

Режис ДЕБРЕ

ТЕХНОЛОГІЯ ВПЛИВУ: “АМБІЦІЇ”

1978 р., Гонг-Конг. Молода китайська біженка зустрічає західного журналіста.

“Я готувалась до вступу до університету, коли прийшла “культурна революція”. Я дуже активно брала в ній участь. Коли вона закінчилась, мене, як і більшість освіченої молоді країни, послали на польові роботи до закинутого села. Тобто моє навчання закінчилося середньою освітою.

– Тож ви не розглядаєте себе як інтелектуала?

– Ні, навпаки, адже я намагаюсь *вплинути* на людей тим, що я пишу”.¹

Дивовижна насиченість. Правда Заходу виражається в протиставленнях. Інтелектуалів робить не навчання, а проєкт “впливати на людей”. Цей моральний проєкт має політичну сутність: він націлений в напрямку інших, тобто націлений коригувати напрями, вже обрані іншими. Саме як *Директорія громадської думки (Directoire de l'opinion)* висока інтелігенція, хоча вона й воліла б бачити себе аполітичною, уявляє себе неодмінно в змаганні з іншими політичними силами. Два можливі приклади: в Китаї (та в подібних режимах) єдність напрямку, виробленого Партією-Державою, є єдиним можливим спрямуванням: інтелектуал же постає, природно, ворогом, якого потрібно знищити, адже він, відповідно до своїх функцій, виношує зародки сепаратизму та дивізіонізму. На Заході, де Держава базується на розділенні цілей спрямувань, існує можливість (з останнього історичного періоду) облаштування інтелектуальної території, з внутрішньою автономією, дарованою Державою в межах та за умовами державного суверенітету.

Може існувати географія світової інтелігенції, що матиме інституційні та політичні розривлення. Може всюди бути, в межах даних географічних рамок, можлива історія інтелектуалів, яка

буде історією доступних у кожному епоху засобів впливу, це буде об'єктом прикладної медіології. Щоб впливати, потрібно спочатку змусити себе слухати (чи читати або бачити), дістатись до місць та форм, що забезпечать *найкращу чутиість* за інших рівних обставин. Бажання “говорити” з людьми не має віку, але публічна мова має свою історію, що є історією послідовних ехо-камер. Зоологія закінчується там, де починається медіологія. Саме завдяки акустиці вид інтелектуалів з повним правом виходить з Зоологічного саду². Напрямок: поле битви. Башта зі слонової кістки існує лише в уяві художників. Історія акустики – це не історія музики. Вона розповідає про шум та навіженість: вона розповідає про найкращий канал для кожної епохи: це канал, що пропускає найбільше шуму та навіженості. Людина впливу – це вид роду людина дії. Вправління в символічному насильстві, замісникові звичайного насильства. В часи війни, дія однієї людини над іншою здійснюється шляхом команд та вирішується фізичним зіткненням. В часи миру він здійснюється шляхом “переконання”, “престижу”, “авторитету” і вирішується на теренах інтелектуальних конфронтацій. Дістатись до інституційного місця прийняття рішень – це те бажання, що зветься “амбіцією”.

Але ці місця переповнені за визначенням. Звідки суперечки, рани, камінці та виразки. В загальному, завжди є наплив у найвищі ділянки впливу. В періоди затишку – та ж метушня. Логіка вимагає, а історія Франції підтверджує, що боротьба за вплив інтенсивніша за часів миру, ніж за часів війни. Те, що вона стала такою нещадною сьогодні в серцевині інтелектуальної людності, так це тому, що Європа і зокрема Франція переживають незвичайно довгий період громадянського та міждержавного миру. Насиллю тепер не потрібно вириватись назовні, воно погрузло в тісноті серед другорядних ставок, що стали для цього ключовими. Люди дії за часів історичної бездіяльності втрачають терпіння, а люди впливу займають місця перед сценою (чи на поверхні, у вигляді вершків суспільства³): це не враховуючи зворотного руху: багато людей дії та організації, не маючи де влаштуватись на роботу, компенсують це через вплив, втручаючись в інтелектуальні баталії за відсутністю кращого. Привид битви чи битва з тінями? Так, але вона підіймає пил (що забруднює та осідає на всьому), оскільки часи війни збільшують згуртованість, підіймаючи ставки, вони

