ролями, які забезпечують культуру її моральними дефініціями; але важливо відзначити, що моральні віри, виражені й утілені в характерах конкретної культури, навряд чи будуть гарантувати універсальну злагоду в рамках цієї культури. Навпаки, значною мірою саме тому, що характери забезпечують фокальну точку розходжень, вони можуть виконувати свої завдання. Ось чому разом з тим, що менеджер вважається центральною фігурою сучасної культури, його постійно критикують, і цим підтримується думка, що наше «я» має визначати себе в термінах відносин до бюрократії. Цей

закид можна віднести навіть до представників Франкфуртської школи. Будь-який мінімально раціональний суб'єкт повинен розглядатись як моральний суб'єкт, але менеджери і терапевти набувають власного статусу завдяки своєму членству в рамках ієрархії знання та вміння, що їм приписуються.

За взірць естета А. Макінтайр використовує персонажів роману Генрі Джеймса «Жіночий портрет». Цей роман виявляється дослідженням того, що значить бути споживачем людей або що значить бути використаним. Г. Джеймс описує багатих естетів, чиї інтереси обмежені втечею від нудьги і пристосуванням поведінки інших людей до своїх бажань і до задоволення їхніх пересичених апетитів. Інші взірці для естета А. Макінтайр бере в «Небожі Рамо» Ж.-Ж. Руссо і «Або – або» С. Кіркегора. Герої цих творів вважають світ лише ареною для досягнення власного задоволення й інтерпретують реальність як серію зручних випадків для розваг, оскільки найстрашнішим ворогом для них є нудьга. Ці герої знаходяться в обставинах, коли проблема розваг виникає в контексті порожнього дозвілля, а великі гроші позбавляють їх необхідності працювати.

Це зовсім не означає, що сфера, позначена С. Кіркегором як естетична, обмежена багатими та їхніми близькими. Багато з нас часто поділяють позицію багатих у своїх фантазіях і прагненнях. Сьогодні розваги, задоволення, товари й речі ми найчастіше споживаємо символічно, а не фізично, як це чудово продемонстрували у своїх роботах П. Бурдьє і Ж. Бодрійяр.

Багатий естет безперервно шукає цілі, заради яких він міг би використати свої значні ресурси. При цьому естет може навіть звикнути до читання Кіркегора і зробити відчай, який Кіркегор вважав долею естета, новою формою потурання своїм бажанням. Якщо це потурання почуттю відчаю завдає шкоди його здатності до насолоди, він звертається до терапевта так само, як у разі потурання своїй пристрасті до алкоголю, куріння «травки», перегляду фільмів чи розкладання пасьянсів, і

при цьому робить терапію ще одним своїм естетичним досвідом і переживанням. Отже, естет – це колекціонер переживань, для якого запитання «Миру ли провалиться – или мне чаю попить?» має однозначну відповідь (навіть не пропоную вам здогадатися, яку), а від естета до чудовиська, монстра – один крок.

А ось організація, якою керує менеджер, зайнята конкурентною боротьбою за обмежені ресурси, щоб поставити їх на службу наперед визначеним цілям. Отож основною турботою менеджерів є використання доступних для організації ресурсів – як людських, так і не-людських – настільки ефективним чином, наскільки це можливо для досягнення цих цілей.

З менеджером як з домінуючою фігурою сучасної схеми А. Макінтайр пов'язує існування й домінування управлінської фікції, яка втілена в домаганнях систематичної ефективності у контролі певних аспектів соціальної реальності. Для А. Макінтайра ефективність – це суто моральна концепція. Насправді ми притлумлені не владою чи неефективним управлінням, а безсиллям, а всі ті випадки, коли проявляються організаційні вміння як на рівні маленьких, так і на рівні великих корпорацій, – це своєрідне звичайне везіння. Рівні влади впливають на ситуації несистематично, і надто часто ситуації, в яких влада проявляє своє славнозвісне мистецтво управління, є звичайним збігом обставин. Звідси зрозуміла така необхідність розкрутки концепції управлінської ефективності, як це роблять менеджери та ті, хто пише про них.

Менеджери та інші експерти зайняли сьогодні місце постулюючих. Сьогодні вже, як правило, не постулюються постулати, а постулюються і заодно оплачуються постулюючі. Виникає спеціальне ремесло з виробництва нових орієнтирів з особливим відділом, що займається пошиттям готового одягу з фікцій. У цьому відділі працюють не тільки спеціалісти з математичної статистики, але й тлумачі снів. Більша частина учасників виробництва вже не в змозі оцінити, наскільки цифри орієнтирів підтримуються реальністю.

Областю спеціального піклування експертів є вrostання одне в одного життя та фікції, разом з чим стирається межа між сприйняттям реальності і відчуттям вигадки. І те й інше має напівсвідомий характер. Саме тому в наш час так легко не звертати увагу на справжні жахи і залишатися з вірою у фіктивні цінності і навпаки. Так легко визнати те, що є звичайною нісенітницею, і не бажати чути те, що з нею несумісне. Зростає готовність зануритись і потонути в ілюзії.

Реальність перестала бути для кожного з нас предметом його власного досвіду, не в останню чергу тому, що досвід став штучною емпіричною даністю, якою займаються спеціальні експерти, озброєні апаратом методів. Власний досвід вже не добувається особистими зусиллями. Його приносять готовим від експертів. Ментальний стереотип нашого світу дедалі більше спирається на почуте слово, він дедалі більше нагадує чутки та гадки, якими керують засоби масової інформації. Ось чому «втрата досвіду», про яку так багато писав Р. Козеллек, призводить до посилення важливості очікування в наш час. Саме експерти беруть на себе обов'язок вирішувати, які смислові конфігурації вважати поцейбічною благодаттю.

Література до теми

Le Goff J. *Intellectuals in the Middle Ages* / tr. by T. Lavender Fagan. Cambridge, MA : Blackwell, 1993. 194 p.

Libera A., de. *Penser au Moyen Âge*. Paris : Seuil, 1991. 409 p.

Macintyre A. *After Virtue : A Study in Moral Theory*. London : University of Notre Dame Press, 1981. 286 p.

Афект

Кому не відоме (тепер вже навіть культурологічне) кліше: «Світ – комедія для тих, хто думає, і трагедія для тих, хто відчуває»?

Коли «Ревізор» був уперше представлений на петербурзькій сцені, Микола Гоголь вирішив, що комедія провалилася. Він був настільки пригнічений і засмучений, що відмовився брати участь у московській прем'єрі. Тим часом жодного провалу насправді не було: публіка сміялась і аплодувала, сам імператор сміявся у своїй ложі. Провалилася не п'єса – провалився задум Гоголя.

Дослідниця творчості М. Гоголя Марія Віролайнен вважає, що це був задум грандіозний, майже божевільний, який був настільки органічний для епохи, наскільки не відповідав їй. Ідеєю «Ревізора», так само як і ідеєю «Мертвих душ», мало бути перетворення (*transfiguratio*) Росії.

У той момент, коли сценічна дія завмирала в німій сцені, у залі для глядачів мала початися дія іншого роду. Гоголь спеціально підкреслював, що «Ревізор» – «без кінця», що текст комедії – це незавершений її зміст. Завершитися ж він мав у залі для глядачів, і для цього був передбачений особливий час: неприродно тривалі півтори чи навіть дві-три хвилини, упродовж яких мала тривати у своїй непорушності німа сцена. Ця непорушність, що триває, ця неприродна зупинка часу була покликана перервати природний плин життя, щоб у враженому залі

для глядачів сталося щось таке, що перевищує людське ество: там мало відбутися диво перетворення, катарсис, очищення.

Дива, однак, не сталося. Поаплодувавши і посміявшись, публіка залишила театр так само суетно, як і завжди. Ось це перетворення, що не відбулося, і стало для Гоголя грандіозним провалом. Здавалось би, створюючи подібний задум, Гоголь здійснив елементарну, шкільну помилку: помилку в жанрі. Він хотів досягти катарсису не у трагедії, а в комедії, прийти до катарсису не через класичні страх і співчуття, а через сміх.

Але подібна помилка надто безглузда, щоб бути випадковою. За нею приховується абсолютно особливе ставлення Гоголя до таких антиподів, як страх і сміх. У Гоголя страшне та смішне подані в їх одночасності, більше того, у їх тотожності, страшне виявляється смішним, а смішне – страшним. Страх і сміх виявляються у Гоголя зрощеними у спільному корені. Природа їх єднання йде до того архаїчного підґрунтя світу, яке постійно відчувалося Гоголем, в якому сутності втрачають свої класичні відмінності.

Коли у розв'язці «Ревізора» Гоголь заявив, що місто, зображене в комедії, – наше душевне місто, що ревізор – наша совість, яка вже прокинулась, а потворні чиновники – наші свавільні пристрасті, – це викликало подив, який не пройшов і донині. Один із моментів цього подиву можна розшифрувати таким чином: як сміх може очищувати, як сміх може бути пов'язаний із трагічним, із патетичним та з високим стилем, як можна від сміху та від страху очікувати дії перетворення (*transfiguratio*) на читачів?

Авторське тлумачення «Ревізора» здавалося натяжкою, позбавленою будь-якої відповідності органіці п'єси. Думка, покликаючи позбавити нас подиву, полягає в тому, що «Ревізор», як і більшість текстів Гоголя, побудований на принципі подвійного фокусування: сфокусований в один спосіб, він подає гранично загострену конкретику індивідуалізованих фігур; сфокусований в інший спосіб, він постає як дійство пристрастей, де

виступають такі персонажі, як сміх, як навіженість страхом та сміхом, що йде до очищення.

Для пояснення тих архаїчних культурних механізмів, якими користується Гоголь у своїй п'есі, можна використати книгу В'яч. Іванова «Діоніс і прадіонісійство». Згідно з реконструкцією В'яч. Іванова, аполлонічна катартика відала відносинами між особистістю і небесними богами, а через них – із громадянством. Діонісійська катартика відала ірраціональними станами особистої і народної душі, її відносинами з божествами землі і підземного світу. За В'яч. Івановим, «у прадіонісійських дійствах була представлена виключно хтонічна сторона оргіазму», пафос без катарсису. Пафос тут розуміли як стан навіженості божеством. «Діонісова релігія включає у свій зміст разом і пафос, і катарсис, і в цьому є її головна відмінність від чисто хтонічної». Відмінність же її від релігії Аполлона – повна міра причетності до хтонічного, відкритий доступ живим у світ тіней, у світ нічний та підземний.

Зрозуміло, що Гоголь не мислив категоріями, які ввів в обіг В'ячеслав Іванов. Але видається абсолютно ймовірним, що в діонісійській катартиці, в діонісійському способі руху до катарсису вміщений той культурний механізм, який стихійно підкорив собі Гоголя при створенні «Ревізора». У цьому немає нічого дивного, якщо врахувати підвищену сприйнятливність Гоголя до фольклорно-обрядової сторони життя.

Ми пам'ятаємо, що термін *пафос* Ж. Рансьєр у своєму «Естетичному несвідомому» використовує в ідіомі *пафос знання*. Тут пафос найближчий до пристрасті, це маніакальна наполегливість у досягненні знання того, що краще не знати, лють, що перешкоджає розуміти, відмова визнати істину в тій формі, у якій вона представлена, катастрофа нестерпного знання, знання, що зобов'язує покинути світ видимого. Ми пам'ятаємо, що саме з цього пафосу і зроблена трагедія Софокла «Едип-тиран».

Отже, знання – не просто сила, не просто суб'єктивний акт охоплення якоїсь об'єктивної ідеальності, знання – це досить

визначена емоція, пристрасть чи навіть хвороба живої людини. Знання – це радше страждання, *матос патеї* Есхіла та Софокла. Саме до цього знання, до знання як до рани та пристрасті апелює і Теодор Адорно разом з іншими мислителями Франкфуртської школи. Ось чому для Т. Адорно відчай – це остання ідеологія, обумовлена історично і соціально, як і сам процес пізнання.

Отож не тільки естет, як вважав Кіркегор, закінчує відчаєм. У пізнанні метафізичні ідеї пожираються, поглинаються, їх не зберегти жодними *cui bono*. Ось чому для Ж. Рансьєра естетика – це зовсім не наука чи дисципліна, яка займається мистецтвом чи поняттям прекрасного. Вона позначає область чуттєвого і чутливого пізнання, того ясного, але все ж таки смутного пізнання, яке протистоїть ясному і чіткому пізнанню логіки. Отож естетика вивчає сили, які дослідники інколи називають пристрастю й афектами.

Якщо знову повернутися до Гоголя, ми бачимо, що пафос, хай навіть і риторичний, стоїть у центрі моделі тексту, на якому ґрунтується надія Гоголя не тільки зображати світ, але й перетворювати його.

М. Вайскопф, автор цікавої і фундаментальної роботи «Сюжет Гоголя», зводить пристрасті гоголівських героїв «Мертвих душ» до християнської антропології східної патристики, а також до гностицизму, де вони вважаються ознаками грішного янгола. З цієї точки зору пани «Мертвих душ» виявляються втіленнями саме тих пристрастей, які перелічені у Григорія Синаїта: сум, страх, озлоблення, невігластво. Манілов, що нудьгує, відповідає пристрасті суму і зневіри. Коробочка піддається афекту страху. Запальність Ноздрьова відповідає озлобленню й гніву в Синаїта. Пристрасть Собакевича, за Вайскопфом, – невігластво, а Плюшкін, у якого матеріальне начало вже розклаталося в діру (а з другого боку, в символічний сад), перебуває, за Синаїтом, уже у стадії «навернення».

Але дослідники ще до Вайскопфа, скажімо, Василь Гіппіус, давали інтерпретації пристрастей у Гоголя. В. Гіппіус розрізняв

низькі (фізіологічні) запали і соціальні запали-пристрасті, які обов'язково ведуть героя до трагічного становища. Він вказав і на потенціал усіх пристрастей, який веде до морального перетворення. Чичиков для Гіппіуса – геніальний синтез для всіх запалів. Запали завжди виявляються потворами, перекиривленнями високих пристрастей і містять у собі можливість перетворення.

Звернімо увагу, як вирішує проблему пристрастей сам М. Гоголь: «Швидко все перетворюється в людині. [...] І не раз не тільки широка пристрасть, але нікчемна хіть до чогось дрібного розросталася в народженому на кращі подвиги, примушуючи його забувати великі й святі обов'язки і в нікчемних брязкальцях убачати велике й святе. Незчисленні, як морські піски, людські пристрасті, і всі несхожі одна на одну, і всі вони, низькі й прекрасні, всі спочатку покірні людині і потім уже стають страшними владарями її. Блаженний, хто обрав собі з усіх найпрекраснішу пристрасть; зростає й десятиреться щогодини й щохвилини незмірне його блаженство, і входить він глибше і глибше у безмежний рай своєї душі. Але є пристрасті, обрання яких не йде від людини. Вже народилися вони з нею у хвилину народження її у світ, і не дано їй сил ухилитися від них. Вищі веління ними правлять, і є в них щось таке, що вічно кличе, не вгамовується на все життя. Земне велике поприще судилося здійснити їм: байдуже, чи в похмурому образі, чи пролинувши світлим явищем, що порадує світ – однаково покликані вони для незнаного людиною блага. І може, в цьому ж самому Чичикові пристрасть, що пориває його, уже не від нього, і в холодному його існуванні закладено те, що потім повергне в прах і на коліна людину перед мудрістю небес. І ще таємниця, чому цей образ постав у поемі, що нині з'являється на світ».

Судячи з цього відступу, високі пристрасті – це пристрасті, які звертаються не на зовнішні, а на внутрішні цінності, а просто пристрасть чи «пристрасність» – це та загальна риса, якою вони діляться з низькими запалами, які виявляються їх спотвореними

відображеннями. Пристрасність (ніби *vis vitalis*, або *Trieb* до ідеалу) – це для Гоголя та сила, яка робить можливим моральне перетворення людини. Уся етика Гоголя побудована на переоцінці за́палів. Пристрасність стає пружиною перетворення світу.

У тому, що пристрасті все ж таки постають завжди тільки в подвійному вигляді, можливо, полягає проблема Гоголя як автора, що, врешті-решт, підвела його до літературного краху. У Гоголя ми зустрічаємо і зображення граничного афекту, а причиною такого афекту бувають тільки дві «речі»: жінка (полячка з «Гараса Бульби») або твір мистецтва (готична архітектура), – які розділяють, за Гоголем, у крайньому випадку, одну рису, а саме божественність (або вказівку на божественне). Цей афект, назвемо ми його страхом чи зачудуванням (яке в деяких випадках межує з любов'ю), чи навіть ентузіазмом, веде в кожному випадку до якогось миттєвого вищого пізнання, зміст якого неможливо переказати.

Отож пристрасті й афекти, кожен по-своєму, підводять чи мають підвести до морального ідеалу, але в той час, як пристрасті-за́пали у вигляді загальної сили пристрасності містять у собі лише зерно морального перетворення, афекти (пристрасті, любові, зачудування), як виявляється, ведуть до безпосереднього пізнання ідеалу, оскільки вони дають нам можливість бачити його (у розумінні безпосереднього чуттєвого сприйняття). Мова про те, що афекти втілюють вибуховий шлях до миттєвого перетворення. Якщо в деяких східних традиціях миттєве осяяння, скажімо, *саторі*, здійснює подібне перетворення, то в Гоголя цю роль виконують саме афекти.

Як ми вже зазначили, Гоголь спирається на давню філософську традицію осмислення пристрасностей. У рамках філософії афекти і пристрасті були предметом етики, філософської антропології та філософії історії. З часів Арістотеля афекти та пристрасті обговорювались як сили, що за природою не підкорюються розуму. Одночасно розвивалось дві традиції – перипатетична, в

якій, говорячи дещо спрощено, афекти оцінювались позитивно, і стоїчна, яка лежить в основі християнської критики пристрастей.

Обидві традиції вирішальним чином трансформувались у другій половині XVIII і на початку XIX ст. І. Кант, наприклад, засуджував так звані «габіталізовані» пристрасті (які вже з часів стоїцизму протиставлялись обмеженим у часі афектам), так само як афекти (феномен пунктуальний, миттєвий), як хибні протилежності розуму і вкорінені в ньому свободи, і порівнює їх із хворобою, туберкульозом, а також із божевіллям.

І. Кант робив єдиний виняток для афекту, який сприяв естетично піднесеним переживанням. Ідеться як про ентузіазм, так і про афекти, пов'язані з кантівським поняттям *піднесеного* (про це трохи далі).

Романтики боролись проти такої рішучої відмови від пристрастей. У їхніх текстах укорінилось уявлення про те, що все велике в історії засноване на пристрастях і без них було б неможливе. Цю лінію романтиків підтримав і Гегель, який називав пристрасть «хитрістю розуму» (*List der Vernunft*), за допомогою якої історія просувається в напрямі до свого телосу.

Можна припустити, що Гоголь здебільшого є представником романтичної точки зору на пристрасті/афекти і лише в одному пункті він поділяє думку Канта, а саме у своїй оцінці естетичного афекту, або афекту як естетичного розмірковування, яке можна і в Гоголя назвати *піднесеним*.

Зрозуміти, чим є афекти та пристрасті у Гоголя, можливо не через філософський, а через риторичний дискурс, у якому пристрасті й афекти також нерозривно пов'язані між собою в концепції пафосу. Пафос – центральний аспект риторики як прагматики. Від часів Арістотеля риторика розрізняла дві можливості переконувати: раціонально-аргументативну й афективно-емоційну. Пафос як техніка зображати афекти і пробуджувати їх у слухачеві вважався граничним варіантом другого шляху переконання, тобто сильним засобом прямого (без опосередку-

вання раціональним логосом) впливу на слухача і переконання його. Різка критика риторики з боку філософів, напевно, пов'язана з бажанням усунути небезпеку пристрастей і афектів.

У «Риторичі» Арістотеля вимагається, щоб сам ритор переживав афекти, що зображались ним за допомогою пафосу. Тільки тоді його промова набере і збереже свою силу. Ось чому часто пафос мав використовуватися винятково у ході зображення високої тематики.

Сумою всіх античних концептуалізацій пафосу можна вважати анонімний трактат «Про піднесенє» («Περὶ ὕψους», «De sublimitate»), який виник у Римі, напевно, в середині I ст. н. е. та разом із «Поетикою» Арістотеля і «Поетичним мистецтвом» Горация визначав естетику Нового часу й інколи навіть перекривав собою обидва ці твори. Як ми пам'ятаємо, невідомий автор, за припущеннями, Псевдо-Лонгін, висунув учення про пафос і екстаз як основні джерела літературної творчості. Можна вважати, що трактат «Про піднесенє» розвиває особливу модель тексту, яка тісно пов'язана з концепцією пафосу у софістів і приписує йому безпосередню і перетворювальну силу. На відміну від свого попередника, знаменитого ритора Горгия, Псевдо-Лонгін поміщає у свої розмірковування і самого ритора чи автора, на якого таким чином розповсюджується вимога бути піднесеним, так само як і на текст (дискурс) та його предмет (зміст). Тільки тоді мета тексту, піднесений (тобто безпосередньо-емоційний і водночас такий, що морально «підносить») вплив уявляється можливим. Якщо, наприклад, автор тільки вдає із себе піднесеного, то, згідно з міркуваннями злого трактату, пафос його тексту одразу деформується, стає фальшивим (*bathos*), сам текст втрачає свою силу. Слово *bathos*, можливо, випадково потрапило в текст трактату, однак завдяки насамперед роботі Волтера Патера так укорінилось у риторичному дискурсі, що сьогодні його можна, як вважає Сюзанна Франк, спокійно вважати синонімом хибного пафосу.

Тобто щоб текст спрацював, усі його «інстанції» мають бути справжніми. Текст сам стає подією, про яку він говорить, а реципієнт/читач як учасник події сам перетворюється на піднесене. Отож перетворювальна сила тексту реалізується в перформативному акті, текст стає перформативним. Для позначення сили тексту трактат «Про піднесене» вводить поняття фантазії (*phantasia*), взяте з аристотелівської психології. Фантазія виставляє прямо на очі те, про що розповідає текст.

У ХХ ст. таку модель пафосу відновив С. Ейзенштейн у своїй книзі «Небайдужа природа» (1939), у якій він намагався використати техніку пафосу щодо мистецтва кіно. Ейзенштейн дійсно виявив «формулу» пафосу, можливість якої, мабуть, Псевдо-Лонгін заперечив би. Це заперечення стосується неможливості редукування піднесеного до чистої «техне». Ви можете чудово володіти всіма риторичними прийомами, але при цьому ефект піднесеного не отримати. Тобто ефект тексту, в тому числі піднесений, інколи можна розглядати як якісь рештки, залишок тексту, які неможливо повністю обрахувати і звести до формули.

Тут ми зробимо важливий відступ від ходу оповіді. Сам термін «формули патосу» (*Pathosformeln*) найчастіше пов'язують з іменем Абі Варбурга.

Поняття «формули патосу» (*Pathosformeln*) Абі Варбурга можна пояснити як групу подібних надзвичайно емоційних жестів, часте використання яких Варбург відмітив у низці ренесансних робіт. Чи, іншими словами, – це візуальна експресія психічних станів, застигла в образах. Він вважав їх певними конвенціями, як, наприклад, Німфа, але з ширшим розповсюдженням, ніж може мати будь-яка індивідуальна фігура. І це також значить, що вони були об'єднані не формальною схожістю, а певною експресивною метою.

Сам термін з'являється після 1905 року (в роботі «Дюрер та італійська античність»), через дванадцять років після його дисертації, присвяченої роботам Ботічеллі «Народження Венери» та

«Весна», де він досліджує спосіб, яким художники доби Кватроченто любили візуалізувати класичну античність. Згідно з Варбургом, митців Кватроченто цікавило в античності посилення зовнішнього руху, і вони зверталися до античних форм там, де «додаткові форми» – одяг і волосся – мали бути репрезентовані в русі. У центрі його дослідження опиняється «тіло в русі» й афекти тіла, вираження експресії (власне, те, що він пізніше назве «формулами патосу»), він звертає увагу на бурхливі обриси тіла Венери – її волосся, драпірування та подуви вітру, які, власне, і створюють враження руху. Античні прототипи, їхні живі жести запрошували до імітації, оскільки надавали ефективні формули для передачі жвавості та емоційного хвилювання.

Термін «формули патосу» Варбург пізніше постійно модифікував, наприклад, як «примітивні слова пристрасної жестової мови» чи як «непов'язані динамограми». Його пошук «законів, згідно з якими образно сформовані експресії зберігаються чи знову виникають з архіву пам'яті», врешті-решт кульмінував в Атлас образів Mnemosyne (*Bilderatlas Mnemosyne*), який є певною колекцією «формул патосу».

Отож у «Мертвих душах» М. Гоголь збирався зробити наочним те, чого, на його думку, ще не було – Русь (майбутнього). І концепція пафосу, що лежить у підґрунті роману, мала охоплювати всі інстанції тексту, тобто й самого автора. Текст мав бути перформативним, безпосередньо діяти на читача, і це мали здійснити певні риторичні прийоми і прийоми зображення. І позиція автора також мала бути особливою – піднесеною, що сучасники М. Гоголя сприймали як *hybris*. Згадаймо хоча б ставлення сучасників до патетичного стилю, яким Гоголь користувався насамперед у своїх нефікціональних есеїстичних метатекстах, зокрема у «Вибраних місцях листування з друзями». Гоголь намагався здійснити перетворення читачів своїх романів і через наочне оголення нищості та злиденності цього світу. Він намагався виставити всю страшну твань дрібниць,

які оплутали наше життя, випукло і яскраво на всенародні очі. Як ми вже зазначали раніше, це мало викликати катартичний сміх, однак гоголівський сміх відрізняється від катартично діючих афектів Арістотеля. Сміх у нього викликаний самими зображувальними стратегіями тексту, а не відповідає зображенням у тексті афектам. Сміх – більше, ніж афект, це певний знак того, що вже щось сталося. Важливо, що в Гоголя цей вплив досягається за допомогою тих прийомів, які в поетико-риторичній традиції завжди вважалися ознаками високих жанрів, високого стилю.

Гоголь вірив у силу слова, і ця віра вела його до відродження пафосу і такої заснованої на ньому текстової моделі, яка в рамках релігійних уявлень свідчила про діючу силу духовних текстів. Але як письменник Гоголь вірив не просто в силу слова, але і в силу образів, створених словом. Сила образів, сила того, що конкретно з'являється перед очима, є постійною темою його текстів. Текст тільки на основі створених ним образів діє безпосередньо, так ніби без опосередкування слова/логосу. Однак у рамках цієї традиції письменник також має знаходитися під силою *піднесеного*, тобто для Гоголя тільки той автор, який сам уже перебуває у стані перетворення (*transfiguratio*), зміг би створити позитивний образ ідеалу, а хто поки залишається грішником, тому доступний лише негативний, апофатичний шлях.

Піднесене інколи порівнюють з екстазом. Мабуть, не з тим, що Жан Бодрійяр називав «екстазом комунікацій». Екстаз із давніх часів є мірою автентичності життя. Правда, містичний екстаз мав бути обов'язково пов'язаний зі сферою божественного та сакрального. Для Миколи Бердяєва не кожен екстаз був підтвердженням істини, чи справжнього досвіду. Для апостола Павла, за Бадью, містичний досвід був важливим, але не використовувався ним для доказу воскресіння Христа. Саме інтенсивність переживання життя для багатьох мислителів та поетів була справжнім мірилом справжнього життя, життя, яке чогось варте. Для Канта *піднесене* як переживання неможливо-

го відрізнялося від переживання краси, а для сучасних мислителів, наприклад, Ліотара, піднесене стало головним мірилом сучасного мистецтва, на відміну від нормативної краси, ствердження якої радше свідчило про намагання контролювати мистецьке поле, як його розумів Бурдьє. У світську, секулярну епоху ентузіазм, за Кантом, замінив релігійні почуття та віру як основні маркери середньовічної людини.