повертають цінність транс-індивідуальним та спільнотним цінностям. Мир ізолює та розпорошує, змушуючи індивіда занурюватись в самого себе. Але – завдяки тій самій операції – підіймаючи котирування інтелектуальної індивідуальності на фондовій біржі суспільних цінностей. Війна, так само, як революція, віщують великі нещастя для інтелектуальної спільноти, не тільки тому, що все, що збільшує згрупованість суспільного тіла, звужує межі індивідуальної толерантності, але тому, що вона втрачає монополію на символічні функції, конфісковані іншими. Мир та періоди штильової реакції забезпечують спільноті найкращі можливі умови росту та розмножуватись; отже, люди впливу борються з відкритими обличчями, кожен під своїм стягом, без уніформи чи пруських монархів, без нечесної конкуренції. Єдині господарі поля бою, оскільки панує слово. Саме вони, отже, “важливі люди”. Вони, зрештою, можуть застрілювати впритул своєю власною зброєю. Хто ж може краще за літераторів цілитись в когось словами? Вони часто п’яніють через свою власну вагу, забуваючи в своєму сп’янінні та “гібрисі” що саме держава надає їм таку вагу, делегуючи їм владу, адже засоби та вектори влади пі контролем держави (сьогодні у Франції це радіо/телебачення/медіа/документи). Відкупники впливу, природно, приймають як належні ці права, але їхні чеки будуть перераховані у банк Франції, а вони воліють не знати про це. Ці періоди переходу, коли політичний центр тяжіння переходить від примусу до гегемонії, не означають відступу держави, монстра, відсуненого в тінь тисячами білих рук, а лише інший тип її функціонування. Як повідомила на державному радіо державна людина (грудень 1978), закликаючи до нової інтелектуальної мобілізації “голістських” сил: “З 1968 року уряд повинен був переконувати та спокушати; він не може більше наказувати”. Переконувати та спокушати – це ж власне професія людей впливу. Так само знавці своєї справи не були ніколи в більш заздрісному становищі, як зараз: оскільки вони в уряді, логічно, що вони нічого менше не хочуть, ніж змінити це місце; ніякий інший режим не прийнятний так Директорією громадської думки, як правління буржуазії. Останнє ніколи не відзначалось власними інтелектуальними засобами політики – враховуючи бідність правлячої еліти на символічні ресурси. Отож, вони повинні жити в кредит; звідси ця доповняльність задач, делегування повноважень та обмін

люб'язностями: ніколи ще велика підтримка мас (радіо, телебачення та журнали) не відкривали так широко свої двері французькій високій інтелігенції. Інтелектуальні амбіції політичні або ні. Висновок: рідко інтелектуальні амбіції не ставали одразу ж політичними, як у сучасності, в її стимулах, як і в її результатах. Ніколи ще культурна технологія не була так точно накладена на політичну технологію, як за нашого часу. "Говорячи про техніку" – та про історію техніки – ми не покидаємо "говорити про політику" – але в глибині поняття розчиняються.

Історія гегемонії може бути досить добре описана як історія особистих амбіцій крізь епохи і культури і це частково буде історія держави. На рубезжі наполеонівських воєн малий Жюльєн Сорель ще вагався між Червоним режимом та Чорною реставрацією. Лейтенант гусарів чи великий абат Двору? Літератор чи жандарм? В тому ж віці, після іншої війни і з іншого приводу хтось запитає: авіатор чи романіст? Природа часу відповідає в крайньому разі такою ж мірою цьому типу занепокоєння, як і індивідуальному занепокоєнню. Який молодий політикан сьогодні, в якому Франш-Конте мріятиме, як Жюльєн, про "прекрасний стан духовенства, що керуватиме всім"? Двадцять років після кохання мадам де Рейналь вже було природніше в якомусь провінційному селі мріяти про себе як про "письменника": це одразу стало професією (можливо заробляти гроші своїм пером) та позицією (привілейованою та диспутованою). Тим часом святенництво стало вузькою дорогою. Поет в Ангулемі. Люсьєн, мріє бути Гюго в Парижі. Мрія потерпає катастрофу, і ось перед вами Вальтер Скот: він пише поганий історичний роман. Тим гірше для невдачі: він стане літературним критиком у великому журналі. Це було модним. D'Arthez попереджував Рюампре, коли той кружляв довкола свого сен-сімонівського кружка: "Ти будеш таким зачарованим виявляти владу, правом життя та смерті творів думки, що ти станеш журналістом за два місяці. Бути журналістом – це бути призначеним проконсулом в Літературній Республіці." Враховуючи короткі строки, на яких він був поведений, його нетолерантність до самотності та невротичні страхи, літературна журналістика запропонувала Люсьєну оптимальну кількість соціальної влади, за інших рівних умов. Але ось умови змінюються – а з ними і сидует кар'єри, рахунки винагороди, рівень впливу. На пропозицію магістратур, що припускається