Вільгельма фон Гумбольдта (1767 – 1835), засновника Берлінського університету й видатного лінгвіста-теоретика, можна вважати сучасником і Канта, і романтиків. Зрозуміло, що на вченого впливала загальна культурна атмосфера епохи, тому звернімо увагу на думку Гумбольдта стосовно призначення університету: передача знань і навчання практичним рішенням – це завдання закладів середньої освіти (ремарка вбік: біда наших вищих навчальних закладів саме в тому, що вони взяли на себе, як мінімум на рівні бакалаврату, функції середньої школи і, стосовно канонічного знання, дають студентам те, з чим не впоралася вона); університет характеризується виробництвом нових та непередбачених питань і проблем. Гумбольдт ще не сприймає природознавчі науки («*Sciences*») і гуманітарні («*Humanities*») як різні інтелектуальні й інституційні сфери, однак від розглядає лабораторію та семінар як простори, де, за його висловом, представники різних поколінь заражають один одного своїм ентузіазмом. Звернімо увагу на цей акцент на ентузіазмі.

А от Ернст Гомбріх якраз бачить цю різницю, хоча в деяких питаннях щодо сучасної університетської освіти він би погодився з Гумбольдтом. У роботі «*In Search of Cultural History*» він пише про різницю дослідження в науках і в гуманітарії. Науковець повинен завжди працювати на кордонах знання. Він має вибрати маленький сектор, у якому гіпотези можуть бути протестовані й перевірені за допомогою експериментів. Він також має орієнтуватися в ширшому просторі, бути начита-

ним у сусідніх дисциплінах, але те, за що його оцінять, – буде його відкриттями, а не його знаннями. Це відрізняється від гуманітарної освіти, метою якої є передусім знання, те знання, яке зазвичай називають «культурою». У минулому ця культура передавалася та вбиралася вдома та в подорожах. Ніхто не думав, що це буде метою університетської освіти – розповідати студентам про Шекспіра чи Діккенса, Мікеланджело чи Баха. Це було те, що «культурна» людина знала.

Гуманітарій відрізняється від науковця в оцінці знання і дослідження (*research*). Для нього дослідження може не принести нічого нового, але знання приносить задоволення і збагачення. Історик культури хоче бути вченим (*scholar*), а не науковцем (*scientist*). Він хоче дати своїм студентам і читачам доступ до творів інших авторів; дослідження тут є випадковим. В усьому його дослідженні історик культури має на меті швидше збереження культури, аніж годування академічної індустрії.

Але ми повинні пам'ятати, що Гомбріх – прихильник саме наукового підходу в гуманітаріях і що він сумує, що в той час, коли гуманітарії «заражають один одного своїм ентузіазмом», непрочитані шедеври минулого дивляться на нас із докором з полиць. Все-таки він за підтримку академічної індустрії.

Усі ми пам'ятаємо неортодоксальний погляд І. Канта в питанні про моральний прогрес людства, про його рух до кращого, чи має такий рух місце. Відповідь на це запитання І. Кант намагається знайти в одній зі своїх робіт «Суперечка філософського факультету з правничим» (1795). Нестандартна позиція І. Канта полягала в тому, що він віднайшов подію, нелокалізовану в часі та просторі, яка була знаком того, що в самому людстві є причина руху до кращого. Він знаходить це загальне тільки в рефлексії і дає йому ім'я – ентузіазм. Про що тут йдеться? На його думку, активність діючих осіб історії, діяння людей не можуть бути цим знаком, тому що не є знаком загального. Цим загальним може бути тільки образ мислення глядачів, коли вони

безкорисливо співчують тій чи іншій стороні у великій події, що розгортається перед ними. Звичайно, прикладом цієї події для І. Канта була Французька революція. Тобто безкорисливе співчуття свідчить, на його думку, про те, що характер людства в основному моральний. Героєм цієї події моральності є глядач як суб'єкт естетичного переживання. Безкорисливість, за Кантом, – одна з головних ознак естетичного переживання. Це безкорисливе естетичне переживання, цю емпатію Кант і називає ентузіазмом. Жодними грошима не можна було викликати в людей безкорисливе переживання за ту чи іншу сторону. Позиція Канта дивна ще й тим, що в XVI – XVII ст. слово «ентузіаст» найчастіше було синонімом слова «фанат» (*fanaticus*). Однак історія терміна «фанатик» ускладнюється ще й здійсненою протягом XVII ст. відмінністю між «ентузіастом» – тим, хто вважав, що він особисто отримує Боже світло, і «фанатиком» – тим, хто готовий «діяти» в ім'я цього одкровення.

Узагалі тодішній історико-культурний контекст поняття «ентузіаст» надто складний, щоб ми звертали зараз на нього увагу. Відзначимо насамперед, що ентузіазм вважався помилкою, тим, що має за свою основу діяльність самої свідомості, приймається за щось, що приходить ззовні, від Бога. Внутрішнє зміщується із зовнішнім. Це внутрішнє не має жодного відношення до розуму. Воно стосується цілком сфери уяви.

Ентузіазм не має жодного відношення до права і моралі. Він лише знак того, що відбувається в середині самої людини, він – знак руху, що стосується афекту. У ролі афекту він спрямований на егалітаризм та свободу, які не отримують у його випадку жодного раціонального підґрунтя. Можна сказати, що це помилка, нераціональний рух афекту, спрямований у бік встановлення рівності та справедливості.

Ентузіазм своїми коренями сягає релігійної сфери і належить до розряду релігійних забобон. Він приймає суб'єктивність афекту за об'єктивність одкровення. Іншими словами, він

змішує божественне з почуттями ентузіаста. По суті, ентузіаст – це глядач, який приймає те, що відбувається в ньому, за видиме. Ентузіазм робить людину, за Кантом, сліпою у виборі своєї мети, нездатною до вільного розмірковування. Кант навіть стверджує, що, як афект, ентузіазм можна порівняти з божевіллям. Але надзвичайно цікавою є обмовка Канта в його «Антропології», або виняток, який він робить для цього афекту. Хоча природа «вкоренила в нас схильність до афектів, було мудрістю з її боку *тимчасово*, до того, як розум досягне належної сили, взяти в руки віжки, а саме до моральних мотивів добра заради оживлення їх приєднати ще мотиви патологічного (чуттєвого) спонукання як тимчасового сурогату розуму». Ентузіазм у Канта – це бажання, що контролюються імпульсами добра, і тому може бути вказівкою на рух людства до прогресу. Але одночасно це модальність піднесеного почуття.

У Канта почуття піднесеного виникає тоді, коли уява намагається підшукати чуттєву форму, предмет, які б відповідали ідеям розуму, але не може знайти такої відповідності. У досвіді піднесеного людина безнадійно намагається реалізувати репрезентацію ідеї розуму і постійно провалюється в цих своїх спробах. Вона стикається з неуявним і вступає в боротьбу з межами уявного. Ентузіазм при цьому – найбільш граничний прояв піднесеного. Фактично можна стверджувати, що в ентузіазмі йдеться не про здатність чуттєвого споглядання, а про своєрідне негативне споглядання, споглядання «ніщо». Це відбувається тому, що уява відчуває себе безмежною саме завдяки знищенню меж чуттєвості, але ця негативність розширює душу.

Ентузіазм може стосуватися різноманітних ідей, наприклад, незбагненності ідеї свободи, але проявляється він у внутрішньому просторі, який можна назвати нарцисичним. Ми ніби вболіваємо за когось, але насправді дзеркально імітуємо самих себе, і в такому розумінні прекрасне – це «відношення репрезентації до самої здатності репрезентування», це повернення

суб'єкта до самого себе в чистому самоафекті. Ентузіазм має безсумнівну подвійну природу: з одного боку, він – породження раціональності, навіть у формі її заперечення, а з другого – екстатичне переживання трансцендентного. Ця екзальтація пристрасті спрямована на абстракцію, негативність або нескінченність порожнечі, що виражає величність ідеї розуму. Скажімо, в якобінців об'єктом такої пристрасті стає закон, який набуває всіх рис негативної абстракції. За проявами такого афекту найчастіше приховується Бог у вигляді розуму або розум у вигляді Бога.

Мабуть, можна погодитись із Ханною Арендт, коли вона пише у своїй роботі «Про революцію»: «З моменту Французької революції саме необмеженість почуттів зробила революціонерів так дивовижно байдужими, зокрема щодо реальності людей, яких вони абсолютно спокійно приносили в жертву своїм «принципам», чи ходу історії, чи революційній справі як такій». Ця пристрасть ставить закон над людиною. Але при цьому пристрасть в ім'я закону призводить до заперечення самого закону як заснованому на надто абстрактному принципі загальної рівності і тому такого, що не бере до уваги сентиментальну, емпатичну сторону приниженості та страждань. Ось чому порожній простір ентузіазму завжди балансує між екзальтацією суверенності суб'єкта, що розширяється до нескінченності, і нелюдськістю того, що, напротивагу суверенності, Ж. Батай називав владою.

Ми бачимо, що ентузіазм є чудовим прикладом і метафорою ситуації людини. Ця ситуація постійно припускає, з одного боку, рух до порожнечі і ніщо, що супроводжується нескінченим розростанням суб'єкта, його «я», а з другого боку – знищення суб'єкта, встановлення безособовості, що знову запускає механізм пристрасті і знову роздуває порожнечу заповненого суб'єктом простору.

Дослідники історії культури Нового часу відзначали, що із втратою релігійною свідомістю своєї сили такі поняття, як гріх, зло, благо, добро, перестають пов'язуватися зі сферою божественного і втрачають трансцендентність. Вони переносяться з небес-

них сфер на землю і починають проектуватися на людей. Зло і добро починають діяти всередині соціуму та ідентифікуються культурою XVIII ст. з мелодраматичними героями та злодіями. Винахід мелодрами та готичного роману наприкінці XVIII ст. (по суті, в період Французької революції) є свідченням переносу сакрального на соціальне (про це пише дослідник естетики мелодрами П. Брукс у роботі «Мелодраматична уява»).

Про недооцінку сентименталізму писав у своїх роботах і Михайло Бахтін. Для нього сентименталізм у своєму стрижні є абсолютно визначеним, чітким і вищою мірою своєрідним явищем. Це справжнє відкриття. Сентименталізм пізніше підмінили «сентиментальністю», побічним продуктом сентименталізму, але в основі сентименталізму лежить особливий сутнісний підхід до людини і світу, підхід, що дозволяє побачити й осмислити (художньо освоїти такі сторони дійсності, які не існували для інших літературних напрямів). М. Бахтін має на увазі переоцінку масштабів, возвеличення маленького, слабкого, близького, переоцінку віку людей і життєвих положень (дитина, жінка, дивак, жебрак), переоцінку життєвої деталі, дрібниці, дрібниці, осягнення того, що «я» існує для іншого.

Задля аналізу такого розповсюдженого нині феномену, як відсутність почуттів і афектів, варто звернутися до аналізу Олександром Тимофеевським фільму Девіда Лінча «Людина-слон» в одному з чисел «Критики». Йдеться про вже стандартні звинувачення сучасної західної культури як культури абсолютно байдужої до окремого індивіда. На зло цим звинуваченням Д. Лінч робить фільм для славлення лицемірства як основи цивілізації. Те, що завжди ставилося у провину світові, Лінч справедливо проголошує його головною чеснотою. Світський світ вікторіанської епохи, звісно, байдужий до Людини-слона, як і завсідники ярмарку, де його демонстрували як якогось виродка, але світські люди ніколи не виказують своєї байдужості. Тобто політична коректність, над якою так полю-

бляють знуцатися всі, кому забажається, – це, звичайно, життєва мудрість. Завжди трапиться хтось здоровіший, біліший, гетеросексуальніший і з престижнішим університетським дипломом, і для нього ви, звичайно, будете Людиною-слоном. Завжди є хтось крутіший за тебе. Світські люди добре знають, що їхній комфорт безпосередньо залежить від комфорту довколишніх людей. Звідси така увага до будь-яких меншин. Ретельно регламентована, занудно прописана і навіть інколи смішна турбота про меншини гарантує від ніяковості будь-кого, але саме байдужість зовнішнього світу є рамкою для світу внутрішнього. Саме байдужість зовнішнього світу дає можливість герою Лінча залишатися наодинці з собою. Людині-слону добре, затишно в клініці, тому-то вона і прагне туди перед смертю. Те, що є байдужістю з одного боку, з другого виявляється делікатністю. Анонімність міста – це і свобода його мешканців.

Література до теми

Кива Н. І. Атлас образів Mnemosyne Абі Варбурга : в напрямі візуальної історії мистецтва. *Наукові записки НАУКМА*. 2008. Т. 75 : *Теорія та історія культури*. С. 62-70.

Псевдо-Лонгін. Про високе // Античні поетики. Арістотель. Поетика. Псевдо-Лонгін. Про високе. Горацій. Про поетичне мистецтво / упоряд. М. Борецький, В. Зварич. Київ : Грамота, 2007. 168 с. (Серія «Бібліотека античної літератури»).

Brooks P. *The Melodramatic Imagination : Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New York : Columbia University Press, 1984. 236 p.

Gombrich E. *In Search of Cultural History*. London : Oxford University Press, 1969. 55 p.

Kant I. *The Conflict of the Faculties* / tr. by M. J. Gregor. Lincoln : University of Nebraska Press, 1992. 221 p.

Lacoue-Labarthe Ph. *Problématique du sublime* // *Encyclopaedia Universalis France*. Paris : S.A., 1989.

Rancière J. *The Aesthetic Unconscious*. Cambridge : Polity, 2010. 84 p.

Час

Чи варто мислити час? Справа зовсім не в тому, щоб правильно зрозуміти, як мислити час. Про це філософія ніколи не переставала розмірковувати. Потрібна набагато більш радикальна постановка питання. Чи потрібне взагалі поняття часу і чому воно служить?

Час – це одна з очевидностей повсякденної думки, і питання про час майже ніколи не виходять за понятійні рамки, первинно нав'язані нам мовою. З самого початку існування людська думка була вимушена боротися з поняттям часу, і ця боротьба й досі не завершена. Ми досить комфортно оселилися всередині цього дивного поняття часу, і саме через нього ми осягаємо сутність життя.

Вибратися з цієї «складки» часу можна тільки через ті «поняття» часу, які радикально відрізняються від європейських. І саме китайська культура надає нам таке поняття. Тому що саме Китай розмірковував про мить, про сезон (досить умовно – це пора року), про тривалість, але не про якийсь абстрактний однорідний час як щось загальне до цих понять. Китайська думка не уявляє тіло в русі, що слугувало джерелом нашої концепції фізичного часу, «кількості моментів». Китайська думка не протиставляла тимчасове та вічне, буття та становлення, з чого і народилася наша метафізика. У китайській мові немає ні дієвідмін, ні опозицій граматичних часів – майбутнього, теперішнього і минулого. Уявлення китайців про час підводять нас до розгляду сезону, а

якщо взяти часовий проміжок, який дозволяє говорити про тривалість у часі, то й до питання про поступовий, неперервний перехід, який і становить суть процесу існування речей.

У європейській культурі домінує час, який розглядається завжди між початком і кінцем, і зворотним боком цього питання про час фактично є питання про те, що значить жити. Важливо відірвати потіння «жити» від поняття часу, а з другого боку, як жити в теперішньому, якщо воно лише мить, яка не триває?

У своїх «Пробах» Монтень пропонує формулу заміщення: жити не в теперішньому, а жити доречно (*à propos*). Саме стосовно нас самих у нас і виникає думка про час; слід уявляти момент не як розрив у текстурі часу, а як сприятливий випадок, а ще краще як пригоду, поняття якої потрібно ще виробити. Розмірковування про час у китайській культурі радше нагадують мудрість, ніж філософські конструкції.

Історія розмірковувань про час надто потужна для викладу її в одній лекції. Вона починається з переосмислення найдавніших космогонічних міфів, продовжується через «Тімей» Платона, «Фізику» Арістотеля, розмірковування стоїків та епікурейців, «Енеади» Плотіна, «Сповідь» Августина, а далі вона продовжується у трансцендентальній естетиці Канта, у творах Гегеля, Шопенгауера, Гуссерля, Бергсона та Гайдеггера. Питання про час – це складне нагромадження проблем. І на деякі з них європейці не звертають уваги.

Французький дослідник Франсуа Жюльєн у своїй роботі «Про «час». Елементи філософії «жити»» якраз і протиставляє такі потужні традиції думки, як китайська та європейська.

Парадокс часу колись цікаво сформулював Августин: поки ми про це говоримо, нам здається, що ми знаємо, про що мовиться, але якщо ми припиняємо говорити про це, то не можемо пояснити, що ж ми мали на увазі. За Августином, щойно наша рефлексія намагається дослідити час, він раптом стає таким важким, що ми не здатні з ним упоратися. Час – це перепона для думки.

Час приховує багатоманіття планів, кожен із яких тягне у свій бік: план фізичний, де час слугує підґрунтям уявлень про рух; план метафізичний, де тимчасове протиставляється вічному; план граматичний, де час розуміють на основі різноманітних часів і дієвідмін дієслова, а є ще час суб'єктивний та об'єктивний, час світу та час душі, час космічних сфер та час суб'єкта. Час переживають чи час підраховують? А є ще різні сприйняття часу в різних культурах, у різних ментальностях. Усі ці плани можуть перетинатися, але при цьому кожний не втрачає своєї власної спрямованості. Поняття часу ніби зависає між різними борознами, які він сам і проторює. Поняття часу роздирається ними на шматочки.

Поняття часу є апоретичним щодо самого існування того, що воно покликано означати. За Арістотелем, минуле вже не існує, а майбутнє ще не існує. Але як тоді може існувати час, який не складається з цих двох частин? Адже мить теперішнього, яка відділяє минуле від майбутнього, сама по собі не може бути частиною часу. У неї навіть немає властивостей: ні властивості вимірювати ціле, ні властивості бути його складовою. Але якщо навіть ми, подібно до скептиків, все ще не можемо стверджувати, що час не існує, оскільки він «ділиться», все одно його існування не стає від цього менш «темним», оскільки частини, на які він ділиться, самі не існують: час поділений на частини без самих частин.

Августин додає до цього: якщо минулого вже немає, а майбутнього ще немає, то теперішнє також не існує, тому що, щоб бути часом і не змішуватися з вічністю, воно має приєднатися до минулого, тобто воно не може існувати інакше, ніж переставати бути. «Хіба ми не помиляємось, коли ми говоримо, що час існує тільки тому, що він намагається зникнути?» «Що ж таке час? Коли мене ніхто про це не запитує, я знаю, що таке час; але якби я побажав пояснити тому, хто запитує, – ні, не знаю...»

Арістотелівські та Августинові топоси часу загальновідомі, і вони демонструють, що час залишається загадкою для фі-

лософії. З іншого боку, слова, за допомогою яких ми говоримо про час, мають тенденцію швидко затвердівати. Це стосується як найдавніших, так і сучасних філософських дискурсів. Йдеться радше про різні звички говорити та писати про час.

Недостатньо розкласти питання про час у безліч кишеньок, наповнення яких ми вважаємо засвоєним та доступним дослідженню матеріалом. Часто ці сфери абсолютно не дотичні одна до одної. Кожну з них може розглядати відповідне їй філософське відомство. Питання часу організоване як система каналів, де він завжди розгортається второваними шляхами. Плотін помітив це навіть раніше Августина: про час і про вічність, які втілюють для нього Велику Двоїцю, ми говоримо завжди і у зв'язку з усім. Але як тільки ми намагаємося прояснити наші уявлення і дійти до самої суті питання, ми одразу губимося, сумніви відкидають нас назад, до визначень давніх мислителів.

Щоб вибратися зі стереотипів про час, потрібно поглянути на це питання ніби ззовні. За Арістотелем, щоб мислити природу, натурфілософу потрібно мислити рух, кінесис, який є принципом природи; а щоб мислити рух, після місця, в якому відбувається переміщення предмета, що рухається, потрібно було мислити і час, який слугує його мірою. Щоб усвідомити час, достатньо буде розглянути дві послідовні точки на траєкторії руху, разом із ними час, який супроводжує рух; сприйняття часу неможливе щодо однієї єдиної миті, воно є сприйняттям інтервалу між двома моментами. Неможливість спостерігати за часом в Арістотеля заміщується можливістю спостерігати за простором: ми уявляємо часову послідовність за допомогою лінії, яка нескінченно продовжується. Частинки лінії існують усі водночас, тоді як частинки часу існують одна біля іншої.

Але китайська культура запропонувала інший спосіб розмірковування про природу. Вивчення руху, за Джозефом Нідемом, здається, було абсолютно відсутнім у фізичній думці

китайців. А отже, Китай був нездатний розвинути концепцію часу, хоча в технічному відношенні китайська механіка випереджала європейську, принаймні до XIV ст.

У цілому, якщо Китай не розумів природу в термінах руху, то це тому, що він розумів її, відштовхуючись не від індивідуальних тіл, приречених на рух, а від факторів, які знаходяться в певній кореляції, що утворює полюси: двох енергій, інь та ян, які породжують нескінченну взаємодію. Китай відмовився від концепції атомів і частинок, але він звернувся до явищ взаємовпливу та перетворень. Через мислення неперервної зміни цих двох фаз Китай прийшов до того, щоб мислити не час, а процес.

Із часів Давньої Греції думка про час вноситься або в рубрику думок про природу, або ж вона приписується думці про бога. У першому випадку час мислиться через деривацію (відхилення від курсу, об'їзний шлях): Арістотель переносить атрибути величини на рух, а атрибути руху – на час. Платон робить значущим встановлення систематичного розрізнення рівнів (рівня взірця і рівня копій, вічної непорушності і часової прогресії, де друге є відображенням першого). Таке розрізнення дає рамку, за межі якої неможливо вийти. Вже у XX ст. критики цієї платонівської позиції стверджували, що вічність – це лише порожнє поняття якогось незмінного буття, яке зовсім не є джерелом часу, а виводиться, фактично, з нашого повсякденного досвіду часу. Саме за допомогою вічності ми встановили поняття часу, і хоч би скільки ми його критикували, наше поняття часу несе на собі невикорінний слід вічності.

Від *еону*, який у Гомера означає внутрішню рідину в тілі, що забезпечує його життєву силу, поки не пересохне, грецька думка приходиться до поняття нескінченного життя, яке нічого не втрачає зі своєї життєвості, але «завжди перебуває» (*aei on*) і внаслідок цього не знає ні майбутнього, ні минулого. Вона постає в самій собі, у своїй незмінній цілісності. Відносно цього абсолюту час мислиться як виворіт і залишки, рештки, і віднині негативно

маркується не позачасове, а його протилежність: час – це те, що ніколи не буває «однаковим, застиглим, одним та всім».

Але як можна перейти від одного порядку до іншого, від вічності до часу, якщо ці порядки несумірні, і вічність, у принципі, самодостатня? За Плотіном, яким падінням впав час? У його варіанті відповіді природа допитлива до дії, і та, що рухається, і прагне незалежності, і бажає більшого, ніж є в теперішньому, пускається в рух, і час разом з нею. Вони разом приходять до створення часу. Міф якраз і послуговує подібним спробам якось виразити час: під таємницею походження часу розуміють його радикальну відчуженість. Потрібно знайти *непрозоре* звідки, де думка про час провалюється в безодню, але звідки вона не припиняє отримувати натхнення.

У Китаї не було поняття вічного, було радше поняття постійного. Вічне відділене від часу, тоді як постійне проявляється через зміну. Постійне – це те, що залишається незмінним у процесі змін, інваріантом у процесі варіацій, а вічне – це те, що є буттям і не підлягає становленню. Якщо незмінність вічного спирається на буття і підлягає спостереженню (теорії), то незмінність постійного належить до ходу речей, до їх функціонування. Якщо вічне є позачасове, то постійне – це те, що ніколи не переривається. Саме постійне забезпечує хід речей, що й складає його життєздатність.

«Дао, якому можна дати ім'я, не є постійне Дао». Постійність шляху є своєрідним фондом іманентності; фондом як джерелом і фондом як капіталом, який неперервно надходить із цього фонду, але ніколи його не вичерпує.

Оскільки вся реальність знаходиться в рамках неперервної трансформації, без встановленого початку і без вирахованого кінця, можна зрозуміти, чому в Китаї не мислили «творіння» – творіння, завдяки якому вічне відділяється від тимчасового, творіння, яке служить точкою відліку часу. Не мислили тут і кінця

часів, коли час знову розчиняється у вічності: жодна Подія не відкриває і не закриває шлях до розвитку.

У класичній китайській мові немає дієслова «бути», а тільки сполучники зі значенням «знаходитися (десь)», або «є». Оскільки китайська думка не витягла буття із становлення, не абстрагувала тотожну сутність різних речей і, як наслідок, стосовно часу не уявляла ні «над», ні «поза», оскільки вона не знала і позачасового у протилежність часові. Тому якщо і слушно, що думка складається і виковується тільки через опозиції, то в неї не було необхідності мислити час.

Саме складка мови найбільше припускає думку про час, оскільки знаходиться в самому витoku всіх теоретичних розробок і тим самим їх обумовлює або в крайньому разі до них підштовхує. Саме тут працює те, що наші мови, починаючи з давньогрецької і латини, мають систему дієвідмін з їх опозицією часів: минулого, теперішнього і майбутнього. Саме тому, що ми радикально розділяємо ці три часи, ми й зіштовхуємося з парадоксом, який відкриває нам саме питання про час. Якщо з двох частин, що складають час, жодна не може існувати (адже майбутнього ще немає, а минулого вже немає), то для того, щоб довести існування часу, достатньо єдиного факту існування дієвідмін (ми кажемо: було або буде). Бог, говорить Плотін, не може помилятися, коли так висловлюється. Що стосується теперішнього часу, то завдяки йому, через його протиставлення двом іншим часам, можна провести відмінність між вічністю і порядком часу. Його визначає те, що він «є». Адже про вічне не можна сказати ні що воно було, ні що воно буде.

Але ж класична китайська мова не має дієвідмін. Ця мова не призначена для того, щоб проводити відмінність між часами, що, власне, і припускається дієвідмінами. Тому вона не приводить до думки про час як родове поняття, народжене сполученням часів. Замість того щоб звертатися до теперішнього, або до минулого, або до майбутнього, а отже, до вибору між ча-

сами, китайська мова, яка також не має закінчень, виражає той чи інший час у своєрідному інфінітиві. У ній можна розрізнити усвідомлення того, що приходить чи покидає нас, згідно з традиційним китайським визначенням «минулого/теперішнього», але все це відбувається радше через неперервний перехід процесуального характеру, ніж через протиставлення, результат якого можна розташувати в часі, темпоралізувати. Китайська мова має також свої маркери: «ось-ось» чи «вже», однак вони слугують лише орієнтирами, мітками, необов'язковими додатками до фрази і не є конститутивними морфологічно. Фактично відсутність дієвідмін означає відсутність морфологічного зв'язку пласту часу з дієслівним, і тому немає потреби вибирати лише одну з часових модальностей і виключати інші. Невизначеність, якій поступається граматики, не може не тягнути за собою відсутність поняття часу.

Уже Августин визнавав, що час можна зрозуміти тільки в мові, що мову і час неможливо відірвати, відклеїти одне від одного. Тільки всередині мови і у процесі її артикуляції, коли ми говоримо або чуємо, як ми говоримо, народжується наше близьке знайомство з часом. Воно, власне, і сприяє тому, що наше розуміння часу вкорінене в мові. Час має смисл тільки як щось, що тече в мові. Не буде перебільшенням стверджувати, що Августин мислить час латиною. Він конструює своє поняття часу, використовуючи латинський синтаксис. Якщо згадати використання різних відмінків у питанні обставин місця – звідки, де, куди (лат. *unde, qua, quo*), то кожному з цих питань відповідає свій час: звідки прийшло (майбутнє), де проходить (теперішнє), куди піде (минуле). Від того, чого поки що немає, через те, що не має протяжності, він прямує до того, чого більш немає. Один відмінок все ж таки залишається поза цим синтаксичним набором: місце, де є щось, тут (лат. *ubi*), – стабільне місце, через яке ніщо не рухається, але в якому можна перебувати. Порожня клітина, яку залишили заповнити окремо від інших, – це клітина, зайнята вічністю.

Власне, синолог Марсель Гране перший припустив, що в Китаї не було розроблене поняття часу. За М. Гране, «жодна китайська філософія не розглядала час як параметр». Простір і час не здавалися китайцям чимось нейтральним. Ніхто в Китаї не думав уявляти час як монотонну тривалість, яка складається з послідовності якісно однорідних моментів відповідно до рівномірного руху. Китайці віддавали перевагу часу як сукупності ер, сезонів або епох, а у просторі – сукупності областей, кліматичних зон та сторін світу. З одного боку, час і простір невіддільні одне від одного: відрізкам часу відповідають частини простору – у них спільні емблеми, кожен період має власний клімат, кожна сторона світу пов'язана з одним із сезонів. З другого боку, в кожній окремій тривалості існує необхідність періодичного оновлення. Кожна фаза має свою символічну рубрику і власні атрибути, які надають їй змістовність та індивідуальність, а тому підходити до неї і поводитися в ній потрібно по-особливому: китайці уявляли не точки простору і часу як такі, а місце «перебування» й дочечні «випадки».

Додамо до цього, що ієрогліф, який найбільшою мірою відповідає нашому слову «час» і вимовляється приблизно як «ши», а пишеться з використанням знака сонця, вказуючи на періодичність, яка визначається за щоденним і щосезонним поверненням цього світила, означає у класичному варіанті китайської мови «сезон, епоху, слухний момент».

Те, що китайці не розвинули концепцію однорідного часу, не означає, що вони не мислили взагалі або що їхня думка залишилася в інфантильному стані. Сучасні китайські мислителі за їхніх контактів із Заходом самі були підкорені ідеї права часу. У сучасному світі великі європейські категорії, незважаючи на те, що вони, як свідчить їх аналіз, є результатом певної визначеної історії і певного вибору, нав'язуються як стандарти думки. І це відбувається разом з історичною гегемонією Заходу.

Якщо ми вирішимо звернутися тільки до тих понять, які були характерні для самих китайців, то вони, здається, в думці пов'язували дві речі: момент – сприятливий випадок, з одного боку, і тривалість, з другого. Однак, вони не думали про їх об'єднання, яка б їх обіймала, яка була би «часом». Кожен сезон у китайській культурі означає певний вид діяльності й передбачає певний спосіб життя. З іншого боку, видозмінюючись, сезони ідуть один за одним, вони утворюють єдиний хід – хід природи чи хід життя, і завдяки регулярному чергуванню не перестають відновлюватись і оновлюватись. Єдиним принципом сприятливого сезонного моменту є пристосування до сезону.

У давній «Книзі обрядів» строго фіксувалося, що слід робити в кожному сезоні, в кожному місяці сезону, і за цим не вбачали якогось іншого, релігійного плану. Згідно з давніми китайськими книгами, все, аж до одягу, прикрас, способів пересування і навіть домашнього начиння, від богів, що шанувалися, до їжі, яку вживали, змінюється залежно від сезону. І це само собою має першорядну значущість для Сина Неба, який здійснює функцію посередника між світом природи і світом людей.

Сезон є принципом, що впорядковує світ, чи, радше, він щоразу створює свій світ згідно з певною екологією, світ у процесі еволюції, а перед знавцем ритуалу стоїть місія чітко визначити способи пристосування до цього процесу.

Тому першим законом китайської політики буде дотримуватися сезону, пильнувати його. Принцип дійсний і в тому, і в іншому відношенні – щодо збереження ресурсів: рубати дерева, ловити рибу, полювати, вбивати тільки в належний сезон; щодо управління людьми: перша вимога до управителя, щоб він дотримувався різних фаз польових робіт, не залучав людей до відпрацювання або до військових походів, коли вони працюють у полі. Якщо дотримуватися сезонів природи, тоді природний світ досягне процвітання. Все це виходить із розуміння того, що норми, пристосовані до одного моменту, не є такими

стосовно наступного моменту. Найголовніше міститься в «моменті», який залежить від сезону, але не перестає змінюватися.

Якщо діяти у сприятливий момент, то дія, яка почалася всередині самого плину речей, тією мірою, якою вона списується в мережу сприятливих факторів, у своєму розгортанні виявиться полишеною на саму себе. Дія відбудеться природним чином, так що нам не залишиться чогось бажати, заради чогось іти на ризик чи напружуватися або навіть просто докладати якихось зусиль.

Сезон «впливає», а людина, яка піддається будь-яким впливам, реагує в унісон, жодна її внутрішня структура не чинить цьому опір. Згідно з формулами Чжуан-Цзи, справжня людина «прохолодна, як осінь», і «тепла, як весна». Її почуття радості, як і гніву, узгоджуються з чотирма сезонами і допомагають їх перейти.

Тим самим сприятливий випадок відповідає ситуації. Мовиться не про «час», а про «сприятливий» час. Латиною кажуть: *tempus capere*, «лови момент». Час, якого потрібно не тільки «дочекатися», але також і не прогавити. Момент – це не просто стискання «руху», але й внутрішня мітка можливості, яку він запрошує нас осягнути і яку належить використати. Як такий він невіддільний від ситуації, просякнутої якимось природним нахилом.

Час у Китаї не конститується в суб'єкт – незалежний агент, він не є ізольованим і так і залишається часом речі або окремої істоти, що рівнозначно його «тривалості». Час не може втекти автономно, як це мається на увазі в нашому вислові «плин часу». Час не може складати якусь глобальну рамку, яка охоплює всі події, що відбуваються, як це мається на увазі в нашому вислові «в часі». Китайська думка заклопотана виключно неперервністю плину (процесу), а не неперервністю часу як загальної рамки подій.

Світ помирає день у день, світ народжується день у день, кажуть у Китаї. Немає ні початку, ні кінця як якихось крайніх меж, які вміщують у собі розвиток. Є лише постійна щомиттєва видозміна.

Але сьогодні в західній культурі ми займаємось тими самими формами діяльності і здійснюємо подорожі в будь-який сезон. Ми їмо полуниці взимку, засмагаємо під спеціальними лампами, ми дедалі більше ведемо однаковий спосіб життя в будь-який сезон.

Для європейців щось схоже на китайське розуміння часу залишилося радше в понятті ритму як «скандування» якогось плину подій: ритм, який вводить у нього контраст, активізує досить одноманітний і банальний «перебіг» і робить його інтенсивним, а сіре й нецікаве робить живим і готовим до оновлення.

У філософському плані, мабуть, Мішель Монтень зі своїм «жити доречно» (*à propos*) був одним із небагатьох мислителів, близьких до «сезонного» розуміння часу: «Нашим найвеличнішим і славним шедевром є жити *доречно*». «Жити доречно» заміщує тут «жити в теперішньому». Формула Монтеня поміщає час у дужки, вона звільняє життя від нав'язливої культурної перспективи, від ролі переправи, а отже, і від питання про сенс цієї переправи і про те, що буде, коли вона закінчиться (про «абсурд», про «таємницю» тощо). Врешті-решт, «жити» більше не повинно пристосовуватися до часу: немає більше точок на лінії, немає більше лінії часу. «Жити» розуміють на основі іншого способу його розгортання: шляхом збігу з кожним окремим моментом, хоч би яким він був, у неперервному переході від одного моменту до іншого.

«Коли я танцюю, я танцюю, коли я сплю, я сплю...» – проголосив Монтень у формулюванні, що якнайкраще передає повноту цього збігу, що втілює мудрість і нескінченно оновлюється.

Література до теми

Granet M. Chinese Thought / tr. from fr. D. Bernardo. Antiqua Sapientia, 2022. 394 p.

Hodge J. Derrida On Time. London and New York : Routledge, 2007. 256 p.

Jullien F. The Philosophy of Living / tr. from fr. by K. Fijatkowski and M. Richardson. New York : Seagull Books 2015. 256 p.

Тіло. Тілесність

Ціла низка концепцій сучасної культури стверджує, що ми живемо в суспільстві віртуального споживання і споживаємо не реальні товари та послуги, а віртуальні знаки, символи та ідеї. Фантазії та фантазми щодо того, що вона придбає чи куди поїде, виявляються набагато важливішими для людини, ніж зусилля над їх реалізацією.

Г. У. Гумбрехт, відомий німецько-американський дослідник, навпаки, стверджує пріоритет *культури присутності* перед *культурою значення*. Для нього навіть історико-культурне дослідження має насамперед створити ефект тілесно-тактильного доторку до «поверхні» того часу. Тобто минуле – це поверхня, і до цієї поверхні можна доторкнутися, і саме цей ефект повинен створити своїми текстами справжній дослідник культури. Саме це, скажімо, ставить Г. У. Гумбрехт за мету в роботі «В 1926 році: живучи на межі часу».

Цей ефект присутності, реального буття у сучасній культурі створюють радше наркотики, ніж книги, радше бомбардування візуальними образами та спецефектами й акустичними зарядами в кінотеатрах з Dolby Stereo, ніж споглядання краси природи.

Як на мене, надто часто в сучасних культурологічних дослідженнях плутають поняття тіла та тілесності. Тілесністю може вважатися, наприклад, матеріальність мови. Така матеріальність мови була центральною темою радикальних літературних

практик, наприклад, сюрреалістів, П. Целана, А. Арто, оберіутів.

Так, у текстах Олександра Введенського ми маємо справу з такою машиною смислоутворення, коли з мовної системи одразу випадає третій (крім позначника та значеника) елемент – символ, образ, який і сприяє зазору між попередніми двома. Слідом за відміною символічного пласта з мови зникає і можливість представлення, образності, що закладена в позначнику як у своєрідному сигналі. Повній неспроможності логіки уявлення у О. Введенського (та оберіутів у цілому) протистоїть яскрава спектакулярність, яка притаманна символістам і є, по суті, логікою несвідомого.

Так от, символізація, наприклад, у творі О. Введенського «Купріянов та Наташа» не вдається тому, що мова як система, що контролює несвідоме та кліше його символізації, позбавлена фантазму – цієї основної процедури візуалізації події. У О. Введенського не слово саме по собі тілесне, уречевлене, тактильне, а у предметному світі відсутні зв'язки, які надають речам місця, що їх вони онтологічно займають.

У постструктуралістських теоріях під проблемою тілесності розуміли пошуки найпростіших і найдостовірніших елементів досвіду, наголос на важливості матеріального «носія» для знака, на важливості взаємопереходу сенсу і нонсенсу. Тілесність мови – це несеміотична основа самого означника, письма та голосу. Це, скажімо, не щось поза письмом чи твором мистецтва. Це радше їх піднесений ефект, який може виробити в суб'єкті «революцію» і вивести його за власні межі. Саме в цьому розумінні можна говорити про подію письма у М. Бланшо, Ж. Дельоза та А. Бадью.

Матеріальність мови можна розглядати не тільки як дослідницьку програму чи певну філософську точку зору, але і як ефект відчуження, що досягається різними засобами, як семантичними (безглуздість, нонсенс, безпредикативність), так і формально- (матеріально-) просодичними. Тілесність, яку ми отри-

муємо в результаті, є водночас *піднесеною* в розумінні І. Канта.

Романи знаменитого сучасного французького письменника Мішеля Вельбека постійно несуть нам звістку про те, що людина зникне. У крайньому випадку, зникне так добре всім нам відомий репродуктивний спосіб відтворення людства. Неолюди в романі «Можливість острова» – це той різновид безсмертних, які клонуються від одного тіла і в тіла яких переноситься інформація від попередньої неолюддини чи з попереднього тіла. Оця можливість переносу інформації без матеріального носія й ототожнення людини з інформацією – можливо, один із найстійкіших міфів уже ХХІ ст.

Фактично, романи Вельбека відтворюють ідеї Мішеля Фуко зі «Слів та речей», де мовиться про те, що поняття людини – історико-культурний конструкт, який зникне, як і безліч попередніх конструктів. Для М. Фуко зрозуміле одне: людина не є ні найдавнішою, ні найпостійнішою з проблем, які виникають перед людським пізнанням. Людина в європейській культурі – винахід недавній, і зовсім не навколо неї та її таємниць здавна і навпомацки нищпорило пізнання. Отож як недавній винахід вона може скоро і зникнути. Людина щезне, як щезає обличчя, намальоване на прибережному піску.

Для Вельбека має насамперед зникнути людське тіло, точніше, та версія людського тіла, яку неможливо уявити без сексуальності та їжі. Щоправда, в романі Вельбека неолюдина зникає в тілесно вишуканих блуканнях на величезних територіях новітньої землі, де неможливе існування жодної, окрім неї, істоти.

Хоч як дивно, на захист тіла виступають гуманітарії – здавалось би, ті люди, які найбільше пов'язані з духом, з атілесним, чисті спіритуалісти. Г. У. Гумбрехт проводить відмінність між культурою значення і культурою присутності, причому перша наближається в нього до сучасної культури, а друга – до культури середньовіччя. Для нього це, звичайно, ідеальні типи в розумінні М. Вебера, тобто навряд чи якась із цих куль-

тур існувала в чистому вигляді, в ідеальній формі. У реальних культурах сходяться разом компоненти культури значення і культури присутності, але потрібно визнати, що деякі культурні явища (наприклад, таїнства католицької церкви чи спосіб мислення сучасних афро-бразильських культурів) та події знаходяться радше на боці культури присутності, тоді як інші (напр., давньоримська політика чи бюрократія іспанської імперії раннього Нового часу) – на боці культури значення.

Отож, по-перше, в культурі значення панівним самовизначенням людини є дух (можемо також сказати «свідомість» або *res cogitans*), тоді як у культурі присутності таким панівним самовизначенням є тіло.

По-друге, оскільки панівним самовизначенням слугує для людей дух, вони уявляють собі, що знаходяться в ексцентричному становищі стосовно світу (що в культурі значення розглядається як такий, що складається винятково з матеріальних об'єктів). За такого погляду зрозуміло, що місце панівного самовизначення людини в культурі значення зайняте «суб'єктивністю» або «суб'єктом», тобто як у культурах присутності люди розглядають свої тіла як частину космосу або як частину божественного творіння. У культурі присутності речовий світ понад свого матеріального буття володіє ще й внутрішнім смислом, а не просто смислом, який дається йому при тлумаченні, і люди розглядають свої тіла як невід'ємну частину свого існування. Згадаймо, наскільки важливим є для середньовічної Європи мотив тілесного воскресіння мертвих, який особливо нав'язливо повторювався в суспільстві пізнього середньовіччя.

По-третє, в культурі значення знання може бути легітимним лише остільки, оскільки воно вироблене суб'єктом в акті тлумачення світу шляхом проникнення крізь «чисто матеріальну» поверхню світу, в намаганнях знайти за нею якусь духовну істину. Під поверхнею завжди є глибина, і глибині, на відміну від поверхні, надається цінність.

Для культури присутності легітимне знання є, як правило, знанням богоодкровенним. Це знання, що відкривається Богом чи богами або ж різного роду подіями, які можна описати як «події саморозкриття світу». Імпульс до таких подій саморозкриття ніколи не йде від суб'єкта. Одкровення і саморозкриття, якщо ви вірите в них, здійснюються самі по собі, і, одного разу здійснившись, вони вже незворотні у своїх результатах. Але це знання не має виключно концептуального характеру. Богоодкровенне знання або знання, що саморозкривається, □ це щось схоже на субстанцію, яка нам являється, пред'являється уже разом із внутрішнім смислом, що не вимагає тлумачення для свого перетворення на значення.

По-четверте, ці культури мають справу з двома різними центральними поняттями: для культури значення це знак, а для культури присутності це річ. У культурі значення повсякденна практика і повсякденне мислення організуються навколо поняття знака. У цій культурі «чисто матеріальний» позначник перестає бути предметом уваги, як тільки опізнано смисл, що лежить під ним. Фундаментальним поняттям культури присутності є «річ» Арістотеля, яка являє собою поєднання субстанції (того, для чого вимагається місце) і форми (того, що дозволяє субстанції бути сприйнятою). Подібна концепція речі не розрізняє чітко чисто духовне і чисто матеріальне – дві різні сторони того, що поєднується у знакові. Як наслідок, за такої концепції, жодна зі сторін речі не зникає після того, як ми оволоділи смислом.

По-п'яте, у світі культури присутності люди намагаються підтримувати відносини з космосом, що їх оточує, включаючи себе, тобто свої тіла, в ритми цього космосу. Бажання збити чи спотворити ці ритми і навіть ненавмисна, випадкова їх зміна розглядаються в культурі присутності як ознака людської непостійності або просто як гріх. Навпаки, в культурі значення люди схильні вважати перетворення, вдосконалення, прикрашання тощо світу своїм головним покликанням.

Оскільки в культурі присутності панівним самовизначенням слугує тіло, то, по-шосте, простір, тобто сфера, яка утворюється навколо тіл, закономірно є основоположною сферою, де встановлюються взаємини між різними людьми і між людьми та світом речей. І навпаки, основоположним виміром для культури значення є час. Час є основоположним виміром для будь-якої культури значення тому, що він потрібен для виконання тих дій із перетворення світу, засобами яких культури значення визначають взаємини між людьми та світом.

Отож якщо в культурі присутності простір – це та панівна сфера, де утворюються стосунки між людьми, тобто між людськими тілами, то, по-сьоме, ці стосунки постійно можуть перетворюватися (і дійсно мають тенденцію перетворюватися) на насилля – тобто в зайняття і блокування простору тілами – супроти інших тіл. До речі, М. Бланшо вважав, що тільки мова і мовлення рятує людей від цього зайняття і блокування простору тілами. Люди не вбивають, поки розмовляють. А для культур значення типово (і, можливо, навіть обов'язково) нескінченно відкладати момент актуального насилля і тим самим перетворювати насилля на владу, яку можна визначити як потенціал зайняття і блокування простору тілами. Чим більше сам образ тієї чи іншої культури типологічно відповідає культурі значення, тим більш у ній намагатимуться приховати чи навіть виключити насилля як кінцевий потенціал влади. Отож не можна змішувати владні відносини з відносинами, що створюються розподілом знання. Цей розподіл у кінцевому рахунку ґрунтується, навіть у культурі значення, на потенціалі й загрозі фізичного насилля.

Щоб наповнити цю схематичну бінарну типологію хоч якоюсь історичною образністю, можна сказати, що культурам значення відповідають ритуали парламентських дебатів, тоді як для культур присутності прототипічним ритуалом є евхаристія. Якщо в ідеалі в парламентських дебатах усе вирішу-

ється виключно інтелектуальним достоїнством поглядів та аргументів, що змагаються між собою, то евхаристія (мабуть, у католицькому варіанті) – це магічний ритуал, тому що робить фізично присутнім тіло Боже як центральний елемент певної ситуації минулого. Але реальна присутність Бога для культури присутності вже утворює загальну рамкову передумову людського життя. Фактично відправа обряду евхаристії день у день повинна не просто підтримувати, а й інтенсифікувати вже існуючу реальну присутність Бога. У наслідку культура присутності квантифікує почуття або відчуття усамітнення та відсутності або ж різні ступені схвалення та неприйняття. Ці речі в культурі значення кількісно не розуміються.

Г. У. Гумбрехт також подає нам чотири типи засвоєння світу, причому рух від першого типу до четвертого означає рух від того типу засвоєння світу, який відповідав би ідеальному типові культури присутності, до протилежного полюса – тобто до полюса чистої культури значення. Ця типологія також є дискусійною, але важливою, з точки зору Гумбрехта, для спроби вловити негерменевтичні моменти в нашому ставленні до світу.

Поїдання речового світу, включаючи практики антропофагії і теофагії, поїдання тіла і пиття крові Христа, – все це надзвичайно важливий спосіб засвоєння світу, який постійно маргіналізується в нашій власній культурі значення. Мабуть, основна причина цього – страх самими стати об'єктом такого засвоєння світу.

Проникання речей і тіл – тобто тілесний контакт і сексуальність, агресія, руйнування та вбивство – утворює другий тип засвоєння світу, за якого злиття тіла з іншими тілами або з неживими речами щоразу має скороминущий характер і тому закономірно створює простір дистанції для бажання та рефлексії. Страх насильницького проникання може викликати кошмари зівалування. Стратегією, що дозволяє відвести цей страх, є, звичайно, майже повсюдно прийнятий у нашій культурі звичай спиритуалізувати сексуальність аж до її трансформації у взаємне самовираження і комунікацію.

Містицизм у нашій культурі зараховують до категорії духовного життя. Це такий спосіб засвоєння світу, коли, з одного боку, присутність світу чи партнера все ще відчувається фізично, хоча, з другого боку, немає жодного об'єкта, який реально приймається і яким можна було б пояснити це відчуття. Правда, вимагає пояснення те, що містичні стани часто викликаються високоритуалізованими тілесними практиками.

Полюсу культурі значення відповідають у даній типології *тлумачення* і *комунікація* як виключно духовні способи засвоєння світу. Будь-яке зусилля з метою зрозуміти і показати, що це не єдиний спосіб ставлення до світу речей і його засвоєння, являє собою в потенції крок до виходу зі смислової сфери, яка тотально панує в сучасній культурі.

Отже, мабуть, основна проблема, яка непокоїть дослідників культури, що працюють у подібних просторах їхніх інтересів, – це проблема того, як мислити безпосередність тіла поза дискурсами, якщо так багато тіл середньовіччя, по суті, розчиняються в дискурсі. Досі тіло слугувало граничним поняттям, що відділяло природу людини від її історії і тим самим біолого-медичні науки від наук про культуру. Схоже, що зараз це розмежування – хоча строгим воно ніколи не було – втрачає своє основоположне значення. Наприклад, шкіра втратила функцію межі, бар'єра між внутрішнім і зовнішнім, а також між видимим і невидимим відтоді, як стало можливим отримувати зображення внутрішніх органів тіла в будь-якій перспективі. Паралельно стираються відмінності між біологічними та інформаційними системами. Навіть імунна система сьогодні уявляється як мережа, як відкрита й гнучка система, в якій зовнішнє і внутрішнє для тіла завжди пов'язані між собою, більше того, нерозривно поєднані. Життєздатний індивід – це той, чия імунна система здатна творчо засвоїти вторгнення зовнішнього, чужого.

Сьогодні в дослідженнях культури вже існує розуміння того, що ані чоловічі, ані жіночі тіла не мають якоїсь трансисто-

ричної субстанції, яка дозволила б нам через власну тілесність уявити собі фізичний досвід громадян грецького поліса або середньовічних черниць. Коли біологічна відмінність статей виявилася дискусійною, стало незрозумілим, чому за «золотий стандарт» тіла, згідно з формулюванням Т. Лакера, прийнято брати тіло чоловіка – не випадково білого. У часи, коли дедалі більше людей з очевидно іншими тілами перетинає кордони Півночі та Півдня, Сходу та Заходу, зрозуміло, чому постійно порушується питання про те, чим наше тіло відрізняється від інших, чужих тіл. Скажімо, не так просто європейським жінкам змиритися з практиками клітородектомії, які є абсолютно звичними для багатьох африканських жінок.

Історично та емпірично тіло зовсім не є загальним началом для всього людства, універсальною основою для взаємного розуміння та злагоди. Більше того, найбільш жорсткі дискурси диференціації в Новий час, за «Історією сексуальності» М. Фуко, відштовхуються саме від тіла. Тому питання тіла стає політичним питанням.

Політичного рішення вимагає тепер не лише питання встановлення моменту смерті. Нагальним питанням стає ще й таке: хто породжує, хто творить ті моделі дискурсу, що структурують і сприйняття, і практики тіла? Хто встановлює, що є «нормальним» у просторі тілесного, а що, навпаки, «непридатне для життя», «генетично небажане», «чуже»? Хто сьогодні має владу проводити межі між «нормальним» і «ненормальним» стосовно тіла?

З одного боку, тіло людини – це прапор її людяності проти будь-якої влади, що пригнічує її. Історія та влада залишають на тілі патологічні зміни, шрами і травми. Скажімо, за К. Марксом, капіталістична промислова праця породжує «каліцтва», «недоумкуватість», «кретинізм», «виснаження» та «ранню смерть». Мабуть, сьогодні вже стосовно офісних та корпоративних робітників і службовців Маркс приєднався б до думки, що з 9.00 до 18.00 це заживо поховані люди.

Отже, тіло дійсно *історичне*, і образ Фрідріха Ніцше залишається валідним: він уявляв собі тіло у вигляді воскової таблички, на якій історія залишає свої записи. Чи могла людина не змінитися, якщо сталися такі глибокі зміни в гігієнічних умовах її існування та харчування? Людина, середній вік якої в середньовіччі – 25–35 років, або француз, який до початку XIX ст. не знав, що таке ванна, звичайно, не могли не бути іншими людьми.

Чи маємо ми право, як це роблять деякі спадкоємці «критичної теорії», розділяти тіло та плоть, де під плоттю, власне, розумілося автентичне тіло, не притлумлене пануванням розуму в Новий час? Адже культури завжди, а не тільки з часів Просвітництва, структурувались за допомогою символічних систем. Такі системи визначали й обмежували окремого індивіда, перетворювали його на суб'єкт і відводили йому те чи інше місце в даній культурі.

Отож питання полягає в тому, чи можна уявити собі символічні системи, які були б одночасно і природні, і пристосовані до тіла чи навіть мають бути «соматогенними», і чи можна вважати культури присутності Г. У. Гумбрехта ось такими соматогенними культурами, де в плоті суб'єкти є повністю самими собою, і саме з плоті вони б наділяли свідомістю та смислом надзвичайно важливі речі. Ідея природного тіла, яка ніби з себе породжує важливі для культури смисли, пов'язана з ідеєю соматичного вмістилища «я» всередині тіла, можливо, в мозку людини.

Те, що єдність свідомості, а отже, і єдність «я», повинна мати в тілі соматичну відповідність, – це ідея давня. Сьогодні дослідження мозку радикально ставлять під питання єдність як мислення, так і суб'єкта. Д. Денет так звертається до своїх читачів: «Ви також не локалізовані в певному місці свого мозку, а розподілені досить широко по цьому органу». Сьогодні образ децентрованого суб'єкта, який уже не може знайти в тілі опору для фікції своєї ідентичності, є звичним для багатьох дослідників. Ніщо в людині – навіть тіло – не є достатньо постійним, щоб мож-

на було зрозуміти інших людей і впізнати себе в них. Отож тіло не самотождне біологічне *ens naturale*. Це означає, що для герменевтики плоті не існує жодної вихідної точки, яку можна було б зафіксувати до будь-якого дискурсу. Фактично це конструктивістська концепція. На жаль, нинішній конструктивізм дуже часто є просто банальною вірою в те, що все, від статі й культури до ландшафту, легко піддається змінам за волею людини, тому що все являє собою лише конструкцію, створену людиною.

Дж. Батлер у своїй роботі «Bodies That Matter» (1993) нагадала нам про матеріальність тіла та про інерцію, з якою ця матеріальність опирається будь-яким трансформаціям. Вона пропонує повернутися до поняття матерії не як місця чи поверхні, а як процесу матеріалізації, який із плином часу стабілізується, створюючи ефект межі, непорушності й поверхні, який ми називаємо матерією. Скажімо, прийняти як дане беззаперечність чи матеріальність статі – значить неминуче прийняти як даність і якусь версію «статі», якусь форму матеріальності. Для Дж. Батлер важливо показати, що можна залишити конструктивістську доксу, не заперечуючи як політичний принцип право і здатність суб'єкта ставати іншим.