стабільною, попит змінюється від епохи до епохи залежно від матеріальних засобів магістрів. Цей соціальний ринок має за регулятора стан технологічного розвитку. Саме останній слугує матрицею найсекретнішим юнацьким проєктам, провідною ниткою “сцен уяви” невизнаних талантів. Мрії про могутність у людей Знаку каналізуються через сітку соціальної комунікації та наражаються без їхнього усвідомлення на певні межові пороки акустичної місткості (які самі залежать від продуктивних сил періоду). Але вони їх переступають у наступний період. “Витіснення культури технікою” (Арон): дуже стійке кліше. Жодна технічна система не “витісняє” культурного проєкту: вона його моделює та організує.

Які пороги і в які кімнати? Відповідати “інтелектуалу” – самонавідній голівці влади. Немає кращого мисливського собаки, ніж “сторожовий пес”, щоб напасти на слід місця, звідки можна порівняно добре здійснювати ідеологічне керівництво даним суспільством. Місце, звідки слово чується найгучніше і летить найдалі; звідки майстер промов може окликати володарів як рівних собі, змушувати до роздумів чванькуватих та викликати тремтіння у дівчат. Простір чи асиметрія найбільші між відправником та отримувачем послання – такий простір влади; вперед: можете бути впевнені, що знайдете там тимчасових “великих інтелектуалів”. Найбільше видимі та найкраще почуті, адже цей простір поєднує найвищу соціальну видимість та найбільший резонанс. У 1680 це кафедра проповідника; у 1750 – театральна сцена; 1850 – професорська кафедра; 1890 – адвокатське місце в суді; 1930 – щоденна газета; 1960 – редакція часопису новин; 1980 – телепродукція. Це довільна періодизація, більше символічна, ніж вказівна. Кожна система політичної домінації має свої рупори та привілейовані відмежовані простори. *Religійні*, оскільки *omnis potestas a Deo*: прихідська церква, кафедральний собор, монастир, де слова Бога користуються всією всемогутністю, відбиваючись на своїх носіях. *Етико-юридичні*, коли виходить на перший план правова держава: амфітеатр, де виявляється дух законів, півколо⁴, де вони приймаються та зала суду, де вони застосовуються. *Масмедіальний*, коли Бог та закон повинні поступитись перед ринком оцінених та зашифрованих гадок, коли економіка благ, послуг та репрезентацій визначає політичне рішення: отже, влада, як і вплив, знаходять себе та втрачаються на телескрані.

Кожному типу акустики відповідає шкала культурних репрезентацій, де перший ранг буде зайнятий сакральною мовою; драмою чи трагедією; курсом лекцій чи конференцією; редакційною статтю чи хронікою; телевізійним виступом чи дебютом. Рівень ефективності, за яким кожна епоха пришиплює обличчя, власне ім'я, модель ідентифікації для цілих поколінь клерків чи інтелектуалів. Святий Фома чи святий Бернар; Боссюс чи Бурдалу; Бомарше чи Вольтер (чиє коронування мало театр саме за театр); Вільмен, Гізо чи Мішле; Золя, Клемансо чи Доде; Сартр, Мальро чи Камю; медіа зірки сьогодення. Жодне з цих місць, жанрів, символів не анулює своїх попередників чи конкурентів: вони їх зміщують та переводять у нижчий клас. З необхідністю в місці з найкращою акустикою немає де розміститися всім: саме ця можливість дістатися туди грає роль ієрархічного дискримінатора всередині порядку, ставкою внутрішніх ігор, критерієм успіху та відзнакою приналежності. Інтелектуальна влада – це факт перебування там, контролю над доступом туди та захисту монополії над нею. Якщо всі серед корпусу інтелектуалів зможуть там утримуватись, тоді перебування там не гратиме більше визначальної ролі. Саме у місці *ipso facto* відбір є найбільш драконівським. Там, де найчисленніша аудиторія і найкраща чутність, перебуває полюс намагнічування, що структурує магнітне поле актуальних інтелектуальних сил. На перехресті апаратів гегемонії покликано все, що важливе, адже вибрані – нечисленні. Всі товпляться, щоб почути, побачити та прочитати цю децищу. “Всі” товпились в 1680, щоб почути проповідь на Великий піст в соборі Сен-Жермен чи на похвальну промову Генрієтти Англійської в дуврській капелі; в 1750 таким самим був вечір у Паризькій опері; у 1850 – в Колеж де Франс; в 1890 – в Палаці правосуддя; в 1950 – в якійсь залі редакції; в 1980 – на на телевізійному знімальному майданчику, в суботу увечері. Студії на вулиці Коньяк-Жей є останнім місцем, де можуть зібратись і “позмагатись духом” архієпископ, адвокат, фінансист, філософ, генерал, міністр та актор. Сьогодні пункт об'єднання французького символічного поля – це “meeting point” Бернара Піво – єдиного, поруч з президентом республіки та головою Зібрання, що має можливість поєднати міністрів держави та провідників духу – це сьогоднішній “весь Париж”. Цілість держави та цілість духу збігаються – діалог може зав'язатися лише на верхівці держави