Скепсис щодо валідності чисто конструктивістської позиції красиво виразив антрополог М. Таусіх. Якщо життя конструюється, то чому ж воно залишається таким незмінним, чому культура залишається такою природною? Що було б, якби і дійсно нічого стабільного не існувало і людський образ не був би звичною і в якомусь розумінні надійною формою, що дозволяє знайомство та впізнавання? Теоретично звідси можна вивести уявлення про «самостійне» тіло, яке не підкоряється жодним правилам і схожість якого з іншими тілами буде завжди викликати підозру в приведенні до норми і дисципліни. Існування та можливість такого тіла демонструють як сучасні радикальні мистецькі практики, так і фантастичне кіно та література. Ми маємо на увазі і творчість Орлан і Стеларка. Однак реальна

абсолютна відмінність тіл зробила б неможливим будь-яке, навіть утопічне, уявлення про людське «ми». З одного боку, наші уявлення про себе і про нас завжди відштовхуються і від порівняння тіл, а з другого боку, скажімо, сексизм та расизм – це також форми ідентичності, де виключення відбувається на основі конкретних тілесних відмінностей.

Ще наприкінці Французької революції філософ медицини та «ідеолог» П. Кабаніс критикував ідею Е. Кондільяка про те, що свідомість будується виключно на чуттєвих враженнях, тобто на основі зовнішніх подразників. Він вважав, що відчуття можна порівнювати і розрізняти тільки в тому випадку, якщо їм будуть надані знаки, що їх представляють і характеризують. Неможливо мислити без допомоги мов, а мови – це методи аналізу, це методична система знаків, що дозволяє фіксувати власні відчуття. Тобто не існує жодної плоти як цілісності до мови; тільки зовнішня стосовно суб'єкта («екстимна»), та, що передує йому і тому неминує чужа, мова гарантує перетворення подразників на знаки, коди, які програмують органічну оперативну пам'ять даного тіла. Без методичної системи знаків людське тіло, дійсно, немислиме, і без мови та її перформативних повторів у мовленнєвому акті й діяльності немає й суб'єкта.

Можна говорити, як це роблять деякі дослідники, про картографування, або мапування (*mapping*), тіла. З цієї точки зору можна прочитати й дослідження Н. Еліаса щодо розвитку в європейській цивілізації почуттів відрази, сорому чи незручності у зв'язку з природними відправленнями. Тут ідеться радше про виникнення не плоти, а тіла суб'єкта, і це тіло кодується символічним примусом. Таким чином, мапування є не лише репрезентацією, але і виробництвом реальних тіл. Люди майже безперервно говорять про своє тіло, вимірюють його, фотографують, змінюють, піклуються про нього, естетизують – і використовують.

Жодна з цих дій, які М. Мосс назвав техніками тіла, не є природною, всі вони – частини культури. Кожне суспільство має

свої, притаманні тільки йому звички. Те саме стосується технік тіла, пов'язаних із віком. Скажімо, уявлення про сон як щось природне – абсолютно неточне. М. Мосс помічає, що війна навчила його спати всюди – на купі каміння, стоячи в горах, часто верхи на коні, іноді навіть на ходу. Кінь був розумніший за людину.

Є народи, які користуються столом, а є такі, що не користуються. Стіл, грецька τράπεζα, – зовсім не універсальна річ. Досі на Сході розповсюджені килим, циновка. Все це досить складно, тому що відпочинок включає їжу, бесіду тощо. У деяких культурах відпочинок здійснюється у своєрідних положеннях. У деяких частинах Африки в часи М. Мосса люди відпочивали під час походу, стоячи, як лелеки. Деяким вдається стояти на одній нозі без підставки, деякі спираються на палку. Можливо, ці пози в саванні пов'язані з висотою трави, з функціями пастуха, вартового і т. д.: вони насилу засвоюються через навчання, а потім зберігаються.

Техніки тіла ґрунтуються в кінцевому рахунку на образах тіла, які можна назвати майже картинами світу: тіло у Галена з його чотирма соками, гуморами, грішна плоть перед ликом тіла Христового, тіло, сповнене сили та здоров'я, сексуальне тіло, фантазмагоричне та монструозне тіло чужинця, тіло «нормальної анатомії».

Тому можна говорити про дві перспективи вивчення історії тілесності: по-перше, дослідження способів кодування тіла, що змінюються, та їх наслідків; по-друге, дослідження того «досвіду», який отримують люди через тіло. Про дещо інші тенденції вивчення історії тілесності можна прочитати в написаному Р. Портером розділі «Переосмислена історія тіла» у збірнику «Нові перспективи історіописання» за редакцією П. Берка.

Кодування тіла через оповідь, сюжети, дискурси і відповідні регламентовані прийоми, образи і навички репрезентації, що породжують це тіло в якості соціально суцього, тісно пов'язані з політичною історією. По-перше, відомо, що тіло часто використовувалось як природний символ для груп, суспільств чи держав – «голова і члени», «два тіла короля», «тіло народу»,

тощо. Історія тіла як історія метафор може бути корисною для того, щоб більш уважно придивитися до всіх цих понять і позбавити їх зрозумілої природності. З цієї групи досліджень, мабуть, одне з найбільш відомих – книга Е. Канторовича, видатного німецького медієвіста, «Два тіла короля. Нарис політичної теології середньовіччя» (1957).

Другий рівень досліджень стосується реального втілення таких метафор – як вони вписуються в тілесний габітус і в тілесну поведінку. М. Мосс вважав, що слово «габітус» набагато краще передає суть справи, ніж слова «звичка», «навичка» чи «здібність». Воно означає, звичайно, не якісь метафізичні звички чи «таємничу пам'ять», про які написано сотні товстих книжок. Ці «звички» змінюються не просто залежно від індивідів та їх наслідувальних дій, але головним чином залежно від відмінностей у культурах, суспільствах, вихованні, престижі, звичаях та моді. Необхідно бачити техніки і діяльність колективного практичного розуму там, де зазвичай бачать лише душу та її здатності до повторення. Завдяки цьому можна розглянути, як образи тіла спрямовують формування колективних ідентичностей або якими конкретно дискурсами керуються уявлення про те, чим є моє «індивідуальне» тіло. І тут спектр розгортається від буржуазних посібників з індивідуального догляду за собою (які вигадували, наприклад, гігієністи), через дефініції статевих розрізень, аж до популярних із часів Просвітництва дебатів про «расову» ідентичність білих людей.

Третій рівень (політичної) історії тіла ширший від обох попередніх дослідницьких методів, що ґрунтуються на аналізі дискурсу. За спостереженнями М. Фуко в «Історії сексуальності», для сучасних суспільств відтоді, як вони перейшли біологічний поріг сучасності, у їхніх політичних стратегіях ідеться про виживання самого виду. (Ми вже зазначали це в темі, присвяченій сакральному). Ці стратегії від регулювання рівня народження, через складання державного завдання життєзабезпечення, аж

до боротьби за колоніальні ресурси чи, наприклад, за «життєвий простір на Сході» не тільки керуються гегемоністськими й такими, які мають владу над дійсністю, образами тіл, що належать до найважливіших культурних параметрів Нового часу, – вони самі займають центральне місце у так званій «великій» історії.

Як ми вже зазначили, інший напрям історії тіла стосується проблеми «безпосередності» тіла, тобто його реальності й тим самим його доступності у досвіді. Тобто питання полягає в тому, чи варто визнати конструктивізм останньою істиною історії тіла і чи можна сказати про тіла історичних суб'єктів більше, ніж уже сказано в сучасних дискурсах. Чи дійсно наші тіла без решти вписуються в системи репрезентацій, які забезпечують їм їхнє існування? Чи дійсно дослідник не може сказати про тіло нічого, крім того, що дозволяють сказати символічні системи та прийоми, що породжують його? Йдеться про давню мрію дослідників зробити тіло прозорим і керувати його функціями. Позитивістська максима, що втілювала цю мрію у другій половині ХІХ ст., звучала так: тіло людини – це машина, що працює точніше, ніж будь-який хронометр, і відповідає на певні перешкоди певними відхиленнями. Імовірно, абсолютним взірцем такого тіла було тіло Імануїла Канта, як його описує у своєму чудовому малюнку «Сексуальне життя Імануїла Канта» Жан-Батист Ботюль. Життя – це хіміко-фізичний експеримент, який може вдатися, тільки якщо його умови буде точно дотримано. На цей закид мрійників-позитивістів Ф. Ніцше в 1873 р. відповідав так: «Що, власне, знає сама людина про себе? Чи могла б вона хоч раз у житті сприйняти саму себе, ніби вона було б вкладена в освітлений скляний ящик?» Тіло може залишатися скільки завгодно видимим – за будь-якої його репрезентації самим суб'єктом завжди залишаються певні рештки. Про них ми говоримо завжди тоді, коли мова зустрічається з плоттю і не здатна розчинити її в тексті. Це не тільки смерть, але серед іншого й біль, і бажання тілесної людини. Саме це мається на ува-

зі під безпосередністю тіла, реальністю його смерті, його матеріальності, його невід'ємності від «я» і нередукованості бажання.

Чи значить це, що в цьому розриві в сітці репрезентацій і є місце справжнього тіла, досвіду плоті, що, відштовхуючись від цього, вдасться отримати і зрозуміти істину тіла? Біль та задоволення – це досвід, мову якого неможливо повністю перекласти на нашу. Символічні структури, які наділяють знаками відчуття, ніколи не бувають соматогенними. Оскільки тіло та його відчуття неможливо символізувати повністю, без пробілів, реально дійсним є те, що людина в повному розумінні слова переживає, – при чому так, що навіть зникає дар мови. У людей виникає досвід, який не передсформований дискурсивно. Реальне дійсно неможливо розчинити в дискурсі, але де і як воно проявляється, не вказано природою, не зрозуміло само собою і навіть не очевидно безпосередньо.

Д. Галковський у своєму, мабуть, провокаційному романі «Нескінченний тупик» порівнює «Архіпелаг ГУЛАГ» О. Солженіцина та «Записки з мертвого дому» Ф. М. Достоевського. Він вважає, що описи тортур О. Солженіциним у його знаменитому романі свідчать про грубість автора. Коли людині плюють в обличчя, засовують голову в унітаз, морять клопами – не карають, а мучать, глумляться., то що тут можна сказати? Перевищена міра страждання, біль – стиснуті щелепи, бісер поту, напруженість м'язів, – це все висока пластика. Але коли больовий поріг зірваний, людина скиглить, верещить, корчиться, сміється та плигає. О. Солженіцин пише, як одного ув'язненого били по сідничному нерву: з першого удару він обламав нігті на килимі рюмінського кабінету, а з другого знепритомнів. Його привели в камеру, зад у нього розпух, і штани не зацібалися. Кілька днів у нього був пронос. Він сидів на параші й реготав. Потім його били чоботом у живіт, пробіли брюшину, і назовні вивалилися кишки. Він повзав і вправляв їх усередину. Його відвезли в тюремну лікарню, і він вижив. «Нащо?» – запитує автор «Не-

скінченного тупика». – «Як про це писати? Яка в цьому думка?» У Ф. М. Достоевського в «Записках з мертвого дому» ті ж солженіцинівські теми, але «Записки» – це пекло Мікеланджело, а «Архіпелаг» – навіть не Пікассо, а кіч. «Архіпелаг» – зловтішний, не над жертвами, звичайно, а зловтішністю оповіді.

А. Бадью у своїй «Етиці» також згадує нестерпний досвід тортур, але в дещо іншому ракурсі. Він пише, що в ролі ката людина – це звірячий виродок, але при цьому потрібно мати сміливість заявити, що як жертва вона зовсім не набагато краща. Усі оповіді людей, які були піддані тортурам і вціліли, досить переконливо свідчать: якщо кати та бюрократи катівень і таборів здатні ставитися до своїх жертв як до худоби, що йде на бойню, з якою вони, відгодовані злочинці, не мають нічого спільного, то справа тут ще і в тому, що ці жертви і справді перетворились на подібних тварин. Для цього було зроблено все необхідне. Але якщо А. Бадью згадує про тортури з метою вказати на людей, які опираються тому, щоб стати жертвою, а Д. Галковського цікавить характеристика якості письма, ми зазначимо, що в цих випадках описи стосуються тілесного досвіду, який перевищує всі можливості його репрезентації. Тобто читач завжди розуміє несумірність опису і тілесних переживань людей, залучених у цій події. Це саме та ситуація неможливості включити тілесний досвід, яку аналізує Ж.-Ф. Ліотар у фільмі Клода Ланцмана «Шоа». Він вказує на те, що цей режисер, знімаючи на плівку спогади людей про своє перебування в концтаборах, відмовляється від представлення в образах та музиці і майже не пропонує свідчень, у яких хоча б тільки на мить не давало про себе знати те, що не можна представити, – перепадом тембрів голосу, клубком у горлі, схлипуванням, сльозами, спробою свідка вийти з поля зору камери, збоєм у тоні оповіді, мимовільним жестом, так що знаєш: мабуть, обманюють, «грають», приховують безпристрасні свідки, хоч би ким вони були. У таких фільмах, як «Шоа», важлива сама демонстрація тих

меж символічного впорядкування і тих місць, де розривається ланцюжок репрезентацій.

Зворотну ситуацію ми зустрічаємо у відомому фільмі італійського режисера Б. Беніні «Життя прекрасне». Тут, навпаки, неможливий тілесний досвід, щоб мати змогу його перенести, переводиться в дискурс казки, фікції, що зайвий раз доводить: символізація – це могутній засіб винести навіть нестерпний тілесний досвід.

Література до теми

Бадью А. Етика. Нарис про розуміння зла / пер. з фр. В. Артюха, А. Рєпи, П. Шведа. Київ : Комубук, 2019. 192 с.

Гумбрехт Г. У. Продукування присутності. Що значення не може передати / пер. з англ. І. Іващенко. Харків : IST Publishing, 2020. 186 с.

Портер Р. Переосмислена історія тіла // Нові перспективи історіописання / за ред. П. Берка. Київ : Ніка-центр, 2004. С. 285-317.

Уельбек М. Можливість острова / пер. з фр. І. С. Рябчія. Харків: Фоліо, 2007. 414 с.

Lyotard J.–F. Heidegger and «the jews». Minneapolis : University of Minnesota Press, 1990. 144 p.

Mauss M. Techniques of the Body // Mauss M., Schlangier N. (eds.). Techniques, Technology and Civilization. New York & Oxford : Berghahn Books, 2014. P. 77–96.

Sarasin Ph. 'Mapping the Body' : Körpergeschichte zwischen Konstruktivismus, Politik und «Erfahrung» ['Mapping the Body' : історія тіла між конструктивізмом, політикою та «досвідом»]. *Historische Anthropologie*. 1999. № 3. S. 437–451.

Eros

Обговорення такої надзвичайно важливої для даної аудиторії теми, як ерос у культурологічних дослідженнях, ми розпочнемо з дещо навіть провокаційної розвідки Сергія Жеребкіна «Сексуальність в Україні: гендерні «політики ідентифікації» в епоху козацтва».

Аж до кінця XVIII ст. величезні степові території на півдні сучасної України практично не були заселені осілим населенням і були районом переміщень різних кочових племен: кримських та ногайських татар та ін. У середовищі слов'янських біженців, які почали проникати сюди з другої половини XIV ст., пізніше виникли українські козаки.

Для багатьох жителів України і досі образ козацтва є важливим компонентом їх процесів ідентифікації. І не в останню чергу це пов'язано з тим, що в них вбачали і вбачають форпост осілості та християнської свідомості, що слугує захистом проти кочівників.

Однак на практиці це виглядало дещо інакше. Козацькі отамани і гетьмани постійно братались із «татарськими цариками» і разом із ними здійснювали набіги на польсько-українські міста, села та монастирі. І з «іноземного» складу козацтва найбільший відсоток складала татарська, а в татар, у свою чергу, існували свої козаки – білгородські, перекопські, азовські, – які нерідко мали слов'янське ім'я та походження. Тому ідентич-

ність козаків була близька до ідентичності кочівників, номадів, які з давніх-давен населяли причорноморські степи.

Способу життя, який найбільш наближався до кочового, дотримувалося й запорізьке козацтво. Успіху своїх набігів на особливих човнах, чайках, козаки досягали за рахунок швидкості й малопомітності козацьких суден, які крадькома прослизали вночі повз турецькі сторожові галери й раптово з'являлися біля прибережних міст і містечок. Особливо славилися запорожці своїм умінням ховатися у степових травах, вони майстерно оволодівали степовим і річковим ландшафтом, наслідуючи степових звірів, птахів, змій та риб, з якими інколи навіть перемовлялися криком, як рідні брати.

Тому, вважає харківський дослідник, військова стратегія запорожців мало чим нагадувала стратегію західних воєнізованих спільнот подібного типу, з якими досить часто порівнювали козаків: литовських і мальтійських рицарів, вільних стрільців Карла VII, військових колоній Спарти, ранніх грецьких держав, республік флібустерів та ін. Ярослав Грицак називає козаків «соціальними бандитами» на кшталт Робіна Гуда та Олекси Довбуша. Та навряд чи насильство, що учиняли наші «соціальні бандити», можна пояснити «дзеркальним відображенням культури насильства, що панувала серед владних еліт», як це стверджує дослідник.

Деякі дослідники стверджують, що в цей період козаки вирізнялися особливою ненадійністю і не виконували взяті на себе за домовленостями обов'язки. Хоча українські козаки, пишуть вони, періодично вступали в офіційні відносини з владою інших держав – укладали договори, військові союзи, посиляли та приймали посольства, – їхні зовнішньополітичні зв'язки були вкрай нестабільні і мали непостійний характер.

Неможливість міцного військового союзу між регулярною армією феодальної держави (за приклад найчастіше слугують армії шведського короля Карла XII та російського царя) та військом козаків була зумовлена в першу чергу принциповими

відмінностями їхніх політичних організацій. Інституції, що склали основу політичної системи феодальної держави, були практично не розвинуті у козаків, які не визнавали писаного законодавства, державних повинностей та розпоряджень.

Запорізьке військо поводитися щодо держави як справжня «кочова машина війни» і рішуче опиралося будь-яким спробам нав'язати йому армійські порядки. «Кочова машина війни» – це термін Жіля Дельоза та Фелікса Гваттарі з їхньої роботи «Трактат про Номадологію» (1988). Із основних елементів феодально-політичної структури фактично тільки церква відігравала суттєву роль у соціальній організації козаків.

Про особливості козацького права серб Юрій Крижанич, який відвідав Україну в 1659 р., писав: «Хоча козакі і сповідують православну віру, але норів та звичаї в них звірячі». В умовах відсутності писаного законодавства і нерозвинутості політичних інституцій основну роль у правовій організації козаків відігравали заборони, які діяли за принципом табу й об'єднувалися у дві основні групи: а) заборони, що стосувалися вбивства, і б) сексуальні заборони. Міра покарання за вбивство визначалася в кожному конкретному випадку ступенем, у якому воно суперечило системі цінностей козацького колективного права. Тому в одних випадках покарання було суворим: шибениця, побиття киями біля стовпа до смерті, саджання на кіл та ін. В інших же випадках вбивця міг бути помилуваний або підданий незначному покаранню. За поранення товариша карали позбавленням кінцівки, а за вбивство свого закопували заживо, при цьому клали вбивцю на тіло вбитого. Могли помилувати за вбивство, здійснене у відповідь на образу, наприклад, за обзивання «жидом» чи за вбивство жінки. Приводити жінок на Січ заборонялось, а сексуальні стосунки з жінками в період перебування на Січі каралися смертною карою.

Суворість запорізьких покарань за порушення правил сексуальної поведінки різко контрастувала зі становищем у Росії, де в цей час, якщо вірити іноземцям, які відвідали Росію

та залишили свої описи цієї країни, контроль за дотриманням норм сексуальності був достатньо слабким і існувала атмосфера терпимості щодо гомосексуалізму і скотолозтва. На Січі за подібні речі били киями біля стовпа.

В архаїчних культурах, як ми знаємо, сексуальне задоволення не було приватною справою індивіда, а набувало форми *трансгресивної сексуальності*, тобто розглядалося в широкому культурно-космологічному контексті.

Функція сексуальних заборон тут була спрямована не на те, щоб нейтралізувати і ослабити сексуальну енергію, а на те, щоб переорієнтувати її та ефективно організувати для використання в інтересах колективу. Так, наприклад, у давніх землеробських культурах сексуальний акт розумівся як важливий сполучний елемент структури космосу, що забезпечує підтримку природної функції плодючості. У кочівників, на відміну від давніх осілих народів, сексуальний акт розумівся насамперед у контексті стратегії ведення військових дій, яка в козаків, так само як і в татар, мала виняткове значення для виживання колективу і тому ще не була відокремлена від сфери культових практик і ритуалів.

В ході неперервних набігів, пограбувань та захоплення полонених, ареною яких у цей період була Україна, жінки розглядалися воїнами не просто як об'єкти сексуального задоволення, а виступали в першу чергу в ролі абстрактних знаків, що маркували успіх і область військового захоплення. Військово-стратегічна оцінка статевого акту була характерна в цей час для всіх учасників військових конфліктів у регіоні, які розглядали зівалтування як обов'язкову форму продовження військових дій. Однак характерно, що жінки не виступали в ролі привілейованих об'єктів сексуального насилля, якому загарбники намагалися піддати максимальне число населення. Так було зокрема в 1674 р., коли гетьман Дорошенко привів війська турок і татар до Чигирин (тодішню козацьку столицю), і було зівалтовано як жіноче, так і чоловіче населення, а також кіль-

ка тисяч хлопчиків, захоплених козаками в задніпрянських містах і переданих у дар турецькому султанові.

На цьому місці ми зробимо невеличку паузу і звернемо вашу увагу на якість культурологічного дослідження. Справа в тому, що в оригіналі фраза з «Історії Русів», на яку посилається С. Жеребкін, звучить таким чином: «Турки же все то дѣлали съ мущинами и женщинами, что только вздумали и что имъ необузданность и похотливость варварскаго внушала. [...] Изъ Умани отправился Дорошенко, по ряду, во всѣ другіе Заднѣпрскіе города, которые сдавались ему безъ всякаго сопротивленія, и онъ спокойнымъ образомъ разграбилъ ихъ безъ милосердія, и, между прочимъ, отняли у нихъ нѣскольکو тысячъ мальчиковъ и ихъ представилъ въ даръ Султану, со многими награбленными пожитками и денежными суммами. Султанъ, повелѣвъ заразъ обрѣзати мальчиковъ по Турецки и сдѣлать ихъ Мусульманами, удовольствовался тѣмъ отъ Дорошенка за сдѣланную ему помощь». Відзначимо, що навряд чи можна на підставі цієї фрази робити вищенаведені висновки.

Мабуть, тому в уяві західноєвропейських мандрівників Східною Європою Україна виступала як арена незвичайного сексуального насилля, і насамперед – анальних зівалтувань як вираження сексуальних політик номадів. Мається на увазі в першу чергу фундаментальне дослідження Л. Вольфа «Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment».

Відзначимо, що для поляків Україна тривалий час була місцем демонічним, де ти міг днями скакати на коні степами і зустрічати самі височенні могили. Ця демонічність України в уяві Заходу ніде не зникла й донині, особливо після Чорнобиля. У західному медіа-просторі якісь страхітливі речі дуже часто відбуваються саме в Україні: тут крадуть немовлят, людські органи, тут народжуються людські монстри й багато іншого, про що краще зараз промовчати.

Згадаймо й голлівудський фільм Стівена Спілберга «Війна світів» ніби за Гербертом Велсом, зате з Томом Крузом. Блискавки, якими прибульці потрапляють на землю, як ви пам'ятаєте, починають бити саме в Україні. Демонізація ведеться далі, правда, радше такими конспірологами, як Такер Карлсон та Ілон Маск разом із російською пропагандою. Заходу завжди буде потрібний Інший. І не тільки такий страшний, як Бен Ладан і Аль-Каїда, але й такий природно збочений, як Україна. Мабуть, це один із чинників, чому навіть після початку російсько-української війни та своєрідної героїзації України в медіа багатьох західних країн інтеграція нашої держави в європейську спільноту та її військові інституції проходить так важко. Іншого не інтегрують. Іншого тримають на відстані. І подолати цю тенденцію можна, мабуть, через творчі зусилля таких феноменів, як Сталкер-2 і перемоги Kalush Orchestra на Євробаченні, небачену всенародну громадянську активність, перемоги українських спортсменок тощо.

У військовій стратегії турок, татар і персів сексуальна політика була спрямована на те, щоб підтвердити об'єктивність результатів військової кампанії, тілесно маркуючи області збройного захоплення. Так, наприклад, коли в 1795 р. перський шах Ага Мухамед захопив і зруйнував Тифліс (тепер Тбілісі), його солдати намагалися не тільки згвалтувати якомога більшу кількість жінок ворога, але й позначити кожную жертву характерним знаком – надрізаючи згвалтованим жінкам сухожилля на правій нозі. Таким чином, пам'ять про напад збереглася надовго, і навіть через багато років у Тифлісі ще можна було зустріти бабусь, яка кульгали на праву ногу.

В ідеалі згвалтуванню як символічній заміні вбивства в ході номадичного набігу мало бути піддане все населення захопленої території. Такий тип сексуальних політик, за Ж. Дельозом і Ф. Ґваттарі, називається «зоосексуальний ерос», оскільки в цьому випадку люди використовують власне тіло подібно до

того, як тварина використовує свою сперму чи іншу пахучу рідину, маркуючи ними кордони території, яку вона освоїла.

На відміну від татар і турок, номадичні сексуальні політики українських козаків були залучені в першу чергу для зміцнення інституту політичної влади. В умовах нерозвинутої політичних інституцій забезпечувати виконання політичної влади в козацькій спільноті могла тільки загроза невідкладного прямого насилля, функцію символічного заміщення якого виконувало сексуальне насилля. Таке функціонування сексуальності характерне для дискурсивних практик, у яких фалос, за виразом добре вам відомого французького мислителя, виступає як «привілейований означник».

Згідно з логікою номадичного мислення, що об'єднує насилля та сексуальність, індивід, щодо якого здійснюється сексуальний акт, піддається дискредитації, «опускається», а той, хто здійснює це або здатний здійснити, заслуговує пошани, поваги і репутації «людини честі». Цей тип сексуальних політик ідеально моделюється в умовах тоталітарного тюремного ув'язнення в сталінській зоні, де людське життя розглядається як ніщо, тоді як чоловіча честь («слава козацька» в термінах запорожців) – як усе.

На основі цієї ціннісної ієрархії спільнотою всередині себе вирішується політична проблема: як організувати порядок і дисципліну в групі злочинців-рецидивістів, потенційно орієнтованих на стан анархії. Відповідно до дещо редукованої схеми соціальних відносин у зоні, завдяки використанню колективних сексуальних політик, неформальним лідером («паханом») у зоні стає не просто найсильніший фізично, а найбільш «достойний» – найбільш відчайдушний, хто не боїться смерті, не знає пощади і не цінує життя іншого.

Згадаймо заповідь людини, яка потрапляла в зону в ті часи (за О. Солженіциним): «Нікого не бійся, нікому не вір, ні на що не надійся». Стандартна модель соціальної стратифікації зони – «блатні», «приблатньонні», «мужики» і «петухі» («опущені») – використовує семіотичні коди, в яких секс тотожний зівал-

туванню і служить знаком «опущення». У спільнотах цього типу сексуально «опущений» індивід юридично мертвий, а право на вбивство підтверджується правом на сексуальне насилля.