(Слїсїсїський палац) чи на верхівцї духу (Пїво) – тї, що вїдвїдують одне, перебувають і в їншому. Але якщо завтра виявиться, що найкраще мїсце, щоб тебе побачила та почула якомога бїльша частина франкофонного населення, розташоване на мїсяцї, буде повїдомлено про завершення створення мїжпланетних ракет.

1. Матерїали до лїтературної історїї

Якщо цї гїпотези не будуть зовсїм розпушенї до основи, з них випливає певна кїлькїсть напрямкїв дослїджень, чи просто кїлька додаткових гїпотез.

Насамперед, в галузї історїї лїтератури. Вона часто зводиться до історїї лїтературних доктрин та жанрїв, так, нїби і першї і другї несуть в собї свїй закон вїдтворення. Невже це не означає промїняти синицю на орла чи причину на наслїдок? Чи це не одїозне продовження на мистецьких теренах ідеалїстичного перевертання ідеологїчних пояснень історїї ідеологїєю? Чи не можна замислитися про полїтичну науку, про лїтературу по той бїк соціологїї лїтератури, яка сама була б фрагментом стратегїї мистецтва? Можливо, одного дня медїологїя могла б, якщо не вїдповїсти на цї питання, то хоча б поставити їх з усїєю суворїстю, встановлюючи для кожної епохи та кожної культури "медїологїчну таблицю" перїоду. Таблиця порївняльної ефектївностї, пов'язана з використанням того чи їншого вектору, чи радше того чи їншого засобу вираження як їнструменту впливу. Загалом, вплив, який чинить певний жанр на їнтелектуальних виробникїв даної епохи, повинен бути вїдповїдним до "показника резонансу", властивого певнїї спосї, враховуючи потенцїальнї розмїри публїки та практичнї можливостї налаштувати з нею певнї стосунки, зумовленї технїчним рївнем комунакїційної сїтки епохи.

Вїзьмемо приклад театру. "Криза, що вразила театр в цїлому свїтї пїсля появи звукового кїно та телебачення, – зазначає експерт, – набрала у Францїї гострїшого характеру, нїж у англосаксонських країнах". "Париж втратив свїй престиж всесвїтньої столицї театру на користь Лондону та Нью-Йорка", – саме тому, що письменники та їнтелектуали зайнятї свїїм престижем у Парижї, а не в Лондонї чи Нью-Йорку, і тому, що вони тут виконують полїтичну функцїю, якої вони не виконують там. Отож, оскїльки немає великої полїтики без полїтики престижу,

театральна творчість втратила свій колишній престиж, адже велика політика інтелектуалів уже не має проходити крізь сцену. Французькі письменники мають більший радіус дії і неохоче витрачають свої мистецькі боєприпаси. “Дальній радіус” стосується акустики, політики, балістики та моралі: його визначають згідно з добрими, довгими, великими та високими випадками. І ці сенси означають лише одне: установку на отримання результату в досягненні мішені чи цілі. Зникнення “авторів першого плану” відносили до часу перед двадцятьма роками (1955), саме до часу “нового театру” (Беккетт, Іонеско, Адамов та ін.). це означало появу телебачення та кіно-письма, перед яким можна було промайнути. Якщо саме за цього часу те, що ми називаємо “творами великої моральної та філософської цінності” набирали часто драматичної форми; якщо літературні автори, досить далекі від драматургії, відчували в собі моральний обов’язок дати одну-дві п’єси (Моріак, Жід, Ромен, Мартен дю Гар, Камю, Тьєррі Молнье...), це тому, що акустика ще була варта праці. Якщо провідники совісті від того часу вже орієнтуються на інші місця, це тому, що чотирикутник сцени та напівеліпс сцени не дають більше їхньому слову найбільшого можливого розголосу. Сцена перестала бути єдино рентабельним вкладенням. Тепер лише театральні професіонали ним цікавляться; в основному чужинці: Беккетт, Іонеско, Аррабаль; чи французькі чужинці серед французької інтелігенції: Жене, Обідергі, Резвані. Власні автори, що мають певне *послання* – політичне, релігійне, моральне чи філософське – послують жанром театру не так через його специфіку як мистецтва, як у якості доступної трибуни. Адже тепер існують кращі засоби, що забезпечують незрівнянно ширший прийом за порівняно меншу ціну. Навіщо розпилювати “слова автора” там, де вони, за браком простору розповсюдження, все одно не вчинять шкоди? Стенографічні дива, сміливість гри, досконалість трупи, розкіш декору, кмітливість постановника; французький театральний світ ще не знав стільки *патхетників* таланту і такої малої кількості авторів. Немає головної пружини: глядача. Його втеча спричинила втечу актора. Від Мольєра до Сартра, через Бомарше, Вольтера, Гюго, великі воєнні часів писали для сцени, щоб “завоювати” публіку чи “захопити” аудиторію. Більше публіки – більше п’єс. “Генерали” вже не носять порошу. І битви затухли за браком резонансу.

Театр залишався віссю світського символічного впливу, адже він втілював найкраще місце контакту з найбільшою можливою кількістю публіки (та найбільш “вибраними”). Але хто тепер напише, що “театр – це плавильний тигель цивілізації. Це місце людського спілкування. Саме в театрі формується суспільна душа”? (Віктор Гюго, “Вільям Шекспір”). Театр був місцем *сднання*, адже він був вузлом найінтенсивнішої соціальної комунікації, за єдиним винятком церкви. Театральний спектакль справді був “світською месою”, адже він представляв “найбільш суспільну діяльність” (Жан Жіроду), якому громадянин міг вільно віддатись. Ключовим був головний і простий факт: театральний простір – це місце зібрання. Звідси перестороги та контроль з боку монархічної держави, стара недовіра духовенства, та можливість стати місцем визвольних рухів чи національного спротиву – адже воно дозволяє практично обійти заборону публічних зібрань та незаконних угруповань (Італія *Senso*, Франція часів окупації, франкістська Іспанія, сучасне Чилі та ін.).

Можливо, повернення до оральності повинно було знову активувати попередні (і останні) оральні форми літератури. Але жоден театральний зал не об’єднає стомільйонну публіку, яку збирає телевізійна вистава. Парадоксально, що чисельне збільшення аудиторії діє на розсіювання суспільства, атомізацію його по домівках, а отже – дезінтеграцію цієї “суспільної душі”, що вже не спроможна ніде набрати вагу та створити собі власний спектакль (як в громадських церемоніях та революційних святкуваннях – цьому театрі в Сіте). Фізична сегрегація пастви та служителів культу, освячена аудіовізуальними засобами, знаменує кінець “таємниці”, так ніби священне має якийсь критичний поріг аудиторії, за яким ефективність спадає, а енергія втрачається. Ця давня патетика дожила до нашого часу, деградована у світській гарячці “прем’єр”, де щастя спілкування циркулює між залом та сценою, кулісами та кудуарами. Щастя бути, хоч одного разу, разом, адже зійшлись більше ніж двоє. Щастя, що тепер нагадує покарання з багатьох причин, не остання з яких деградація цих маленьких протокольних зібрань. Адже сцена вже не є політичною ставкою – це вариво інтриг та змов, яким воно було в своєму апогею та залишалося до часу, коли почало залежати від штучних легень субсидювань. Спочатку кіно зайняло цю нішу мистецтва-що-вбиває, потім телебачення. Ось причина: добра п’єса збирає 20 000 глядачів

(за кілька місяців), фільм – 200 000 (за кілька тижнів), телевистава – 10 000 000 (того ж вечора).