Ця ж логіка лежить в основі риторики гоголівського Тараса Бульби, який аргументує своє право на вбивство сина. В уявленнях козацької спільноти сексуальність слугує підтвердженням взаємин субординації, які містяться у взаєминах між родичами. Оскільки влада начальника, батька розповсюджується на життя підлеглих, право на сексуальні взаємини розглядаються як право на життя індивіда. За С. Жеребкіним, у формі імперативу це означає: «У мене були сексуальні стосунки з твоєю матір'ю, значить, я можу тебе вбити». Тому, коли старий козак говорить Андрію: «Я тебе породив – я тебе вб'ю», – дорослий син слухняно йому підкоряється і дозволяє себе вбити.

Даний тип колективного еросу – це чоловічий гомосексуальний ерос, оскільки він регулює соціальні стосунки у групі чоловіків засобами особливого механізму сексуальної дискредитації. Функціонування цього механізму виключає інтимні стосунки з жінками, як виключається і будь-який статевий акт, що не слугує «опущенню» індивіда. Прецедент політично нейтрального сексу розглядається групою як грубе порушення колективного права, ганьба для спільноти в цілому.

Описуючи процедури покарання у запорожців за любовні стосунки з жінкою, Пантелеймон Куліш у «Записках о Южной Руси» розповідає, що запорожці, коли дізнались про вчинок свого товариша, пішли до кошового отамана зі словами: «Яку нам ганьбу робить Нагаєць (прізвисько козака), пане батько! Повадився ходити до пономарихи, ніби пес який!» У відповідь кошовий негайно розпорядився вистежити козака, що займався любов'ю, а потім піддати звичному в такому випадку покаранню: побиттю киями до смерті біля стовпа.

Інакше оцінювалися у козаків гетеросексуальні стосунки, які завершувалися вбивством жінки. Такі випадки вважа-

лися взірцями мужньої поведінки й оспівувалися в козацькому фольклорі. В одній із козацьких пісень, що була переказана Т. Г. Шевченком («У тієї Катерини...»), козаки-суперники разом вбивають свою кохану Катерину, а після цього братаються і від'їжджають на Січ. Та й сам Сагайдачний, як стверджує відома народна пісня, з легкістю «проміняв жінку на тютюн та люльку...». Водночас зауважимо, що, хоча розвідки про жіночу частину козацтва ще надто малочисельні, слід, мабуть, обережно ставитись до концепцій козацтва як чисто чоловічої спільноти.

У повісті «Тарас Бульба» жінки як можливі еротичні об'єкти навіть не мають власних імен, жінці-жертві (мати Остапа й Андрія) і жінці-перевертню (польська панночка) протистоїть у Гоголя платонічний ідеал Слави козацької, яка увіковічує своїх героїв у пам'яті народній. Ірина Жеребкіна пише, що Слава подається у Гоголя як об'єкт ідеальної, піднесеної любові козацтва, протилежність плотській, жіночій любові – долі слабких. Запорізька Січ, столиця українського козацтва, зображена в романі як особливий утопічний простір, місце найвищої духовної близькості воїнів-козаків, з якого виключена жінка. Життя на Січі показане у Гоголя як нескінченне свято суто чоловічої спільноти, своєрідний вічний медовий місяць, де абсолютна анархія – козаки безперервно п'ють, троцять жидівські лавки і міняють своїх начальників – тотожна абсолютному порядку і справедливості, які ґрунтуються не на насиллі, а на загальному почутті братства, що об'єднує всіх.

Підкреслюючи еротичний характер взаємин, які пов'язували членів запорізького товариства, М. Гоголь у «Тарасі Бульбі», на думку С. Жеребкіна, слушно схоплює гомосексуальну природу Січі, яку він водночас ідеалізує, зображає як особливу форму втілення платонічного ідеалу чоловічої солідарності. При цьому М. Гоголь, у дусі традиції літератури романтизму, не помічає у козаків зв'язок політик сексуальності з практика-

ми насилля всередині їхньої спільноти і тому неправильно інтерпретує соціальну функцію української жіночої жертви.

Насправді козаки вбивали жінок не тому, що ті їх не цікавили як сексуальні об'єкти, а тому, що саме жінки репрезентували в їхній уяві взаємини сексуальності, які були іншого типу, іншої природи, ніж колективний ерос козацької спільноти.

В основі політичного механізму козаків, як і в будь-якій іншій утопії колективності, лежали практики крайнього фізичного насилля, що маніфестувало себе на символічному рівні як сексуальне насилля. Гармонія чоловічої козацької спільноти вимагала наявності соціального прошарку «опущених», роль яких у першу чергу грали, як це й показано в Гоголя, чужі: євреї-шинкарі, поляки, козаки неукраїнського походження та інші, – яких періодично починали масово знищувати на Січі. Як бачимо, ідентичність і солідарність спільноти тут також ґрунтується на призначенні ворога, як це описує у своїх роботах Карл Шмітт. У цьому типі колективного еросу тільки гомосексуальні стосунки визнавалися нормальними, однак не в розумінні стосунків одностатевої чоловічої любові, а навпаки, в розумінні граничного насилля, жорстокості, символом якої в номадичній спільноті виступав сексуальний акт.

Вбиваючи жінок, з якими вони вступали в сексуальні стосунки, козаки відновлювали первинне і пріоритетне для їхньої спільноти значення сексуальності як форми символічної заміни реального насилля. У цьому їхня сексуальна політика принципово відрізнялася від сексуальної поведінки російських солдат, у яких політика трансгресивної сексуальності вже втратила своє значення. Якщо проаналізувати відмінності сексуальної політики запорізького війська та російського царського війська в період їх спільного походу в Білорусію 1655–1656 рр., то побачимо принципові відмінності в поводженні з жінками, які свідчать про відмінності колективного еросу, що лежить в основі їх військової організації.

Так, «ратні люди» російського царя при виборі сексуального об'єкта й облаштуванні свого сексуального життя на захопленій території зазвичай поводитися таким чином: вони конфіскували жінок у місцевого населення, забирали їх із собою і колективно використовували до особливого розпорядження царя повернути жінок їхнім чоловікам і сім'ям.

Зазначимо в цьому місці, що й після перемоги радянської армії над фашистською Німеччиною радянські солдати упродовж якогось часу гвалтували німецьких жінок, доки не з'явився відповідний наказ Сталіна. Так про це згадує у своїх мемуарах Григорій Померанц.

Інакше вибудовували свої стосунки з жінками в період походу запорізькі козаки. Крім пограбувань, у яких вони, за твердженням С. Жеребкіна, значно перевищували російські війська, вони також забирали підходяще для них чоловіче населення навколишніх сіл у козаки, а жінок убивали. В архівних матеріалах збереглися численні грамоти царя до козацьких гетьманів і полковників з вимогою суворо заборонити своїм людям «жечь деревни, побивать и сечь женский пол, девиц и малых ребят» (Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, том 14).

Російські військові постійно скаржилися царю на буйства українських козаків, які не тільки грабували, але й здійснювали безглузді, з їх точки зору, вбивства жінок, руйнування та підпали. Мотиви, які рухали діями козаків, не були зрозумілі солдатам царської армії, для яких політика трансгресивної сексуальності вже втратила своє значення і подія символічного згвалтування фалічним батьком («царем-батюшкою») вже сталася. У результаті, як ми вже зазначали, між представниками двох по-різному організованих армій зародилася ворожість, яка часто призводила до конфліктів. Козаки скаржилися на невинуватий снобізм і презирливе ставлення до них царських солдат, а російські воеводи доносили царю, що козаки не хочуть їм підкорятися і б'ють стрільців.

Пізніше етнічна неприязнь до росіян формувалась в українців насамперед як ворожість щодо російських військових, яких

українське суспільство ідентифікувало як *москалів*. Власне, «москаль» в українській народній свідомості – це не просто росіянин, а російський військовий, солдат або офіцер, що належить до іншого, відмінного від козацького, типу військової організації, який несе постійну загрозу українським жінкам, що в дискурсі солдатів виступають у ролі сексуальних об'єктів. У ході подальшої російської колонізації України опозиція двох різних типів військової організації переросла в національну конфронтацію.

Проти російської імперської військової організації, що замінила українську військову організацію, був спрямований бунтарський пафос Тараса Шевченка, який звинувачував російську армію в політиці безжальної експлуатації тіл українських жінок. Ідея смертельної небезпеки зв'язку з російським військовим для українських жінок є одним із лейтмотивів творчості Шевченка. Один з найбільш характерних жіночих образів його поезії – це образ матері-покритки, яка має незаконнонароджену дочку від російського військового. Власне, націоналізм Шевченка виражався у формі антиімперського протесту проти юридичних, моральних і сексуальних принципів царської армії, втілених у фігурі москаля, яким міг, зрештою, стати будь-який українець, призваний до армії.

У ХІХ ст. Т. Шевченку та іншим представникам української національної літератури позиція військових щодо жінок здавалася гранично цинічною, тривіальною й оцінювалося в контексті загальної критики імперіалістичних самодержавних політик. На відміну від неї, сексуальні політики козацького номадизму оцінювалися в революційно-демократичних колах як альтернативні, спрямовані проти самодержавної влади. До них апелювали як до досвіду іншого типу сексуальності, іншого ставлення до жінки. Особливо сильно це проявилось в західноєвропейській літературі епохи Просвітництва і романтизму, в якій сексуальні стосунки в Україні розглядалися як прояви особливого, романтичного кохання. При цьому значною увагою користувався

гетьман Мазепа, представлений як романтичний вигнанець і фатальний коханець у Байрона, Вольтера, Гоголя та інших.

Апелюючи до сексуального досвіду України, просвітники і романтики шукали в ньому «інший», порівняно з традиційним європейським, тип стосунків чоловіка і жінки, яких романтизм розглядав як суверенних індивідуальностей. Однак справжня специфіка української сексуальності в цей період проявлялася на рівні колективних, а не індивідуальних взаємовідносин. Козацький номадичний суб'єкт – це не індивід, а група, що відкидає індивідуальні форми прояву суб'єктивності західного типу. Образи, що імітують індивідуальність, присутні в ній лише на рівні міфологічної історії, яка вибудовується з таких архетипів національної свідомості, як «героїчне минуле», «велика людина», «спільне страждання» тощо. Відповідно, історичні персонажі замінені в міфологічній історії символами, які позбавлені реальних людських якостей. Замість реальних суспільних взаємин чоловіків і жінок у ній зображуються ідеальні типи ідеального «чоловіка» (козака) та ідеальної «жінки» (нареченої/матері), які гармонійно доповнюють одне одного в патріархальних сімейних стосунках.

Подібну ситуацію ми можемо спостерігати навіть зараз у Сполучених Штатах Америки, де в суспільних медіа посилено рекламується ідеальний образ сім'ї – чоловік, жінка і двоє дітей, а в реальному житті подібні сім'ї знаходяться в меншості щодо великої кількості інших типів сімейних стосунків (одинаки, мати-одиначка, мати – дитина).

Для іншого тла нашої розмови згадаймо, як, за С. Жижеком, Ж. Лакан тлумачить статеву відмінність. Для нього це не співвідношення двох протилежних полюсів, що доповнюють одне одного, становлячи разом цілість Людини. «Чоловіче» й «жіноче» є не двома видами одного роду Людини, а радше двома способами невдачі суб'єкта у справі досягнення повної ідентичності Людини. «Чоловік» і «жінка» разом не складають цілого, позаяк кожен із них є невдалим цілим.

У небажанні аналізувати колективну природу козацької сексуальності вітчизняний і західний просвітницькі підходи парадоксальним чином збігаються. Однак, як вважає С. Жеребкін, відрізняється мотивування цих підходів: якщо просвітники хотіли бачити в Україні ідеальне місце для «іншого», ніж на Заході, типу сексуальності, то в українській міфологічній історії на перший план виступало завдання формування колективної національної ідентичності. На відміну від структур індивідуальної ідентичності, які ґрунтуються на процедурі саморефлексії, де під рефлексією розуміється позиція, яка полягає в тому, що будь-яке дослідження процесу розуміння і виробництва смислів, у свою чергу, має підлягати аналізу перебігу такого процесу, структура колективної ідентичності потребує, щоб її основа частково залишалася непроясненою, функціонувала на рівні колективного несвідомого. Основа колективної ідентичності в архаїчних спільнотах значною мірою регулювалася засобами механізмів сексуальності й гендерної стратифікації, які набували в цих умовах важливого політичного значення.

Ось чому аналіз міфологічної історії з точки зору політик сексуальності повинен бути спрямований передусім не на сексуальність як таку, а на її зв'язок із певним типом політичної дії, що на практиці проявляє себе як більш нерепрезентативна і більш непристойна, ніж сексуальна дія. Мабуть для пояснення майбутньої національної відмінності між Росією та Україною вказівка на зовсім різні політичні традиції має доповнюватися несхожими політиками сексуальності, якби екзотично це не виглядало.

Ось чому, за Сюзан Зонтаґ, для аналізу ідеального еротизму та магії фашизму і нацистського міфу, від якого, мабуть, найбільше постраждало людство у ХХ ст., недостатньо констатувати, що фотознімки есесівських мундирів – предмет особливо могутньої і широко розповсюдженої сексуальної фантазії, точніше, недостатньо констатувати, що саме мундир викликає загальне захоплення. Варто одночасно пам'ятати, що SS – це

ідеальне втілення права сили, що відкрито стверджувалося фашистами, право на безумовну владу над іншими, право наперед вважати інших нижчими істотами. Есесівці проводили цю ідею найбільш послідовно, оскільки діяли найбрутальнішим і дієвим чином, використовуючи при цьому театральні ефекти і користуючись певними естетичними принципами.

Та все ж нам необхідно пам'ятати головне: саме міф про козаків та козацьку Україну, що зберігся не так через літературу та письменників, як через усну народну творчість, став основою чи однією з основ української нації навіть тоді, коли українська козацька держава припинила існування.

Література до теми

Гоголь М. Тарас Бульба / пер. з рос. М. Садовського. Київ : Знання, 2020. 190 с.

Грицак Я. Подолати минуле : глобальна історія України. Київ : Портал, 2022. 516 с.

Жеребкин С. Сексуальність в Україні : гендерні «політики ідентифікації» в епоху козацтва. *Гендерні дослідження*. 1998. № 1. Харків : Харківський центр гендерних досліджень.

Жеребкина І. Жіноче політичне несвідоме. Проблема гендеру та жіночий рух в Україні. Харків : Харківський центр гендерних досліджень, Ф-Пресс, 1996. 376 с.

Жижек С. Метастази насолоди / пер. з англ. О. Мокровольського. Київ : Альтернативи, 2000. 188 с.

Історія Русів / пер. з рос. І. Драча. Київ : Радянський письменник, 1991. 318 с.

Schmitt C. The Concept of the Political : Expanded Edition / tr. by G. D. Schwab. Chicago & London : University of Chicago Press, 2007. 162 p.

«Форми виключення» в культурі (символічному)

Кажуть, що в деяких західних країнах існують багатопверхові будинки без 13-го поверху; за 12-м одразу йде 14-й. Нібито люди неохоче купують квартири на цьому поверсі. Закони капіталу та прибутку безжалюсті: ось чому цілі поверхи зникають та виключаються. Наша сьогоднішня тема мала б бути 13-ю, а отже, згідно з цією логікою, також мала б зникнути. Але ми, люди, хоча і з забобонами, але відповідальні, принаймні перед Іншим, тому продовжимо далі.

Феномен форм виключення спостерігався в різні часи і в різних культурах, спостерігається і в сучасності. Мало того, як стверджують деякі дослідники, культурні механізми виключення насправді є механізмами структурації та творення культури й суспільства.

Скажімо, способи поводження з різного виду відходами в культурі, влада над сміттям, над хаосом, і в прямому, і в символічному значеннях, виявляється владою суспільства над будь-яким його членом. *Recycling* – це не тільки сама соціальність, це й сама культура, ритуальні дії, що звільняють світ від хаосу і заново його структурують.

Причому виключення в культурі може відбуватися за будь-якими критеріями. А то і просто без них. У романі «Можливість острова» (2005) французький письменник Мішель Вельбек описує явище і способи виключення літніх людей у

сучасній західній культурі. «У старих не просто відібрали право любити, у них відібрали право повстати проти цього світу, світу, який відверто їх знищує, робить беззахисною жертвою малолітніх злочинців, а потім звалює в мерзенні богодільні, де над ними глумляться і знущаються цинічні санітари, але старим не можна бунтувати, бунт, як і сексуальність, насолода, любов, – мабуть, також привілей молодих, тільки для них він і виправданий, будь-яка справа, яку не наділила увагою молодь, наперед програє, зі старими взагалі поводяться просто як з мотлохом, їм залишають лише право вести нище, умовне, все більше обмежене існування. В останні півстоліття в усіх сферах культури відбувається така собі ніби культурна тенденція, коли, скажімо, деякі фільми мають одну-єдину мету: спонукати дітей ставитися до батьків абсолютно нелюдяно і безжалісно, і тут немає нічого оригінального, нічого нового. У цьому приховується лише бажання повернутися назад, у первісний стан, коли молоді без усіляких церемоній, без усіляких там душевних переживань позбувалися старих просто тому, що ті були надто слабкі, щоб захищатися, а отже, це лише типовий для нашого часу відступ до стадії, що передує будь-якій цивілізації, тому що судити про рівень цивілізації можна за тим, як у ній поводяться з найслабшими, з тими, хто перестав бути продуктивними і бажаними».

Таке явище російсько-української війни, як «м'ясні штурми», чудово демонструє ставлення путінської держави до свого населення, переважно з «глибинки» та національних окраїн: мобілізуються найбільш беззахисні та вразливі верстви населення – від ув'язнених до найбільш вразливих – для «одноразового використання» на фронті, для авторитарної держави вони є звичайним витратним матеріалом.

Фільм «4», за сценарієм Володимира Сорокіна, – це якраз приклад добротної візуальної метафори географічного виключення та виключення поколінь. Старі жінки у фільмі – образ

нетрадиційної фольклорної старості. Старі нагадують квазіархаїчну радянську поганську спільноту, що живе якимось своїм квазіязичницьким життям і співає не якісь там фольклорні народні пісні, а звичайну радянську попсу.

За Віктором Пелевіним, совки – це й інтернаціональне явище, не притаманне тільки часові існування Радянського Союзу. До них В. Пелевін зараховує і Холдена Колфілда, і Міранду з «Колекціонера» Джона Фаулза, і Вассісуалія Лоханкіна. Це люди, які відмовляються вважати боротьбу за гроші та виживання головними цінностями в житті. Радянські люди, забезпечені якимось мінімальним рівнем життя, були виключені з загальноєвропейської боротьби за виживання. Це дало їм змогу створити зайвий, скажімо, 13-й психічний поверх, що не тільки вирізняло їх з-поміж інших людей, але й виключало їх із західного плину життя.

Один із продуктів класичної культури, на думку Мішеля Фуко, – це «винайдення ув'язнення» як наслідку стратегії ізоляції. Ув'язнені – це ще одна сучасна форма виключення.

На думку одного з політичних мислителів ХХ ст. Карла Шмітта, політична єдність, а нею може бути, наприклад, держава, формується через призначення ворога. Тому для Французької республіки король Людовік XVI – це тотальне втілення принципу виключення, втілення зовнішнього ворога. Хоча особисто найвизначніші представники республіки, скажімо, Сен-Жюст, не відчували до короля особливої неприязні. Але, за К. Шміттом, євангельське «любіть ворогів ваших» не має жодного відношення до політичних ворогів. Без політичного ворога політична єдність, а отже, можливість її незалежного життя не існує і не відбувається. «Відмінність між другом та ворогом відзначає вищий ступінь інтенсивності союзу та ізоляції, об'єднаності та роз'єднаності».

Не існувало жодних раціональних мотивів страти французького короля. Тому єдиним поясненням його вбивства могла бути лише виключність та сакральність його особи, адже вбив-

ство виключної істоти вже ніби й не справжнє вбивство. Якщо ж його страту трактувати як жертвопринесення, тоді він повністю належить до сфери сакрального. Вже Жозеф де Местр прямо позначив Людовіка XVI як *homo sacer*. Оскільки *homo sacer* – це насамперед жертва, якою нація, місто намагаються отримати свободу від гріха, то жертва ця легко стає ворогом, тому що будь-який ворог винний. Неможливо невинно правити. Не існує такого монарха, якого не можна було б якось звинуватити.... *Hostis* латиною на початку означало і ворога, і чужого.

Еміль Бенвеніст зазначає двозначність «сакрального», яке одночасно присвячене богам і відзначене незмивною ганьбою, одночасно об'єкт і шани, і жаху. Саме поняття *sacer* виводить істоту, яка має цю якість, із кола людей і створює особливий містичний режим ізоляції.

Джорджо Агамбен веде свій аналіз виключення *homo sacer* від теорії релігії Еміля Дюркгейма, від якої також відштовхуються і представники «Колежу соціології» – Жорж Баттай, Роже Каюа, Мішель Лейріс.

Помпей Фест у трактаті «Про значення слів» дає визначення *sacer*, яке було вже незрозуміле і самим римлянам:

«*Homo sacer* – це людина, яку народ судив за злочин. Цю людину не дозволено приносити в жертву, але той, хто вб'є її, не буде засуджений за вбивство». За Джорджо Агамбеном, це означає виключення *homo sacer* зі сфери божественного, через що він не може бути принесений у жертву, але це означає й виключення його зі сфери земного правосуддя, від чого знищення такої людини не є вбивством у юридичному розумінні. Ще в середні віки оголошення людини поза законом (*outlaw* – в Англії) означало виведення зі сфери логосу, слова, з яким асоціювався закон. Звідси, до речі, дивне ритуальне показування висунутого язика тому, кого оголошували поза законом. Виведення зі сфери логосу означало знищення юридичної персони і залишало індивіду лише факт його «оголеного», нічим не захищеного життя.

Джорджо Агамбен стверджує, що така ситуація подвійного виключення, одночасно зі сфери профанного та сфери релігійного, дуже близька за своєю суттю до ідеї суверенності. *Homo sacer* – це своєрідний витік «політичного» і витік «суверенного». Подвійним виключенням була конституційована політична сфера суверенності, схожа на вrostання профанного в релігійне і релігійного у профанне, ця сфера набуває форми нерозрізнення між жертвопринесенням та вбивством.

За Рене Жираром, саме центральне місце суверена ізолює його від інших людей і робить з нього справжнього ізгоя. Він виходить із суспільства «через верх», так само як *pharmakos*, «цап-відбувайло», – через низ. Суверен – це той, хто вважає будь-яку людину *homo sacer*. *Homo sacer* – така людина, щодо якої всі люди – суверени.

У Тита Лівія детально описаний ритуал *devotus*'а, ще один різновид ритуалу виключення, де *devotus* жертвує богам своє життя разом із життям ворогів.

Отож у культурі існує виключення через верх – суверен, через низ – *pharmakos*, і ніби вбік – ворог, хоча, як бачимо, ці види можуть і суміщатися. Маргінали й аутсайдери знаходяться ніби на периферії суспільства та культури, але вони не виключені із суспільства. Для мейнстріму це взірцеві приклади того, як не потрібно вести життя, щоб не відколотися від нього. А ще – чудовий матеріал у новинах для наступної реклами, щоб на їх тлі краще просувати свої товари.

Лімінальні ж істоти знаходяться ніби на межі між культурою та виключенням із неї.

Існування *homo sacer* ніби в іншому часі радикально виключає їх з існуючих релігійних ритуалів. Монструозна та дивна форма сакральності *homo sacer* полягає в тому, що він не може перетворитися на жертву. І той жах, який із ним пов'язаний, – це жах, що породжується живим мерцем.

Феномен *homo sacer* можна зрозуміти через аналогію з *pharmakos*'ом, варіантом якого, як і *devotus*, він є. *Pharmakos*

зазвичай розуміється як «щап-відбувайло», хоча останній належить до іудейської, а перший – до грецької традиції. Церемонія *pharmakos*'а мала місце під час свята врожаю в Таргелії, одного з найважливіших свят стародавніх Афін. *Pharmakos* використовувався для ритуального очищення міста. Ним могла бути людина (або дві людини – по одній кожної статі) чи тварина – собака, півень. Згідно вже з пізніми середньовічними свідченнями, *pharmakos*'а годували з рук сиром, ячмінним пирогом та фігами, потім били пагонами цибулі-порей та гіллям фігового дерева, далі спалювали і попіл розвіювали за вітром. Вважалося, що *pharmakos* вбирав у себе всі гріхи, все зло, яке гинуло разом із ним у полум'ї вогнища.

Мартін Нільсон в «Історії грецької релігії» розрізняв ритуали очищення та жертвопринесення. Завдання перших – «внести геть міазми, які пристали до міста чи країни. Тому їх (*pharmakos*'ів) проводять навколо міста або люди повинні проходити між їх частинами. Після того як вони, подібно до губок, якими витирають зі столу, всмоктують у себе все нечисте, вони повністю знищуються, щоб ця нечистота була видалена разом із ними; їх викидають геть, спалюють, кидають у море. Ось чому це так зване жертвопринесення не потребує, як інші, ідеальності виконання. Може використовуватися собака, яка в іншому випадку ніколи не приносилась у жертву, або засуджений злочинець».

За Джейн Гарісон («Prolegomena to the Study of Greek Religion»), афіняни спеціально утримували найбільш відразливих злочинців, призначених для обряду очищення на випадок нещастя, яке могло статися з містом. *Pharmakos* «так заражений і татуйований, що життя його стає практично неможливим. Неосвічені, серед яких його обирали, дивились на нього як на заразний кошмар, втілену скверну; освічені, які не вірили в такі вигадки, знали, краще покласти край такому життю, яке гірше, ніж смерть. Більше того, кожна цивілізована держава до наших днів приносить «людські жертви» у вигляді засуджених

до втрати злочинців. Чому б не поєднувати релігійну традицію з уявною юридичною необхідністю».

Правда, в Іраку страта Саддама Хусейна нагадувала радше помсту, і це вже ближче до теорій Рене Жирара.

Жак, викликаний фармаком, пов'язаний з ідеєю проникнення зла ззовні досередини. Уся семіотика *pharmakos*'а або *homo sacer* пов'язана з ідеєю порушення меж, проникнення зарази, зла ззовні всередину, а сам ритуал призначений знову вигнати зло назовні.

Америка 50-х років ХХ ст. була одержима пошуками комуністів, шпигунів та «підривних елементів» усередині країни. І основна риторика цієї боротьби була пов'язана з інфекцією, заразою, що проникла всередину здорового організму держави. Не випадково особливо запопадливі борці із заразою знаходили схожість між словами *sputnik* та *beatnik*. Не випадково у фільмі «Easy Rider» прості американські фермери розстрілюють чужих, так не схожих на них довговолосих прибульців на мотоциклах.

Жак Дерріда вважає, що система лікування, заснована на *pharmakon*'і, належить до семіотики сумішей та нечистоти. Тому одужання означає вигнання паразита: «...потрібно поставити зовнішнє на своє місце. Утримувати зовнішнє зовні. Але це основоположний смисл самої «логіки», здоровий «глузд» якої відповідає ідентичності *того, що є*: існуюче – це те, що є, зовнішнє зовні, а внутрішнє – всередині».

Зв'язок *pharmakos*'а у відносинах між зовнішнім та внутрішнім робить його медіатором, подібно до жертви, але не жертвою. *Pharmakos* не здійснює зв'язку з божеством, але він, як і жертва, розташовується на межі просторів і виступає в ролі посередника. Якщо ми віримо в трансцендентний характер медіації, тоді, скажімо, знищення противника можна презентувати як жертвопринесення, якщо ні, то жертва, мабуть, буде прочитана або як об'єкт кримінального насилля, або як *homo sacer*.

Homo sacer розташовується у сфері суверенного, тобто політичного, жертва розташовується поза сферою політики: вона

належить до царини надполітичного, морального, релігійного.

На думку деяких дослідників, Людовік XVI намагався обставити свою страту як жертвопринесення, але йому це не вдалося. Як писав дехто з сучасників короля, його та королеву просто зарізали, як свиней. Це пов'язано з тим, що спроби жертвопринесення у сфері політичного завжди постають надзвичайно ризикованими, тому що саме тут завжди існує велика спокуса перетворити знищення супротивника на символічний акт і завжди існує великий шанс того, що ця спроба не вдасться.

Рене Жирар присвятив низку своїх досліджень аналізу механізму жертвопринесення. Для нього це був механізм подолання кризи насилля в суспільстві, про що, на його думку, свідчили більшість міфів і багато історичних подій. Р. Жирар вважає, що фундаментальним викривленням учення Христа було перетворення християнства на жертвенний культ. На його думку, ідеологія жертвопринесення була поступово внесена у християнство. Жертвенне читання Нового Заповіту, доведене до логічного кінця, припускало би, наприклад, що сама божественність Христа створюється його розп'яттям, адже сакральність жертви створюється саме жертвопринесенням, а це очевидно суперечить Євангелію. Проблематичність цієї ситуації видно з амбівалентності послання апостола Павла до євреїв: хоча він з очевидністю спрямований проти жертвопринесень, він явно інтерпретує «страсті» як вищу жертву, але таку жертву, яка раз і назавжди скасовує жертвопринесення, тобто смисл «страстей» полягає якраз у підсумковому скасуванні жертвопринесення. Р. Жирар вважає, що жертвенна перспектива чужа для Христа і є перспективою його переслідувачів і вбивць. Те, що здійснює Христос, – це дещо прямо протилежне жертвопринесенню: він помирає, щоб люди могли жити, а зовсім не тому, що відчуває якийсь хворобливий потяг до ролі жертви. Той факт, що антижертвенний тип поведінки прочитується з часів апостола Павла саме як жертвенний, багато говорить про традиції нашої цивілізації.

Мері Дуглас у своїй знаменитій роботі «Чистота і безпека» (1966) розрізняє чотири типи соціального опоганення: «Перший – це безпека, що має вплив на зовнішні кордони; другий – безпека від перетинання внутрішніх меж системи; третій – безпека на периферії цих кордонів. Четвертий тип – це безпека від внутрішнього протиріччя, коли деякі фундаментальні постулати заперечуються іншими фундаментальними постулатами, так що в деяких випадках видається, що система перебуває в стані війни сама з собою».

В Україні, як засвідчують медіа, інколи створюється враження, що пошуки всередині країни ворогів як уособлення внутрішніх суперечностей є більш важливою справою, ніж збереження єдності в суспільстві. І це при тому, що неймовірний рівень громадянської активності, що його стосовно всіх можливих царин життя демонструють усі прошарки населення нашої країни в часи війни, не має жодних аналогів у світі.

І хоча українці головну загрозу своєму існуванню бачать у зовнішньому ворогу, сьогодні соціальні страхи на Заході чи типово міські страхи, на відміну від тих, що привели колись, скажімо, до виникнення міста, зосереджені навколо «внутрішнього ворога». Та населення так званого першого світу теж поступово починає розуміти можливість смертельної безпеки іззовні.

Початково місто виникло заради безпеки – захисту тих, хто ховається за його стінами від зловмисних загарбників, які незмінно приходять ззовні. Наші часи асоціюються радше з безпекою, ніж захищеністю. У нашу постсучасну епоху фактор страху, безсумнівно, виріс, на що вказують дзерцята машин та двері будинків, що замикаються дедалі частіше й міцніше, розповсюдження систем безпеки, популярність ідеї огорожених і захищених спільнот для всіх вікових категорій та груп із різним рівнем прибутків, зростання контролю над громадськими місцями, вже не кажучи про нескінченні повідомлення ЗМІ, що нагнітають почуття безпеки. Подібний страх породжує стурбованість не стільки цілісні-

стю і неприступністю всього міста, скільки ізоляцією та зміцненням власної оселі всередині міста. Різноманітні системи спостереження, охорона, контроль громадських місць – усе це сьогодні спрямоване проти небажаних співгромадян, а не іноземних військ, розбійників, грабіжників та інших невідомих небезпек, що очікують вас за міськими воротами.

У сучасному мегаполісі головною стратегією виживання стала не спільність, а ізоляція й відокремлення від інших. Питання, подобається вам ваш сусід чи ні, більше не стоїть. Тримайтесь від сусідів якомога далі – і ви не зіштовхнетеся з цією дилемою та необхідністю вибору; у вас просто не виникне питання вибору між любов'ю та ненавистю.

А. Бадью у своїй «Етиці», наприклад, вважає, що західна ідеологія прав людини є правом на не-Зло, на те, щоб не ставати об'єктом агресії та утисків ні у своєму житті (жахів вбивства та страти), ні у своєму тілі (жахів тортур, репресій та голоду), ні у своїй культурній ідентичності (жахів приниження жінок, утисків меншин тощо). Сила цієї доктрини полягає насамперед у її очевидності. Уже теоретики XVIII ст. зробили співчуття – ототожнення зі співчуттям чужого – головною рушійною силою ставлення до іншого. За цією логікою, людиною може вважатися тільки та, яка здатна визнати себе жертвою, що для Бадью абсолютно неприпустимо.

Інший французький мислитель, Жан-Люк Нансі, також вказує на те, що, скажімо, жертва Сократа чи Христа абсолютно не схожа на космогонічну жертву давніх ритуалів. Тут ідеться не про якусь зовнішню, міметичну жертву, а радше про жертвування самого суб'єкта. «Істинна жертва» вміщує в себе те, що не може бути пожертвованим, те, що безсмертне, – дух.

Сьогодні лунає дуже багато застережень щодо процесу глобалізації, який нібито закладає основи для всесвітньої демократизації і встановлення космополітичного громадянства.

Сучасна політична та економічна еліта справді перетворюється на надзвичайно мобільну еліту, часто не пов'язану з жодни-

ми територіями та кордонами. Дослідники вказують, що сьогодні поняття «відстані» – це не об'єктивна безособова фізична даність, а соціальний продукт, і тому реальність кордонів, як правило, – класово обумовлене явище. Сьогоднішні способи виключення набули характеру «локалізації». Локальність – це знак соціальної знедоленості та деградації. З різних соціальних та економічних причин більша частина населення змушена залишатися на своїх місцях і спостерігати за мобільністю еліти на екранах телевізорів. Біженці разом із тією частиною, скажімо, українців, якій вдалося виїхати на роботу за кордон, значною мірою також піддаються виключенню – як чужоземці та іноземці, вони позбавлені насамперед рівних економічних прав порівняно з робітниками – громадянами тих країн, де вони перебувають.

Письменник Ніл Стефенсон у своєму романі «Лавина» («Snow Crash», 1992), на думку американського мислителя Річарда Рорті, створив чудовий, але страхітливий образ ставлення західних демократичних країн, зокрема Сполучених Штатів, до решти світу. Цей образ втілено в плоті чи поромі. Мова про грандіозне скупчення плотів, що постійно дрейфують уздовж узбережжя Тихого океану й заселені мільйонами азіатів, які сподіваються втекти з корабля і переплисти в Північну Америку. Цей пліт – своєрідні інтернаціональні нетрі, якими керують жорстокі анархічні банди, зовсім не схожі на організовані зони впливу, керовані прибутковими комерційними підприємствами, що поважають права і кордони одне одного в межах країни, яка раніше називалася Сполученими Штатами Америки. Гордість і відчуття себе американським громадянином змінилися заспокійливою думкою, що ти знаходишся в більшій безпеці і краще харчуєшся, ніж мешканці плота. Для більшості американців часів MAGA — це вже абсолютно нормальний стан речей. Роман Н. Стефенсона просякнутий не соціальним протестом, а радше пригніченою мовчазною згодою із занепадом американської мрії.

Парадоксальна ситуація: у сучасних демократичних державах, де ніби встановлена загальна людська рівність, економічна рівність фактично заперечується, або, точніше, рівність громадян у цих державах неминуче супроводжується загостреною увагою до національної однорідності (термін К. Шмітта, який означає, що для того, щоб до громадян ставились як до рівних, вони повинні володіти якоюсь загальною субстанцією) і розмежувальної лінії, що пролягає між тими, хто належить до держави, і тими, хто залишається поза її межами.

Чому існує така ситуація? Як так могло статися, що стратегія виключення виявляється мало не основною стратегією західних демократичних країн, де робітники-мігранти з різних країн фактично відмежовані від основних прав людини, які так голосно артикуються в публічному західному просторі, та де їх просто саджають у літаки і депортують у країни, звідки вони вибралися?

Відповідь спробуємо знайти у знаменитого противника ліберальної демократії К. Шмітта, у якого вже у передмові до другого видання «Духовно-історичного стану сучасного парламентаризму» (1926) знаходимо: будь-яка дійсна демократія ґрунтується не тільки на принципі рівності рівних, але й на тому, що до нерівних не можна ставитись як до рівних, тому демократія потребує, по-перше, однорідності, а, по-друге, за потреби, знищення чи викорінення неоднорідності.

Як ми вже зазначали вище, стосовно ворога ця теза К. Шмітта може викликати певний страх. Фактично К. Шмітт виявив суперечності між ліберальним індивідуалізмом із його абстрактним використанням тез, що апелюють до людської природи та прав людини, і демократичним ідеалом, який по суті є політичним і спрямований на створення однорідної ідентичності. Парадокс у тому, за Шміттом, що лібералізм заперечує демократію, демократія заперечує лібералізм, ось чому парламентська демократія – нежиттєздатна.

Ліберальна концепція рівності стверджує, що кожна людина як особистість наперед рівна будь-якій іншій людині. Однак демократична концепція потребує можливості проведення відмінності між тими, хто належить народу, і тими, хто йому не належить. Необхідно, щоб існувала відповідна нерівність, тобто абсолютна рівність може бути лише абстрактною, адже рівність може існувати тільки у вигляді особливих проявів у конкретних сферах – у вигляді рівності політичної, економічної тощо, – які завжди й неминуче припускають певну форму нерівності.

Політична демократія не може ґрунтуватися на спільності всього людства. Вона може належати тільки конкретному народові. Ця належність до конкретного народу не обов'язково має визначатися з расової точки зору. Сутність рівності може бути віднайдена і в певних фізичних та моральних якостях, наприклад, у громадянських чеснотах, в арете, класичній демократії чеснот. Однак починаючи з ХІХ ст., рівність існувала насамперед через належність до конкретної нації, у національній одинорідності. Справа полягає в можливості проведення межі між тими, хто належить народу і тому має рівні права, і тими, хто в політичній сфері не може володіти тими ж правами, тому що вони не є частиною народу. Тому основним поняттям демократії є не якась спільна людська природа, а «народ», тож демократія людства неможлива. Демократія може існувати лише для конкретного народу через виключення інших.

Ліберальна теорія не в змозі дати задовільну відповідь на основне питання політичного устрою «народу», оскільки існує необхідність проведення кордону між «нами» та «ними». Демократія завжди й неминуче призводить до відносин включення/виключення. Необхідність проведення такої межі суперечить універсалістській риториці ліберальної теорії. Отож демос і «народ», але не людська природа.

Здавалось би, К. Шмітт виявив фундаментальну суперечність західних суспільств, яку неможливо розв'язати. Відповідь на

парадокси К. Шмітта спробувала знайти одна дослідниця з творців концепції радикальної демократії – Шанталь Муф.

Як ми пам'ятаємо, за Шміттом, демократія потребує існування однорідності народу, а це виключає будь-яку можливість плюралізму. Держава слабшає і стає якимось різновидом розрахункової палати, арбітром між фракціями-суперниками, якщо вона базується на концепції плюралізму. Шанталь Муф погоджується з Карлом Шміттом, що ліберальна модель плюралізму зацікавлених груп, яка стверджує, що згода за простими процедурами може забезпечити згуртованість ліберальної спільноти, є невалідною. Моральність – це не конституційна моральність. Конституція може виродитися у прості правила гри, а моральність держави – у просту моральність чесної гри. Тоді єдність стане простим скупченням мінливих союзів між різнорідними групами.

Шанталь Муф вважає, що це хибна дилема: або існує єдність народу, і вона вимагає виведення будь-якого розділення, виключення й антагонізму за межі народу – це те виключення, яке, власне, і створює єдність чи народ; або певні форми розділення в самому народі вважаються легітимними, а це неминуче приводить до різновиду плюралізму, що заперечує політичне єдність і саме існування народу.

Помилка Карла Шмітта, вважає Шанталь Муф, у тому, що він єдність держави бачить як конкретну єдність, наперед дану і тому стійку. Народ також для нього є емпіричною даністю. Тобто розділення на «нас» та на «них» не конструюється, а просто визнається.

Шанталь Муф намагається відповісти на питання щодо того, якою ж повинна бути форма спільноти, щоб бути достатньо стійкою для створення народу, але водночас сумісною з певними формами плюралізму. Ідентичність народу або, точніше, множина його ідентичності, за Ш. Муф, – це форма політичної артикуляції, а не просто визнання емпіричних відмінностей.

Таку ідентичність народу слід вважати результатом політичного процесу гегемоністської артикуляції.

Антагонізм проявляється там, де зіштовхуються дискурси, і може бути вирішений засобами гегемонії. Втручання гегемонії – це артикуляція, яка відтворює ясність засобами сили. Один дискурс ніби виключає з дискурсивного поля інший дискурс, мовби долаючи його, або, краще сказати, розформовує його шляхом переартикуляції його елементів. Тобто артикуляцією можна назвати будь-яку дію, що встановлює відношення серед елементів так, що ідентичність знаків змінюється в результаті артикуляційної практики.

Демократична політика не та, за якої раз і назавжди встановлений народ здійснює своє правління. Момент правління нерозривно пов'язаний із самою боротьбою за визначення народу, за встановлення його ідентичності, в тому числі боротьбою різноманітних дискурсів. Однак така ідентичність ніколи не може бути остаточно встановлена і тому існує тільки у вигляді множини форм ідентифікації, які перебувають у стані суперництва. Тому, за Ш. Муф, ліберальна демократія означає визнання цього фундаментального розриву між народом і його різноманітними ідентифікаціями. А отже, важливо завжди зберігати простір суперництва відкритим, а не намагатися заповнити його шляхом встановлення нібито раціонального консенсусу.

Дійсно, не існує жодної гегемоністської артикуляції без встановлення кордону, який визначає «їх», без стратегії виключення. Однак у разі ліберально-демократичної політики така межа є внутрішньою і «вони» – не вічні чужі.

Література до теми

Бадью А. Етика. Нарис про розуміння зла / пер. з фр. В. Артюха, А. Рєпи, П. Шведа. Київ : Комубук, 2019. 192 с.

Уельбек М. Можливість острова / пер. з фр. І. С. Рябчія. Харків : Фоліо, 2007. 414 с.

Bauman Z. Globalization : The Human Consequences. New York : Columbia University Press, 1998. 136 p.

Mouffe Ch. Carl Schmitt and the Paradox of Liberal Democracy //
Mouffe Ch. The Democratic Paradox. London & New York : Verso, 2000. P.
36–59.

Rorty R. Achieving Our Country : Leftist Thought in Twentieth Century
America. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1998. 159 p.

Schmitt C. The Concept of the Political : Expanded Edition / tr. by G.
D. Schwab. Chicago & London : University of Chicago Press, 2007. 162 p.

Schmitt C. The Crisis of Parliamentary Democracy / tr. by E.
Kennedy. Cambridge, Massachusetts : MIT Press, 1988. 184 p.

Сміх, іронія, гумор

Сидячи влітку в бібліотеці Критського університету в містечку Ретимно й читаючи цікаву статтю Арджуна Аппадурі в поважній читанці видання 2001 року за назвою «Антропологія глобалізації», я натрапив на фразу, яка мене чомусь страшенно розсмішила. Розсмішила не якимось страшним тілесним деформуючим сміхом. А сміхом тихеньким, внутрішнім, черевним, можна навіть сказати смішком, схожим на той, що пролунав у романі Альбера Камю за назвою «Падіння», правда, без жодних наслідків, схожих на ті, що сталися в його повісті.

Ось ця фраза в моєму кострубатому перекладі: «Детериторіалізація чи то індусів, чи то сикхів, чи то палестинців, чи то українців є зараз стрижнем різних глобалістських фундаменталізмів, включаючи фундаменталізм ісламський та індуський». Зрозуміло, що розсмішила мене несумірність, з моєї точки зору, зіставлення українців з вищеназваними народами в такому контексті. Після десяти років російсько-української війни ця фраза уже зовсім не смішить, а радше лякає своїм можливим прогностичним ефектом. Зміна контексту події сміху може абсолютно його нівелювати.

У деяких теоріях сміху саме *несумірність* є тим класифікаційним родом, куди зараховують численні теорії сміху. Два інших типи теорій сміху – це сміх як вираження вищості того, хто сміється над тим, кого обсміюють, сміх як глузування, насилля й агресія. І так звані *relief theories*, психотерапевтичні теорії сміху.

Але моє усвідомлення несумірності потрапляння українців до цього ряду аж ніяк не охоплювало цілком усе те відчуття переживання смішності моменту. Відчуття смішного, його нав'язлива сила ніби всмоктувала в себе всі можливі тлумачення цієї ситуації. Подія «смішного» ніби перевищувала всі можливі її тлумачення.

Іншим приводом до розмови про осмислення сміху та смішного міг би бути початок роботи Дмитра Ліхачова «Сміх у Давній Русі»: «Звісно, сутність смішного залишається в усі віки однаковою...» І тут справа не тільки в моїй ніби принциповій незгоді з цією тезою, мабуть, можна було б знайти таке визначення сутності сміху, з яким би я погодився. Справа радше у відсутності контрапункту в цьому випадку. Неможливо, на мою думку, не додати до цієї тези інше твердження: не існує якоїсь однієї причини для сміху. Мабуть, є різні причини, які можуть діяти на різних людей по-різному, якщо є взагалі. Саме тому навряд чи можливо говорити про сміх загалом. Ось чому деякі дослідники вважають, що історик, як і Ісус Христос, не може сміятися, тому що знає всі контекстуальні, історичні умови виникнення того чи іншого сміху. Для нього просто не існує несумірностей, неузгоджень, що вражають око профана.

Можна, мабуть, говорити про сміх над людиною, про сміх над річчю, про сміх разом із кимось, про сміх про людину, про сміх про річ.... Сміх – це часто реакція на слова, або вже на семіотично осмислену ситуацію. Але він може виникати і від лоскоту, лоскотання. Як помітив ще Арістотель, ми чомусь не сміємося, коли лоскочемо себе самі. Буває і такий собі інфекційний, заразний сміх. І таємний містичний сміх Спінози, коли ми ніби піднімаємося трішечки, як крокодили, над землею, коли в нас усе гарно і ми щасливі.

Багато хто з дослідників розводять поняття гумору та сміху: гумор не завжди завершується сміхом, а сміх не завжди викликаний гумором чи комічним.

Часто суттєво відрізняють від сміху і поняття іронії, дотепу, комічного чи сатири. Один мій знайомий про прочитану гарну

книжку каже: «Забавно». Таке враження, що він боїться власної патетики цікавого щодо будь-якої прочитаної книги. Патетичним сьогодні бути – смішно. Виросла ніби нова порода надлюдей, що соромляться всього надмірного. Естетика проти піднесеного?

Fun – це також сміх? Можна стверджувати, що семантичні об'єми понять сміху, іронії, гумору, комічного, дотепу часто перехрещуються, і тому інколи зовсім нелегко, а то й неможливо розвести ці поняття.

Деякі дослідники твердять, що греко-римські ідеї смішного відрізняються від наших, сучасних.

Мілан Кундера цитує Октавіо Паса: «Ні Гомер, ні Вергілій не знають, що таке гумор. Арістотель, здається, передчуває його появу, та своєї істинної форми гумор набуває у Сервантеса... Гумор – великий винахід сучасного розуму». Основна думка О. Паса, з точки зору М. Кундери, – гумор не був властивий людині з давніх-давен, це *винахід*, такий, скажімо, як і лялька Дарума, це винахід, пов'язаний із народженням роману.

А тому гумор – це не сміх, не глузування, а особливий вид комічного, ключ до якого в таких словах: «він робить неоднозначним усе те, чого торкається». Можливо, вся справа саме в уточненні понять, значень слів, якими ми користуємося в тій чи іншій ситуації.

М. Бахтін у роботі «До філософських основ гуманітарних наук» протиставляє сміх серйозності як загальній категорії для будь-якої «нормативної» теорії цінностей. До речі, в цій статті таке протиставлення виникає у зв'язку з темою особистості, а не родової тематики. «Останнє ціле не можна уявити собі серйозним – адже поза ним немає ворога, воно байдуже веселе; усі кінці та смисли не поза ним, а всередині нього». У роботах Бахтіна ніби відсутня центральна категорія у ролі сакрального центру. Говорять навіть про деяку логічну порожнечу його концепцій. У даній же статті роль такої центруючої категорії тимчасово виконує «останнє ціле». В інших своїх роботах Бахтін

знімає вже різку межу між сміхом та серйозністю; вони стають амбівалентними полюсами єдиного цілого.

У роботах про Рабле сміх для Бахтіна вже стає внутрішньою формою мислення та пізнання.

Одного разу С. Кіркєгору наснився сон, ніби він був піднесений на сьоме небо до богів Олімпу, які запропонували йому загадати одне-єдине бажання. Наш герой розумів, що боги Олімпу – це не золота рибка, тому слід бути серйозним. «Я хочу, щоб сміх був завжди на моєму боці», – твердо виголосив він, на що боги почали голосно сміятися. «Я зрозумів, що боги задовольнили моє бажання, тому що не личить богам просто відповідати».

Існує потужна культурна традиція знуцання, глузування, кепкування, глуму, насилля та влади, що пов'язана зі сміхом. Петер Слотердаjk присвятив дослідженню цієї проблеми чудову роботу – «Критика цинічного розуму». В історії культур сміх не завжди був на боці влади, буває не тільки реактивний глум, радше навіть навпаки. До речі, культура, пайдейя – це насамперед дресура, натаскування та насилля.

Хто сміється? Які сили володіють тим, хто сміється?

Мішель де Серто своєрідно висвітлює поняття гетерологій Мішеля Фуко: сміх виникає там, де порушені зони нормалізації в суспільстві. Завдання дослідника – бачити ці простори, *gaps*; бачити – над чим ми сміємося, а сміятися не варто, і, навпаки, над чим не сміємося, а сміятися потрібно.

Звісно, інколи важко не погодитись із традицією засудження сміху. Анрі Бергсон у роботі «Сміх» стверджує, що ті, хто сміється, стають співучасниками у справі виключення того, над ким сміються, – він перетворюється на несоціальну істоту. Він смішний, тому що невдаха; невдаха у способах адаптації до обставин навколо нього. Можливо, він смішний тому, що діяв автоматично і не брав до уваги інших чи ситуацію, в якій знаходився. Тому сміх – це своєрідне покарання суспільства для тих, хто використовує його свободи проти нього; покарання нонкон-

формістів та невдах. Сміх винайдений для того, щоб принижувати, це форма помсти, несумісна зі співчуттям чи емоціями. Комічні ситуації – це творіння розуму, інтелектуальна реакція. Сміх – інструмент розділення, відділення, а не інтеграції.

Подібне розуміння сміху близьке і Гельмуту Плеснеру: людина, коли сміється чи плаче, перестає контролювати своє тіло. Ці афекти мають соціальну функцію: сміх маркує включення індивіда до групи та його виключення звідти. Безвладдя тіла у сміхові означає обрив комунікації. Колективне тіло не виникає у сміхові, а, навпаки, залишає себе в ньому.

Проте таке «статичне» розуміння сміху, мабуть, промахується в головному: сміх, як і мораль, часто ситуаційний і проблематичний. Особистість відповідальна за сміх як за вчинок, тобто сама повинна вирішувати, чи брати на себе відповідальність за той чи інший сміх. («Лі Пен запитує у Гайдеггера, чи можна йому сміятися після Аушвіца?») Вже Ален Бадью розмірковував щодо спекуляцій на подібні теми. Тут доречно було б згадати й фільм «Життя прекрасне» (1997) режисера Роберто Беніньї, і жарти євреїв про себе в Освенцимі, і жарти киян після вибуху в Чорнобилі, і гумор українців під час російсько-української війни, зокрема цілий епос про Щекавицю.

Так, сміх доволі часто мимовільний і неконтрольований, але диспозиція, налаштованість на сміх може бути абсолютно довільною.

Як узагалі можна сміятися, коли у світі стільки страждань, болю, лиха і смерті?

Це, на вигляд риторичне, запитання насправді вимагає від нас усвідомленого бачення свого стилю, форми життя. Ми постійно спростовуємо подібні твердження, щоденно сміючись, іронізуючи, посміхаючись, глузуючи. Водночас ми не вважаємо себе схожими на того циніка, який, коли бачить гарні букети квітів, починає відшукувати труну з небіжчиком.

Відома відповідь Фрідріха Ніцше на подібну ситуацію: страждання є невід'ємним елементом радісного життя. На-

смішка, глузування, жорстокість сміху над реактивними силами – це неодмінна складова радощів життя.

Виверження вулкану на острові Санторин, загибель мійноньської цивілізації, монголо-татарські походи Азією та Європою для сучасників, мабуть, були не менш жахливими, ніж події ХХ ст. Тому спроба будь-якого апокаліптичного тону заповонити собою і тільки собою всю сучасну музику життя може вважатися подією не менш тривожною, ніж усі лиха людства.

Не може бути жодного припису, на рахунок чого можна сміятися, а щодо чого – не можна. А втім у будь-якої людини в певній ситуації повинна бути рішучість наполягати на своєму сміхові чи оголосити його помилкою. Тобто має бути якась сингулярна сміхова ієрархія, що ніби миттєво складається і розпадається.

Не сміятися неможливо, оскільки порядок і хаос у такій перспективі ніби злиті та існують одночасно, як світ. Не сміятися неможливо, якщо припустимо дивитися на світ одночасно з багатьох можливих перспектив.

Все, що трапляється у світі, у певному сенсі вже абсурдно, безглуздо, смішно, *ridiculous*, порівняно з тим, яким воно має бути досконалим. Практичний досвід – завжди пародія на ідею. Вже Гете стверджував: порівняно з прародівкою (*Die Urpflanze*) будь-яка справжня квітка виглядає дефектною. Тому сміятися над кимось, хто намагався бути досконалим, – це радше його визнання, а не глузування над ним.

Нам тепер може бути більш зрозумілим наш інтимний сміх разом із автором «Москва – Петушки»: життя-невдача, життя-помилка – це знак незапрограмованості життя, її глузування над долею – усе на світі має відбуватися повільно та неправильно, щоб не зуміла загордитися людина, щоб людина була сумна та розгублена. Життєвий успіх – дуже часто всього лише успіх очима докси.

За Гофмансталем, іронія реальності полягає в тому, що неможливо не сміятися у світі, де постійно змінюються цінності.

Хіба це не іронія: у XVI ст. столітті в Європі художникам, щоб привабити аудиторію, потрібно було малювати черепи; сьогодні – щось сексапільне. Те, що раніше вважалося честю, нині – злочин. Те, за що боролися під час революції, сьогодні нічого не варте. Дріб'язкове може стати важливим: ті твори мистецтва, для яких Альфред Жаррі передбачав канонічне майбутнє, за його життя були відомі лише купцям, знавцям та цінителям.

Для тих, хто осторонь спостерігає за подіями, реальність беззмістовна: люди виглядають такими, що знаходяться у в'язниці цінностей. Люди надто серйозно ставляться до системи, в якій вони знаходяться, і до своєї ідентичності, і тому після їх краху розуміють: вони просто були функцією соціального експерименту «як знайти найкращий спосіб життя» і одного дня він провалився.

За Ф. Ніцше, єдиним засобом перевірки якості власного способу життя була відповідь на запитання: чи готові Ви вічно робити те, чим займаєтеся зараз?

Як ми вже зазначали, існує досить давня традиція негативного ставлення до сміху, скажімо, від Платона та Арістотеля до Честерфілда і романтиків. Саме німецькі романтики зі своїми поняттями *Witz* та «фрагмента» вперше в європейській традиції надали сміхові позитивного значення.

У «Законах» Платона (книга 11, 934e-936a) питання щодо дозволеності сміху вирішують тільки експерти, так би мовити, знавці, якщо точніше, атлетети, розпорядники і судді поетичних змагань. Вони мають право вигнати з країни тих поетів, які осміяли когось із громадян. У вигляді розваги будь-кому дозволено говорити про будь-кого смішні речі, однак без гніву.

У «Філебі» Платона смішне – це вада, ґандж; смішні ті, хто не здатні дати відповідь, коли їх осміюють. Усе слабке – смішне. За Платоном, над аргументами суперника сміятися можна. У давніх греків сміх завжди презирливий, завжди над недосконалим. Платон вважав, що комедію потрібно знати, але знати так, як необхідно знати ворога. Давньогрецьке слово

ὑέλαν вживали в різних значеннях. Ні Платон, ні Арістотель не ввели нового поняття для гумору чи комічного. Пояснення Арістотеля типів ὑέλοιοι (смішного), про що він згадує в «Риторичі», мало з'явитися у другій книзі його «Поетики». Саме вона мала б дати нам нові терміни для сміху, якби тільки Умберто Еко не спалив її в «Імені троянди». Звичайно, можна було б порозмірковувати, чому саме ця книга «Поетики» Арістотеля не дійшла до нас, коли навіть його «Метеорологіка» збереглася.

Платон глузує над Гомером, критикує його: воїни не повинні сміятися так, як боги сміються над Гефестом в «Іліаді». Сміх богів порушує розум і пристойність, це втрата стриманості та врівноваженості.

Ще в середині XVIII ст. Честерфілд радить своєму синові часто всміхатися — як хороший засіб проти меланхолії. Але сам процес сміху викликає в нього негативне ставлення, він закликає сина контролювати сміх, не втрачати самоконтроль. Для нього голосно сміятися — це, власне, демонструвати свою невихованість, це якийсь непристойний шум, форма потворності, коли обличчя стає некрасивим. До гумору це немає жодного відношення, це радше *buffoonery*. Для часів і оточення Честерфілда осуд сміху був цілком звичайним явищем.

Лише романтики підняли іронію та гумор на щит. За Фрідріхом Шлегелем, іронія — це настрій, що з висоти охоплює поглядом усі речі, нескінченно підносячись над усім обумовленим, включно з власним мистецтвом та геніальністю, істинна іронія — це мистецтво піддавати все критиці. Іронія для німецьких романтиків — це найвище досягнення культури як виховання (*Bildung*) людського духу. Іронія можлива лише тоді, коли дух у достатньому піднесенні вже здатний поглянути на себе критично. За Ф. Шлегелем, саме цього досягла сучасна культура, це, власне, і є сутність романтизму — дух, що рефлексує над самим собою.

І *Witz*, і фрагмент, основні поняття для романтиків, мають на увазі раптову ідею, *Einfall*, синтез думок, синтез об'єкта і суб'єкта.

Witz – це остаточний і найбільш специфічний елемент фрагментації. *Einfall* – радше ідея, що раптово спадає вам на думку, а не та, що ми знаходимо в результаті довгих пошуків. *Witz* – це насамперед уніфікація гетерогенних, несумірних елементів.

Witz і фрагмент – це не тільки форма і жанр, – жанр розмови та соціальності, це духовна здатність, тип духу, що в одну мить зі швидкістю світла (*Blitz – Witz*) у плутанині гетерогенного хаосу може схопити і вивести на поверхню нові, непередбачувані творчі зв'язки. Романтики вважали, що питання – чи це справжній *Witz* – можна вирішити лише після того, як він буде записаний. Геніальність фрагментарна, геній завжди втрачений (як і античність), і існує тільки у фрагментах.

Witz – це завершена форма системи посеред хаосу. Світ – і довільний, і хаотичний. Розуміння – це механічний, *Witz* – хімічний, геній – органічний дух. Генію та духу притаманна відносна відсутність форми, влада полягає в можливості вставляти у форму. Романтики відзначали три риси фрагмента: 1) поетична здатність втрати себе в тому, що представлено; 2) іронія як піднесене передчуття *Witz*, «трансцендентальна буфонада»; 3) абсолютне мистецтво комбінаторики: не очікувати раптової появи геніальної ідеї і позбавити *Witz* випадкового характеру.

Новаліс визначав *Witz* як одночасні комбінацію і знищення, навіть жертвопринесення поета: «*Witz* як принцип близькості водночас є *menstruum universale*» (алхімічний універсальний розчинник). Фрагмент – це щось абсолютно оригінальне і нове; самопродукція, в якій усі особливості інших творів анігілюються.

Але сміх має не менш могутню традицію не просто позитивної власної оцінки, а радше «переживання» його як події, в якій може відбуватися життя людини. Тобто в такому розумінні сміх ніби перетворюється на музику, тональність людського життя. Саме до цієї традиції ми можемо приписати як софістів, скажімо, як їх описує Барбара Касен, кініків, пам'ятаючи про Карнеада, так і романтиків, завершуючи її на Дерріда.

Автор книги «Пророки крайнощів» Мегіл стверджує, що ні в Ніцше, ні в Гайдеггера немає ні найменших слідів комічного, а сміх Фуко – істеричний. Для нього єдиний мислитель сучасності, що дійсно сміється, – це Жак Дерріда періоду роботи «Поштова листівка», де сміх уже не просто тема твору, як у статті «Неприховане гегельянство» про Батая, а коли він стає постетичним та естетичним.

Фрідріх Ніцше дійсно закликав сміятися над собою так, як варто було б сміятися, щоб висміятися по всій правді. Але він вважав, що для цього до цієї пори кращим людям не вистачало почуття правди, а найбільш обдарованим – геніальності.

Драган Куюнжич, дослідник події сміху в текстах та виступах Жака Дерріда, вважає, що насправді писати про сміх неможливо. Для доказу цього твердження він використовує теорію мовленнєвих актів Джона Остіна, за якою висловлювання може мати констативні (референціальні) риси і перформативні риси, тобто ті, завдяки яким висловлювання може виконувати дію, на яку воно вказує. За Д. Остіном, висловлювання можуть мати локутивне вживання, що дозволяє їм вказувати на фактичні стани. Це відповідає так званому буквальному рівню значення. Висловлювання можуть мати також іллокутивне використання і виражати нагадування, жаль, а також виступати як виклад, заперечення («Мені здається, я пишу зараз українською мовою»). Перлокутивний акт, нарешті, спонукає слухача до виконання певної дії. Дотепна історія – це також висловлювання, яке намагається спонукати слухача до певної дії, до сміху (англійською мовою – *to make someone laugh*). Д. Остін був переконаний, що можна дати детальний опис контексту висловлювання, який дозволить чітко визначити його значення.

Ж. Дерріда стримано ставився до таких спроб формулювання теорії мови (значення). Як писали інші дослідники стосовно такої ситуації, «значення обмежене контекстом, але контекст безмежний». Джон Остін виключив зі свого дослідження

несерйозні висловлювання для того, щоб очистити область перформативних висловлювань від випадків, які не вписувались у його теорію («Я не повинен жартувати і не повинен писати вірші»). Але наслідком розуміння істинними тільки букввальних та серйозних висловлювань, вважає Жак Дерріда, є побудова ієрархії, де вони управляють перформативом, який є просто жартом, дотепом чи поезією і якому надається другорядний і підпорядкований їм статус. Перформатив стає лише придворним блазнем у королівстві буквалізму.

Ознаки, які дозволяють висловлюванню реалізуватися як перформатив, – це, власне, ті риси мови, які здатні повторюватися, тобто лінгвістичний знак. «Серйозне» є лише один акт у п'єсі повторюваності знака. Справа ускладнюється ще й тим, що відмінність між перформативним та констативним у Д. Остіна не узгоджується з його власними критеріями. Висловлювання з вираженим перформативним зарядом – «Я думаю, моя мова українська» – за процедурами, запропонованими Д. Остіном, може бути подане у формі: «Моя мова українська». Але цілком очевидно, що останнє є стандартною формою констативного висловлювання. Тому, мабуть, перформатив не є зіпсований констатив, а радше констатив є особливим випадком перформативу.

Ми вже зазначали, що особливістю сміху є його «вибуховість», яка перериває порядок мовлення: вибух сміху трапляється в момент, коли мовлення переривається і зупиняється, очікуючи в тиші, яку повинен заповнити сміх іншого.

У роботі «Дотеп та його відношення до несвідомого» З. Фрейд помічає, що дотепна історія розповідається «за допомогою третьої особи, і метою тут є не сміх оповідача і не сміх людини, про яку розповідається, а сміх людини, якій вона розповідається і виключно заради сміху якої вона і розповідається. Цей сміх неможливо проконтролювати чи пояснити, це не підвладне ні людині, яка сміється, ні третій особі, ні першій, яка розповідає».

Інше населяє простір сміху, відмінність і відстрочка, розне-

сення, розрізнювання (*differance*) мешкають у домі сміху: оповідач дотепної історії визнав, що його мовлення має бути засвідчене іншим, чий сміх підтвердить цю історію; я жартую, значить, я існую в іншому, я сміюсь, отже, мій сміх існує завдяки мовленню, яке не моє, але яке мій сміх підтримує, стверджує, ідентифікує як жарт, якому я кажу «так»: *rideo, in altero ergo sum*.

Сміх явно неметафізичний і нефілософічний. Ні той, хто викликає сміх, ні той, хто сміється, не можуть ні пояснити, ні контролювати його, як говорить Фрейд. Можна згадати, наскільки чужим є сміх філософа на кшталт Платона, який боїться його («...розумом ти притлумлюєш у собі схильність до потішних витівок, боячись виглядати блазнем...»), «Держава», 10, 606с).

Дотеп і сміх, так само як і інші терміни Фрейда, самі по собі конститууються шляхом мережі протилежних припущень, і вони скасовують логіку, яка б хотіла взнати, що ж таке, врешті-решт, сміх. Дотеп «схильний вдягати думку у форму жарту. У цій відмінності ми завжди обманюємося: інколи ми переоцінюємо якість жарту, оскільки захоплюємося думкою, що міститься в ньому, і тут же, навпаки, переоцінюємо цінність думки через задоволення, що дає нам її дотепна форма. Ми не знаємо, що приносить нам задоволення і чому ми сміємося» (З. Фрейд «Дотеп та його відношення до несвідомого»).

Сміх відлякує розум і дозволяє формі, в яку ми його одягаємо, підкупити і заплутати наш критицизм. Сміх є акт, що порушує порядок, який склався, щось, що несе у собі якусь силу, але силу, яка не знає себе, не володіє собою, але яка обманує розум і здатність судження, глузує над критицизмом: «сміх дозволяє дотепу обманути критицизм, допомагаючи думкам пройти перевірку критикою». Сміх «підкупує і заплутує наш критицизм», і «розум, критичне судження, притлумлення, – ось ті сили, з якими бореться дотеп» (З. Фрейд «Дотеп та його відношення до несвідомого»).

Сила дотепу, а також сміху полягає у створенні порожнечі, яку заповнює сміх, у відстрочці дії сили розуму і контролю,

на якій ґрунтується авторитет логосу. Дотеп, однак, не схильний займати собою місце тієї чи іншої сили, яку він витісняє. Він, так би мовити, черпає задоволення у власній свободі. Він не є новим притлумленням замість попереднього, він радше відмовляється від власної влади. Дотеп походить, як говорить Фрейд, із відсутності, його виникненню сприяють сили, які, так би мовити, існують тільки у свою відсутність. Дотеп походить з порожнечі, яка панує у просторі, невідконтрольному розуму. Коли розум спить, несвідоме творить сміх.

Оскільки сміх не має визначеного місця (*atopos*), існує у відсутності, він поділяє долю «уявного» Р. Барта: він є несвідоме несвідомого. З відсутності, яка створює сміх, ми знов опиняємось у центрі парадокса, якщо центр парадокса взагалі існує. З відсутності, отже, походить ствердження нашої присутності (усе як за Гегелем та мадґ'яміками). Сміх є підтвердження, він є «Так!». Фрейд абсолютно ясно стверджує: «Слухач підтверджує своє задоволення вибухом сміху». Я сміюсь, отже, я насолоджуюсь. Я насолоджуюсь, отже, я існую.

Коли ми сміємося, ми опиняємося в центрі відстрочки, рознесення, розрізнювання, засобом якого сміх відсуває прихід смерті, яка нас очікує. Ми там, де наш сміх. Але він тут для того, щоб відстрочити нашу смерть і тим самим прокласти їй дорогу.

Сміх не має феноменологічної сутності. Він не може бути взятий у дужки, чи то феноменологічні, чи будь-які інші. Його неможливо винести за дужки. Він не має ні сутності, ні буття, оскільки його неможливо вловити, запрягти, вписати в ієрархію чи кодифікувати в якісь граничні структури чи тотальності.

Буття Платона, те, що є саме по собі, не може вміщати в собі сміх, оскільки сміх завжди належить самому собі та *іншому*, він ширяє у просторі між цими двома полюсами в нерішучості пристати до якогось одного боку. Ж. Дерріда називає це фармаконом, лікарським засобом (Фрейд писав про терапевтичну дію сміху). Цікаво відзначити, що і в українській мові є ідіома, що пов'язує

сміх зі смертю, – «померти від сміху», – яка вживається, коли сміються надто багато. Надлишок сміху вбиває так само, як і передозування ліків. В історії різних культур задокументовано чимало випадків смерті від сміху, як, наприклад, це сталося із живописцем Зевксісом та філософом Хрісіппом з Давньої Греції.

Сміх завжди унікальний, неповторний акт, який має створюватися знову і знову. Немає гарантії, що дотепна історія, яку ви розповіли, викличе сміх удруге. Сміх непідкупний і ніколи не перестає дивувати нас знову і знову – настане він чи ні. «Він прийде, коли захоче». Він трапляється, за словами Рільке, так само, як і життя, лише раз, *nur einmal*, і не існує закону, обіцянки, правила, первинного метафізичного бульйону, тобто загального, яке могло б гарантувати, що сміх повториться. Жодна сила не змогла б змусити сміх до слухняності, і в цьому полягає онтологічний анархізм сміху: Ж. Дерріда стверджує, що у сміху є щось доонтологічне.

Знання, епістема є завжди щось, що прив'язує дискурсивний порядок до предмета, оскільки знати означає ієрархічно вибудовувати у визначений дискурсивний ряд, не допустити сковзування означника в якусь граничну структуру, зупинити його, підморозити його, дозволити йому бути тотожним самому собі. Знання не може зупинитися на сміхові, не знищуючи його; якщо воно хоче бути знанням, епістемою, воно має зупинитися на своєму предметі, що неможливо для сміху. Адже якщо воно ходить колами, то воно не є знанням, у крайньому випадку Платон не вважав би його знанням.

Дерріда, який жартує та грається, робить риторичним Дерріда, який не жартує (який є серйозним, як справжній філософ), коли він пише, що не може бути істини чи начала, які вислизують від гри і від порядку знаків. Поль де Ман у «Сліпоті та прозорінні» говорить, що ми називаємо «літературним» у повному розумінні цього слова будь-який текст, який приховано чи відкрито означає власний риторичний модус (сміх про сміх, додає Драган Куюнжич) і передбачає власне неправильне

розуміння як корелят власної риторичної природи, тобто риторичності. Сміх Дерріда над власною філософією є переміщення, відстрочка, крутіння, відступ перед неможливістю говорити про сміх, а також про його перформативність. Завжди є щось дорефлексивне, невідрефлектоване, допредикативне, на що рефлексія науки повинна спиратися і від чого вона відхрещується щоразу, коли хоче пояснити саму себе.

Ж. Батай у тексті «Сміх Ніцше» пише: «Ніцше залишив багато речей недоговореними. Він був трішечки більш конкретний у своїх листах. Але що означає це божественне, досягнуте через сміх, як не відсутність Бога?» завдяки сміху Бог у людині глузує над Богом великим, Бог сміється над власною відсутністю, і дивним чином сміх стає тут тотожний самовбивству, так як його розумів Моріс Бланшо.

Література до теми

Freud S. Jokes and Their Relation to the Unconscious / tr. & ed. by J. Strachey. New York : Norton, 1963. 368 p.

Kujundzic D. Of Der RIDEology. URL: <https://khora.site/kujundzic.html> (last accessed: 18.02.2025).

Kundera M. Testaments Betrayed : An Essay in Nine Parts. New York : Harper Perennial, 1996. 288 p.

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»
ФАКУЛЬТЕТ ГУМАНІТАРНИХ НАУК
КАФЕДРА КУЛЬТУРОЛОГІЇ

Силабус навчальної дисципліни
«Загальна теорія культури»

ВИКЛАДАЧ:

Івашина Олександр Олексійович, старший викладач

E-mail: o.ivashyna@ukma.edu.ua

DistEdu: Загальна теорія культури

ЗАГАЛЬНЕ НАВАНТАЖЕННЯ

Загальна кількість годин - 120 год. Форма контролю - екзамен.

Самостійна робота - 78 год. Кредитів ЄКТС - 4

Аудиторні заняття - 42 Семестр викладання - весняний

А) Лекції - 30 год. Галузь знань - 03 Гуманітарні науки

Б) Семінари - 12 год. Спеціальність - 034 Культурологія

Анотація

Курс «Загальна теорія культури» є однією із складових нормативних навчальних дисциплін освітньо-кваліфікаційного рівня з підготовки бакалаврів та є необхідною складовою частиною вивчення теорії культури. Він дає можливість навчити студентів бакалаврату орієнтуватися в сучасних гуманітарних темах, проблемах, наративах та самостійно використовувати засвоєні теорії, концепції, поняття та концепти у своїй науково-дослідницькій діяльності.

Курс «Загальна теорія культури» пропонує розглянути низку фундаментальних тем, що безумовно є найбільш цікавими, з точки зору автора курсу, проблемними полями в сучасній гуманітарії, вивчення яких допоможе студенту/-ці визначити своє місце в дослідницькому полі культури.

Мета і завдання курсу

Мета дисципліни: дати уявлення та розуміння механізму роботи теорій та концепцій культури щодо найбільш значущих подій, проблем та явищ минулого та сучасності; ознайомити з провідними теоретиками та текстами в царині культурологічного годосу; продемонструвати сучасні способи використання теорій та концепцій в культурології; дослідити ключові напрями, теми та проблеми сучасної теоретичної думки в царині Humanities.

Завданнями навчальної дисципліни є:

- висвітлити найбільш потужні з перспективи авторського курсу концепції та теорії царини гуманітарних наук в застосуванні до основних культурологічних тем;
- дослідити місце та роль теорій та концепцій культури в сучасному гуманітарному полі;
- ознайомити слухачів та слухачок курсу з найбільш значущими і цікавими темами, теоріями, концепціями, поняттями та концептами сучасного дослідницького гуманітарного поля та способами, навичками та вміннями для їх використання до власної дослідницької роботи.

Результатами навчання для слухачів курсу є:

- знання соціо-гуманітарних проблем та їх впливу на розвиток та існування культури та суспільства;
- розуміння історії та динаміки змін соціо-гуманітарних теорій, концепцій, тем, проблем, понять та концептів в царині сучасних Humanities;
- оволодіння сучасним концептуальним інструментарієм та фактичними знаннями в царині сучасних теорій культури;
- вміння пов'язувати теорії та концепції культури з іншими царинами та практиками гуманітарної та соціокультурної сфери.

Очікувані результати навчання відповідно до Наказу Міністерства освіти і науки України «Стандарт вищої освіти України» від 16.06.2020 р. № 801 спеціальності 034 Культурологія (ступінь вищої освіти - бакалавр).

Загальні компетентності:

- ЗК 1. Здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу.
- ЗК 3. Здатність до пошуку, оброблення та аналізу інформації з різних джерел.
- ЗК 6. Цінування та повага різноманітності та мультикультурності.
- ЗК 12. Здатність зберігати та примножувати моральні, культурні, наукові цінності і досягнення суспільства на основі розуміння історії та закономірностей розвитку предметної області, її місця у загальній системі знань про природу і суспільство та у розвитку суспільства, техніки і технологій<...>.

Спеціальні (фахові, предметні) компетентності:

- СК 1. Здатність презентувати результати професійної діяльності в усній та письмовій формі, надавати відповідну аргументацію.
- СК 2. Здатність визначати ступінь цінності та унікальності об'єктів культури у українському та міжнародному контекстах.
- СК 3. Здатність критично аналізувати культурні явища та процеси з використанням загальнонаукових та спеціальних наукових методів.
- СК 4. Здатність розуміти та інтерпретувати джерела культури (писемні, речові, візуальні) з урахуванням різних контекстів (історичного, соціального, антропологічного, політичного, релігійного, екологічного тощо).
- СК 5. Здатність використовувати різноманітні джерела інформації та методологічний апарат культурології для виявлення, аналізу культурних потреб суспільства.
- СК 6. Здатність аналізувати культурну політику в інституціях різних рівнів.
- СК 9. Здатність оцінювати матеріальну та духовну цінність об'єкта культурної спадщини різних історичних періодів та географічних ареалів.
- СК 10. Здатність популяризувати знання про культуру та поширювати інформацію культурологічного змісту використовуючи сучасні інформаційні, комунікативні засоби та візуальні технології.
- СК 12. Здатність дотримуватися стандартів професійної етики та міжкультурної комунікації.

**Нормативний зміст підготовки здобувачів вищої освіти,
сформульований у термінах програмних результатів навчання:**

<p>ПРН-06. Виявляти, перевіряти та узагальнювати інформацію щодо різноманітних контекстів культурної практики, визначати ступінь їх актуальності із застосуванням релевантних джерел, інформаційних, комунікативних засобів та візуальних технологій.</p>	<p>Лекційний матеріал. Методична організація та самоорганізація студентами прочитання та критичного аналізу фахової літератури. Підготовка виступу за тематикою семінарського заняття.</p>	<p>Перевірка якості виконання виступу за тематикою семінарського заняття. Перевірка якості виконання самостійних завдань. Виконання тестових завдань (поточний контроль).</p>
<p>ПРН-07. Розуміти чинники культурної динаміки, принципи періодизації культурних процесів, їх специфічні риси та характеристики.</p>	<p>Лекційний матеріал. Методична організація та самоорганізація студентами прочитання та критичного аналізу фахової літератури. Підготовка виступу за тематикою семінарського заняття.</p>	<p>Перевірка якості виконання виступу за тематикою семінарського заняття. Перевірка якості виконання самостійних завдань. Виконання тестових завдань (поточний контроль).</p>
<p>ПРН-08. Інтерпретувати культурні джерела (речові, друковані, візуальні, художні) з використанням спеціальної літератури та визначених методик, аргументовано викладати умовиводи щодо їх змісту.</p>	<p>Лекційний матеріал. Методична організація та самоорганізація студентами прочитання та критичного аналізу фахової літератури. Підготовка виступу за тематикою семінарського заняття.</p>	<p>Перевірка якості виконання виступу за тематикою семінарського заняття. Перевірка якості виконання самостійних завдань. Виконання тестових завдань (поточний контроль).</p>

<p>ПРН-09. Аналізувати ефективність культурних політик, технологій реалізації культурних ідей у контексті конкретних параметрів їх впровадження.</p>	<p>Лекційний матеріал. Методична організація та самоорганізація студентами прочитання та критичного аналізу фахової літератури. Підготовка виступу за тематикою семінарського заняття.</p>	<p>Перевірка якості виконання виступу за тематикою семінарського заняття. Перевірка якості виконання самостійних завдань. Виконання тестових завдань (поточний контроль).</p>
<p>ПРН-10. Розпізнавати та класифікувати різні типи культурних продуктів, визначати їх якісні характеристики на основі комплексного аналізу.</p>	<p>Лекційний матеріал. Методична організація та самоорганізація студентами прочитання та критичного аналізу фахової літератури. Підготовка виступу за тематикою семінарського заняття.</p>	<p>Перевірка якості виконання самостійних завдань. Виконання тестових завдань (поточний контроль). Перевірка якості виконання виступу за тематикою семінарського заняття.</p>
<p>ПРН-14. Вести публічну дискусію та підтримувати діалог з питань української культури з фахівцями та нефхівцями.</p>	<p>Підготовка виступу за тематикою семінарського заняття. Участь у дискусії, робота у групах.</p>	<p>Перевірка якості виконання виступу за тематикою семінарського заняття. Перевірка якості виконання самостійних завдань.</p>

Календарно-тематичний план

Оповіді про авторів теорій, провідні ідеї та концепти теорій культури подаються разом з дискусіями за основними моментами та проблемами тематичної лекції.

На семінарських заняттях в режимі диссенсусу обговорюються основні тексти, події, ключові концепти та теорії, пов'язані з даною темою. Методи самостійного наукового пошуку включають презентації (індивідуальні дослідження окремих подій, особистостей та концепцій за загальною темою семінару) та peer-learning.

№	Назва теми	Кількість годин Всього	Кількість годин Лекцій	Кількість годин Семінарських занять	Кількість годин Самостійна та індивідуальна робота
1	Тема 1. Топос (місце) дослідника (стосовно/ в теорії культури)		4	2	0
2	Тема 2. Територія культури		2	0	9,75
3	Тема 3. Мови. Дискурси		2	2	0
4	Тема 4. Естетичне несвідоме		2	2	9,75
5	Тема 5. Міф. Ідеологія		2	0	9,75
6	Тема 6. Сакральне		2	0	0
7	Тема 7. Повсякденне		2	0	9,75
8	Тема 8. Людина культури		2	0	9,75
9	Тема 9. Афект		2	2	0
10	Тема 10. Час		2	0	9,75
11	Тема 11. Тіло. Тілесність		2	2	0
12	Тема 12. Eros		2	0	9,75
13	Тема 13. “Форми виключеності” в культурі (символічному)		2	2	0
14	Тема 14. Сміх, іронія, гумор		2	0	9,75
	Всього	120	30	12	78

Тематика семінарських занять з курсу

Семінар 1. Топос (місце) дослідника (стосовно/в теорії культури) (2 год).

1. Хронотоп дослідника.
2. Самореферентність теорій, їх рефлексивність.
3. Методи дослідника (годос/методос).
4. Теорія дискурсів за Жаком Лаканом та дискурс аналітика.
5. Зворотний лик дослідника: спеціаліст без серця, експерт (А. Макінтайр), Fach Idioten.

Література:

1. Гумбрехт Г. У. Епіфанія/Уприсутнення/Дейксис : можливе майбутнє для гуманітарних наук // Гумбрехт Г. У. Продукування присутності. Що значення не може передати / пер. з англ. І. Іващенко. Харків : IST Publishing, 2020. 186 с.
2. Івашина О. О. Стиль як основа у викладанні культурології // Культурологія : Могилянська школа : колективна монографія / за ред. М. О. Собуцького, Д. О. Короля, Ю. В. Джулая. Київ, 2018. С. 235-260. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/15229> (дата звернення: 25.02.2025).
3. Івашина О. Топос дослідника (стосовно/в теорії культури) // Івашина О. Загальна теорія культури : навч. посіб. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 5-19.
4. Barthes R. Introduction : The Semiological Adventure // Barthes R. The Semiotic Challenge. New York : Hill and Wang, 1988. P. 3-10.
5. Compagnon A. Introduction : What Remains of Our Loves? // Compagnon A. Literature, Theory, and Common Sense. Princeton & Oxford : Princeton University Press, 2024. P. 1-14.
6. Culler J. What is Theory? // Culler J. Literary Theory : A Very Short Introduction. Oxford : Oxford University Press, 2011. P. 1-18.
7. Ginzburg C. Clues : Roots of An Evidential Paradigm // Ginzburg C. Clues, Myths and the Historical Method. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1989. P. 96-125.

Додатково:

1. Івашина О. Оральна традиція в університеті. *Культурологічні студії*. 1999. № 2. С. 313-316. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/5693> (дата звернення: 25.02.2025).
2. Bachmann-Medick D. Cultural Turns : New Orientations in the Study of Culture. Berlin & Boston : Walter de Gruyter, 2016. 302 p.

Семінар 2. Мови. Дискурси. (2 год).

1. Категорії. Тексти. Риторики. Софістика.
2. Науковий дискурс. Понятійно-концептуальні дискурси.
3. Концептуально-фігуративні дискурси.
4. Лінгвістичний поворот: Ніцше, Гайдегер, Вітгенштейн, Ролан Барт, Гайден Вайт.
5. Мовні ігри.
6. Дискурси, мови та реальність.

Література:

1. Івашина О. Мови. Дискурси // Івашина О. Загальна теорія культури : навч. посіб. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 35-48.
2. Ankersmit F. Six Theses on Narrativist Philosophy of History // Ankersmit F. History and Topology : The Rise and Fall of Metaphor. Berkeley : University of California Press, 1994. P. 33-43.
3. Grayling A. C. The Later Philosophy : Method, Meaning, and Use // Grayling A. C. Wittgenstein. A Very Short Introduction. Oxford University Press, 2001. 160 p.
4. Jorgensen M., Phillips L. Laclau and Mouffe's Discourse Theory // Jorgensen M., Phillips L. Discourse Analysis as Theory and Method. London : SAGE Publications, 2002. P. 24-59.

Додатково:

1. Bachmann-Medick D. Cultural Turns : New Orientations in the Study of Culture. Berlin & Boston : Walter de Gruyter, 2016. 302 p.

Семінар 3. Естетичне несвідоме.

1. Присутність думки в чуттєвій матеріальності.
2. Образи. Візуальне.
3. Наративи. Романи. Есе. Художня література. Поезія.
4. Тропи. Метафори.
5. Мистецтво.
6. Концептуально-понятійні дискурси.
7. Кіно. Фотографія.

Література:

1. Жижек С. Річ із внутрішнього простору : Кінематографічний матеріалізм, або Тарковський через Маркса // Жижек С. Річ із внутрішнього простору / пер. з англ. П. Шведа. Київ : Комубук, 2022. 360 с.

2. Івашина О. Естетичне несвідоме // Івашина О. Загальна теорія культури : навч. посіб. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 49-59.
3. Kristeva J. Holbein's Dead Christ // Kristeva J. Black Sun : Depression and Melancholia. New York : Columbia University Press, 1992. P. 105-138.
4. Rancière J. The Aesthetic Unconscious. Cambridge : Polity, 2010. 84 p.

Додатково:

1. Baltrušaitis J. Anamorphic Art. New York : Abrams, 1977. 182 p.

Семінар 4. Афект (2 год).

1. Пристрасть.
2. Біль. Травма. Насилля.
3. Страх. Моторошне. Відразливе. Смерть.
4. Переживання. Інтенсивність.
5. Інтерес, цікавість, здивування.
6. Феноменологія та психологія культури.

Література:

1. Радість, смуток і щастя // Історія європейської ментальності / за ред. П. Дінцельбахера / пер. з нім. В. Кам'яця. Львів : Літопис, 2004. С. 300-321.
2. Псевдо-Лонгін. Про високе // Античні поетики. Арістотель. Поетика. Псевдо-Лонгін. Про високе. Гораций. Про поетичне мистецтво / упоряд. М. Борецький, В. Зварич. Київ : Грамота, 2007. 168 с. (Серія «Бібліотека античної літератури»).
3. Топольський Є. Піднесене (wzniosłość, sublime) як категорія філософської рефлексії над історичною нарацією. Піднесене та міфілогізація нарації // Топольський Є. Як ми пишемо і розуміємо історію. Київ : К.І.С., 2012. С. 234-250.
4. Crawford K. The Anxieties of Big Data - The New Inquiry. URL: <https://thenewinquiry.com/the-anxieties-of-big-data/> (last accessed : 25.02.2025).
5. Doherty M. After Irony. *Dissent Magazine*. 2016. URL: <https://www.dissentmagazine.org/article/after-irony-affect-theory-emotional-labor-review> (last accessed 25.02.2025).
6. Greenblatt S. The Improvisation of Power // Greenblatt S. Renaissance Self-Fashioning : From More to Shakespeare. Chicago : University of Chicago Press, 2012. P. 222-254.

7. Kant I. *The Conflict of the Faculties* / tr. by M. J. Gregor. Lincoln : University of Nebraska Press, 1992. 221 p.
8. Lacoue-Labarthe Ph. *Problématique du sublime* // *Encyclopaedia Universalis France*. Paris : S.A., 1989.
9. Rancière J. *The Aesthetic Unconscious*. Cambridge : Polity, 2010. 84 p.

Семінар 5. Тіло. Тілесність.

1. Тіло. Тілесність.
2. Тіло як продукт та конструкт культури.
3. (Не)продуктивні тіла.
4. Жіноче тіло.
5. Тіла споживання.
6. Проблема тіла в сучасній гуманітарній думці.
7. Тіло без органів.
8. Тіла на екрані, в місті.
9. Кіборг.

Література:

1. Гумбрехт Г. У. Потойбіч значення : позиції та поняття в русі (1, 2, 4 підрозділи) // Гумбрехт Г. У. *Продуктування присутності. Що значення не може передати* / пер. з англ. І. Іващенко. Харків : IST Publishing, 2020. 186 с.
2. Тетерюк М. Між дискурсом і матерією: переосмислення тіла у квір-дослідженнях. URL: https://genderindetail.org.ua/season-topic/tema-sezonu/mizh-diskursom-i-materieyu-pereosmislennya-tila-u-kvir-doslidzhennyah-134304.html#_ftnref1 (дата звернення: 25.02.2025).
3. Gavrylenko V. The «Body without Skin» in the Homeric Poems // Horstmanshoff M., King H., Zittel C. (eds.). *Blood, Sweat, and Tears : The Changing Concepts of Physiology from Antiquity into Early Modern Europe*. Leiden : Brill, 2012. P. 479-502.
4. Mauss M. *Techniques of the Body* // Mauss M., Schlangier N. (eds.). *Techniques, Technology and Civilization*. New York & Oxford : Berghahn Books, 2014. P. 77–96.
5. Padmore C. Significant flesh : Cosmetic surgery, physiognomy, and the erasure of visual difference(s). *Lateral : A Journal of Textual and Cultural Studies*. 1998. Vol. 1. P. 1-22.
6. Sarasin Ph. *Der öffentlich sichtbare Körper. Vom Spektakel der Anatomie zu den «curiosités physiologiques»* [Відкрито видимі тіла : Від анатомічного спектаклю до «психологічних курйозів»]. *Logos*. 2010. 1, 74. P. 51-77.

7. Sarasin Ph. 'Mapping the Body : Körpergeschichte zwischen Konstruktivismus, Politik und «Erfahrung» ['Mapping the Body' : історія тіла між конструктивізмом, політикою та «досвідом»]. *Historische Anthropologie*. 1999. № 3. S. 437-451.

Додатково:

1. Гавриленко В. Тіло та людина в епосі Гомера. *Наукові записки НаУКМА*. 2006. Т. 49 : *Теорія та історія культури*. С. 34-38. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/7673> (дата звернення: 25.02.2025).
2. Гавриленко В. Тіло у Гомера : до генеалогії поняття. *Logos*. 2011. № 4. С. 180-192.
3. Портер Р. Переосмислена історія тіла // Нові перспективи історіописання / за ред. П. Берка. Київ : Ніка-центр, 2004. С. 285-317.

Семінар 6. «Форми виключеності» в культурі (символічному).

1. Сліпа пляма. Синтом.
2. Кайрос.
3. Меншина. Надмір. Надлишок. Нестача.
4. Парадокс. Абсурд.
5. Божевільний. Дурень. Блазень.
6. Homo sacer. Аутсайдер.
7. Мотлох. Лайно.
8. Гібрис.
9. Чужі.

Література:

1. Agamben G. Homo Sacer : Sovereign Power and Bare Life. Stanford : Stanford University Press, 1998. 110 p.
2. Agamben G. Tiananmen // Agamben G. The Coming Community. URL: <https://theanarchistlibrary.org/library/giorgio-agamben-the-coming-community#toc19> (last accessed: 25.02.2025).
3. Arendt H. The Jew as Pariah : A Hidden Tradition. *Jewish Social Studies*. 1944. Vol. 6, No. 2. P. 99-122. URL: <https://www.jstor.org/stable/4464588> (last accessed: 25.02.2025).
4. Girl Power (film), dir. J. Zajíček. Czech Republic, 2016.
5. Lyotard J.-F. «The jews» // Lyotard J.-F. Heidegger and «the jews». Minneapolis : University of Minnesota Press, 1990. P. 1-48.
6. Žižek S. From Symptom to *Sinthome* // Žižek S. The Sublime Object of Ideology. New York: Verso, 1989. P. 55-84. URL: <https://>

altexploit.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/09/slavoj-zizek-the-sublime-object-of-ideology-second-edition-the-essential-zizek-2009.pdf (last accessed: 25.02.2025).

Додатково:

1. The Mauritanian (film), dir. K. Macdonald. United Kingdom & United States, 2021.

Література для вивчення дисципліни

Основна:

1. Бадью А. Етика. Нарис про розуміння зла / пер. з фр. В. Артюха, А. Рєпи, П. Шведа. Київ : Комубук, 2019. 192 с.
2. Вітгенштайн Л. Tractatus Logico-Philosophicus; Філософські дослідження / пер. з нім. Є. Поповича. Київ : Основи, 1995. 311 с.
3. Гоголь М. Тарас Бульба / пер. з рос. М. Садовського. Київ : Знання, 2020. 190 с.
4. Грицак Я. Подолати минуле : глобальна історія України. Київ : Портал, 2022. 516 с.
5. Гумбрехт Г. У. Продукування присутності. Що значення не може передати / пер. з англ. І. Іващенко. Харків : IST Publishing, 2020. 186 с.
6. Дєрріда Ж. Привиди Маркса / пер. з фр. І. Донченка. Харків : Око, 2000. 272 с.
7. Еліас Н. Процес цивілізації. Соціогенетичні і психогенетичні дослідження. Київ : Альтернативи, 2003. 672 с.
8. Жеребкін С. Сексуальність в Україні : гендерні «політики ідентифікації» в епоху козацтва. *Гендерні дослідження*. 1998. № 1. Харків : Харківський центр гендерних досліджень.
9. Жеребкина І. Жіноче політичне несвідоме. Проблема гендеру та жіночий рух в Україні. Харків : Харківський центр гендерних досліджень, Ф-Пресс, 1996. 376 с.
10. Жижек С. Метастази насолоди / пер. з англ. О. Мокровольського. Київ : Альтернативи, 2000. 188 с.
11. Жижек С. Річ із внутрішнього простору / пер. з англ. П. Шведа. Київ : Комубук, 2022. 360 с.
12. Івашина О. Загальна теорія культури : навч. посіб. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 215 с.
13. Івашина О. Стиль як основа у викладанні культурології // Культурологія : Могилянська школа : колективна монографія / за ред. М. О. Собуцького, Д. О. Короля, Ю. В. Джулая. Київ, 2018. С. 235-260.

14. Історія європейської ментальності / за ред. П. Дінцельбахера / пер. з нім. В. Кам'янця. Львів : Літопис, 2004. 720 с.
15. Історія Русів / пер. з рос. І. Драча. Київ : Радянський письменник, 1991. 318 с.
16. Кива Н. І. Атлас образів Мпemosyne Абі Варбурга : в напрямі візуальної історії мистецтва. *Наукові записки НаУКМА*. 2008. Т. 75 : *Теорія та історія культури*. С. 62-70.
17. Лабарр'єр Ж.-Л. Фронесис // Європейський словник філософій : Лексикон неперекладностей. Том 1 / під кер. Б. Кассен, К. Сігова / пер. з фр. Київ: Дух і Літера, 2009. С. 527-533.
18. Паточка Я. Єретичні есе про філософію історії / пер. з чеськ. Б. Марусик. Київ : Основи, 2001. 374 с.
19. Псевдо-Лонгін. Про високе // Античні поетики. Арістотель. Поетика. Псевдо-Лонгін. Про високе. Горацій. Про поетичне мистецтво / упоряд. М. Борецький, В. Зварич. Київ : Грамота, 2007. 168 с. (Серія «Бібліотека античної літератури»).
20. Тетерюк М. Між дискурсом і матерією : переосмислення тіла у квір-дослідженнях. URL: https://genderindetail.org.ua/season-topic/tema-sezonu/mizh-diskursom-i-materieyu-pereosmislennya-tila-u-kvir-doslidzhennyah-134304.html#_ftnref1 (дата звернення: 25.02.2025).
21. Топіліна А. Люби без ілюзій. Київ : Yakaboo, 2024. 328 с.
22. Топольський Є. Як ми пишемо і розуміємо історію. Київ : К.І.С., 2012. 400 с.
23. Уельбек М. Можливість острова / пер. з фр. І. С. Рябчія. Харків : Фоліо, 2007. 414 с.
24. Agamben G. *Homo Sacer : Sovereign Power and Bare Life*. Stanford : Stanford University Press, 1998. 216 p.
25. Agamben G. *The Coming Community*. URL: <https://theanarchistlibrary.org/library/giorgio-agamben-the-coming-community#toc19> (last accessed: 25.02.2025).
26. Ankersmit F. *History and Tropology : the Rise and Fall of Metaphor*. Berkeley : University of California Press, 1994. 244 p.
27. Arendt H. *The Jew as Pariah : A Hidden Tradition*. *Jewish Social Studies*. 1944. Vol. 6, No. 2. P. 99-122. URL: <https://www.jstor.org/stable/4464588> (last accessed: 25.02.2025).
28. Barthes R. *The Semiotic Challenge*. New York : Hill and Wang, 1988. P. 310.
29. Bauman Z. *Globalization : The Human Consequences*. New York : Columbia University Press, 1998. 136 p.
30. Bénichou P. *The Consecration of the Writer, 1750-1830*. Lincoln :

- University of Nebraska Press, 1999. 512 p.
31. Bourdieu P. *The Political Ontology of Martin Heidegger*. Stanford : Stanford University Press, 1991. 148 p.
 32. Brooks P. *The Melodramatic Imagination : Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New York : Columbia University Press, 1984. 236 p.
 33. Compagnon A. *Literature, Theory, and Common Sense*. Princeton & Oxford : Princeton University Press, 2024. 224 p.
 34. Crawford K. *The Anxieties of Big Data - The New Inquiry*. URL: <https://thenewinquiry.com/the-anxieties-of-big-data/> (last accessed : 25.02.2025).
 35. Culler J. *Literary Theory : A Very Short Introduction*. Oxford : Oxford University Press, 2011. 165 p.
 36. Deleuze G., Guattari F. *What is Philosophy?* New York : Columbia University Press, 1994. 256 p.
 37. Derrida J. *Marx & Sons*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2004. 134 p.
 38. Derrida J. *Specters of Marx*. New York : Routledge, 1994. 288 p.
 39. Descombes V. *The Barometer of Modern Reason : On the Philosophies of Current Events*. New York : Oxford University Press, 1993. 208 p.
 40. Doherty M. *After Irony*. *Dissent Magazine*. 2016. URL: <https://www.dissentmagazine.org/article/after-irony-affect-theory-emotional-labor-review> (last accessed 25.02.2025).
 41. Eagleton T. *Ideology : An Introduction*. London : Verso, 1991. 242 p.
 42. Eagleton T. *The Idea of Culture*. Oxford : Blackwell, 2000. 156 p.
 43. Freud S. *Jokes and Their Relation to the Unconscious* / tr. & ed. by J. Strachey. New York : Norton, 1963. 368 p.
 44. Gavrylenko V. The «Body without Skin» in the Homeric Poems // Horstmanshoff M., King H., Zittel C. (eds.). *Blood, Sweat, and Tears : The Changing Concepts of Physiology from Antiquity into Early Modern Europe*. Leiden : Brill, 2012. P. 479-502.
 45. Ginzburg C. *Clues, Myths and the Historical Method*. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1989. 262 p.
 46. Gombrich E. *In Search of Cultural History*. London : Oxford University Press, 1969. 55 p.
 47. Granet M. *Chinese Thought* / tr. from fr. D. Bernardo. *Antiqua Sapientia*, 2022. 394 p.
 48. Grayling A. C. *Wittgenstein. A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2001. 160 p.
 49. Greenblatt S. *Renaissance Self-Fashioning : From More to Shakespeare*. Chicago : University of Chicago Press, 2012. 342 p.

50. Gumbrecht H. U. *In 1926 : Living at the Edge of Time*. Cambridge : Harvard University Press, 1997. 505 p.
51. Gumbrecht H. U. *Slow and Brilliant : Reactions to Geoffrey Galt Harpham's Diagnosis of the Humanities*. *New Literary History*. 2005 : *Essays on the Humanities*. Vol. 36, No 1. P. 131-139.
52. Hodge J. *Derrida On Time*. London and New York : Routledge, 2007. 256 p.
53. Jorgensen M., Phillips L. *Discourse Analysis as Theory and Method*. London : SAGE Publications, 2002. 229 p.
54. Jullien F. *The Philosophy of Living* / tr. from fr. by K. Fijałkowski and M. Richardson. New York : Seagull Books 2015. 256 p.
55. Kant I. *The Conflict of the Faculties* / tr. by M. J. Gregor. Lincoln : University of Nebraska Press, 1992. 221 p.
56. Kristeva J. *Black Sun : Depression and Melancholia*. New York : Columbia University Press, 1992. 300 p.
57. Kujundzic D. *Of Der RIDEology*. URL: <https://khora.site/kujundzic.html> (last accessed: 18.02.2025).
58. Kundera M. *Testaments Betrayed : An Essay in Nine Parts*. New York : Harper Perennial, 1996. 288 p.
59. Lacoue-Labarthe Ph. *Problématique du sublime // Encyclopaedia Universalis France*. Paris : S.A., 1989.
60. Le Goff J. *Intellectuals in the Middle Ages* / tr. by T. Lavender Fagan. Cambridge, MA : Blackwell, 1993. 194 p.
61. Libera A., de. *Penser au Moyen Âge*. Paris : Seuil, 1991. 409 p.
62. Luhmann N. *Tautology and Paradox in the Self-Descriptions of Modern Society*. *Sociological Theory*. 1988. Vol. 6, No 1. P. 21-37.
63. Lyotard J.-F. *Heidegger and «the jews»*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1990. 144 p.
64. Lyotard J.-F. *Postmodern Fables*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1997. 278 p.
65. Macintyre A. *After Virtue : A Study in Moral Theory*. London : University of Notre Dame Press, 1981. 286 p.
66. Mauss M., Schlanger N. (eds.). *Techniques, Technology and Civilization*. New York & Oxford : Berghahn Books, 2014. 177 p.
67. Morson G. S., Emerson C. *Mikhail Bakhtin : Creation of a Prosaics*. Stanford : Stanford University Press, 1990. 530 p.
68. Mouffe Ch. *The Democratic Paradox*. London & New York : Verso, 2000. 192 p.
69. Padmore C. *Significant flesh : Cosmetic surgery, physiognomy, and the erasure of visual difference(s)*. *Lateral : A Journal of Textual and Cultural Studies*. 1998. Vol. 1. P. 1-22.
70. Rancière J. *The Aesthetic Unconscious*. Cambridge : Polity, 2010. 84 p.
71. Rorty R. *Achieving Our Country : Leftist Thought in Twentieth*

- Century America. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1998. 159 p.
72. Sarasin Ph. Der öffentlich sichtbare Körper. Vom Spektakel der Anatomie zu den «curiosités physiologiques» [Відкрито видимі тіла : Від анатомічного спектаклю до «психологічних курйозів»]. *Logos*. 2010. 1, 74. P. 51-77.
73. Sarasin Ph. 'Mapping the Body' : Körpergeschichte zwischen Konstruktivismus, Politik und «Erfahrung» [‘Mapping the Body’ : історія тіла між конструктивізмом, політикою та «досвідом»]. *Historische Anthropologie*. 1999. № 3. S. 437-451.
74. Schmitt C. The Concept of the Political : Expanded Edition / tr. by G. D. Schwab. Chicago & London : University of Chicago Press, 2007. 162 p.
75. Schmitt C. The Crisis of Parliamentary Democracy / tr. by E. Kennedy. Cambridge, Massachusetts : MIT Press, 1988. 184 p.
76. Sloterdijk P. Thinker on Stage : Nietzsche's Materialism. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1989. 136 p.
77. The College of Sociology (1937-39) / [texts by Georges Bataille ... [et al.]; ed. by D. Hollier; tr. by B. Wing. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1988. 458 p.
78. Wittgenstein L. A Lecture on Ethics. *The Philosophical Review*. 1965. No 74. P. 3-12.
79. Žižek S. The Sublime Object of Ideology. New York : Verso, 1989. 262 p.

Додаткова:

80. Гавриленко В. Тіло та людина в епосі Гомера. *Наукові записки НАУКМА*. 2006. Т. 49 : *Теорія та історія культури*. С. 34-38.
81. Гавриленко В. Тіло у Гомера : до генеалогії поняття. *Logos*. 2011. № 4. С. 180-192.
82. Дебре Р. Інтелектуальна влада у Франції. Київ : Дух і Літера, 2008. 308 с.
83. Івашина О. Оральна традиція в університеті. *Культурологічні студії*. 1999. № 2. С. 313-316.
84. Малярчук Т. Забуття. Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. 256 с.
85. Нові перспективи історіописання / за ред. П. Берка. Київ : Ніка-центр, 2004. 392 с.
86. Bachmann-Medick D. Cultural Turns : New Orientations in the Study of Culture. Berlin & Boston : Walter de Gruyter, 2016. 302 p.
87. Baltrušaitis J. Anamorphic Art. New York : Abrams, 1977. 182 p.

Оцінювання

За результатами курсу студентка чи студент отримує максимальну кількість балів 100, отримані за передбачені види діяльності (виступи чи участь в дискусіях на лекційних чи семінарських заняттях або відпрацювання, виконання дослідження у формі групової дослідницької залікової роботи). Активна участь у дискусіях та відповіді на запитання викладача впродовж лекційних занять можуть бути суттєвим доповненням до оцінок за семінарські заняття. Відпрацювання виконуються за темами пропущених семінарів та допускаються тільки за умови неможливості з особливо поважних причин відвідати семінар.

№ з/п	Назви виду роботи, способи набуття знань	Кількість робіт	Максимум балів за заняття/вид роботи	Разом
1.	Лекційні заняття: участь в дискусіях, відповіді на запитання викладача	14	15	70
2.	Семінарське заняття: усна відповідь (доповідь) та участь в дискусії дослідницька групово залікова робота	6	12	70
		1	30	30
3.	Відпрацювання (есей)	1	10	10
	Підсумкова оцінка	100 балів		

Види робіт	Кількість балів за один вид робіт	Критерії оцінювання
Семінарське заняття: усна відповідь (доповідь) та участь дискусії	12	Оцінювання відповіді відбувається за наступними критеріями: 0. Відповідь не відповідає змісту семінару. 1-4. Поганий рівень аналізу та неточне використання термінів. Суто описовий підхід. Або коротке, але змістовне доповнення до дискусії. 5-7. Адекватна спроба аналізу, але непослідовність у викладенні думок і проблеми для обговорення на семінарі. Аналізу бракує глибини, а аргументи не підкріплені адекватними доказами. Механічний переказ джерел, відсутність самостійних суджень і спостережень. 8-9. Хороший рівень аналізу, високий рівень розуміння питання, що ґрунтується на профільній літературі та власних спостереженнях. Одиничний виступ. 10-12. Високий самостійний рівень аналізу, глибоке розуміння питання. Опанування значної кількості джерел. Активна участь у дискусії.

Оцінка ЄКТС	К-сть балів	Визначення	Заліковий бал
A	91-100	Відмінно: видатні знання з незначними помилками	зараховано
B	81-90	Дуже добре; більше ніж середнє, але з деякими зауваженнями	зараховано
C	71-80	Добре; загалом гарна робота, але є достатня кількість «пробілів» чи інакша неповнота	зараховано
D	66-70	Задовільно, але із значними недоліками	зараховано
E	60-65	Достатньо; досягнуті мінімальні критерії	зараховано
FX	30-59	Незадовільно; потрібна деяка додаткова робота або переслуховування дисципліни	не зараховано

Політика курсу

Курс «Загальна теорія культури» передбачає мультикультурний підхід, постулює рівність і повагу до кожного народу Землі, визнання цінності здобутків кожної культури, поваги до традицій і звичаїв різних народів. Від учасників курсу вимагається дотримання загальнолюдських принципів, норм Статуту та Положень НаУКМА, взаємоповага і ввічливість. На курсі вітаються критичне мислення та обґрунтоване висловлення власних вражень і спостережень, обмін досвідом.

Навантаження студентів на курсі регулюється відповідно до Ухвали Вченої ради ФГН від 02.03.2017, а саме:

- сумарна кількість сторінок, обов'язкових для прочитання з дисципліни протягом одного тижня, не повинна перевищувати 50 для студентів бакалаврських програм;
- кількість письмових індивідуальних завдань, що виконуються протягом семестру, не повинна перевищувати одного для вибіркової дисципліни;
- сумарний обсяг письмових індивідуальних завдань дисципліни не повинен перевищувати 10 тис. знаків з пробілами для студентів бакалаврських програм.

Кодекс етики

Від учасників курсу очікується дотримання Кодексу етики Національного університету «Києво-Могилянська академія» (затверджений наказом № 210 від 06.07.2020).

Політика доброчесності. Виконання навчальних завдань і робота в курсі мусить відповідати вимогам «Положення про Академічну доброчесність здобувачів освіти у НаУКМА» (затверджене наказом № 112 від 07.03.2018).

Підсумковий контроль

Курс передбачає виконання підсумкової групової дослідницької залікової роботи. Студентки та студенти курсу діляться на кілька груп, кожна з яких обирає для себе завдання. Завдання кожного року модифікуються чи пишуться спеціально під конкретний екзамен. Передбачається обговорення завдання в групі і подальше його виконання в письмовій формі. Рекомендований обсяг у 2-3 вордівські сторінки для кожної/-го студентки/студента (14 кегль Times New Roman, інтервал 1,5). Потрібно вказати авторство своєї частини та надати бібліографію з коректною системою посилань. На захисті іспитової роботи викладач в основному задає запитання до тих частин роботи, які виглядають найбільш проблемними з його точки зору.

В роботі демонструються та оцінюються здобуті у вивченні дисципліни знання та навички згідно з метою та завданнями курсу.

Івашина О.О.
Загальна теорія культури

Національний університет
«Києво-Могилянська академія»

Рецензенти:
Кульчинська Л. М.
Огаркова Т. А.

Макет і верстка:
Брюховецька О.В.