Інша крайність, занепад поезії – супровідна до занепаду театру – не відсилає лише до занепаду “народу” у західних суспільствах, з його мовою жестів, його ритмами, його почуттям оральності та ритуальних втіх. Пости помирають серед своїх чотирьох сторінок, адже зникло публічне читання. В Радянському Союзі поезія живе не лише тому, що ще існує російський народ, а тому, що поети в Москві, Києві чи Мінську можуть збирати по 10 000 чоловік, які їх будуть слухати в аудиторіях університетів. Так само і в Сполучених Штатах “readings” підтримують їх в активності, також на Карибах та в Латинській Америці “el recital” є популярною та освячений ритуал (чи “був” – до появи телебачення). Неруда об’їжджав тим часом десятки столиць, міст та сіл своєї Америки, збираючи маси молоді на своєму шляху. До поста ходили, як зараз ходять в кіно. В наш час зникнення слухачів призвело до зникнення читців, а також – видавців; в кінці цієї спіралі бачимо осушування ліричної вени, ще один період з цієї точки неможливо уявити. Аудиторія, вплив, увага – це синоніми. В Європі менше поетів, ніж у Латинській Америці, серед причин тут те, що за суспільства розвиненого капіталізму добре написана поема дає поетові менше престижу, ніж поява на телебаченні. Але в 1850-му гегемонічне паризьке бажання кодувалось у ліричному покликанні – тому з’являлися чудові поеми. Хто написав “Озеро”, “Покарання” чи навіть “Балкон”: поет чи *хтось інший*? А чи справді їх можна розрізнити?

Чи менше ми оплакуватимемо наших великих загиблих через те, що зник сам жанр надгробного слова? Ні: проповіді вже не панівний жанр культури, духовне красномовство вже не найвищий плід літератури, адже той, хто посідає кафедру сьогодні, отримує *об’єм соціальної уваги*, порівняно близький до нуля з огляду на ту, яку забезпечує мікрофон радіо чи камера телебачення. Занепад католицької церкви та зменшення релігійного почуття у панівних класів не пояснює саме по собі зникнення певних канонічних форм, певних ритуалів публічного вираження...

“Амбіція” як важіль мистецьких інновацій: щоб перевести цю тему з моральної ідеології до теорії культурного, насамперед потрібно позбутись закріплених пар, де “політичне” коннотує “утилітарне”, а “краса” – “незацікавлене”. В будь-якому разі,

лише фальшиві наївні кричатимуть про скандал, перед тим як додати заповіт до покійних дебатов між позитивізмом та формалізмом у сфері естетики. Автономія *літературного* факту абсолютно не повинна страждати від “медіологічного” підходу, очевидно адекватного самим процедурам “політичної” гегемонії. Вона дозволить у крайньому разі повернути історію та стимологію “авторів” їхній відповідній істині.

Історія: літературне вираження ніколи не досягало такої ефективності в якості політичної зброї та такої самосвідомості в якості інструменту боротьби за гегемонію, як починаючи з моменту – кінця XVIII століття – коли воно здобуло автономний статус. Народження “літератури” з очищення від сміття красного письменства історично збігається з народженням “політичного” з етико-юридичних руїн *мистецтва управляти*. Професіоналізація письменника, складний процес, що вперше починається та протікає (у Франції) між 1830–1880, відбувається в конкуренції зі становленням *людини політичної*. *Товариство літераторів* побачило світ того ж року (1838), що й перші *парламентські партії*. Логічна та хронологічна конкуренція може слугувати сама собою вказівкою до дослідження та збору матеріалу⁶.

Етимологія (тут конденсується давніша історія): “auteur” (“автор”) не має нічого спільного з “auditoire” (“аудиторія”) чи “audience” (“слухачі”), він швидше пов’язаний з “autorisation” (“дозвіл”) та “autorité” (“влада”) – це те саме слово. *Auctor* від *augeo*⁷ – той, хто збільшує, додає щось. Що? Найперше – суспільну довіру: автор як запорука, джерело чи наставник. Потім – колективні заходи, що уможливають саму довіру: автор як під’юджувач, натхненник та засновник. Нарешті, і з необхідністю, від побільшує мову та хранилища письма. Ці значення слідує хронологічно та логічно і саме морально-юридичне прийняття передує та уможливає політико-практичне, а воно, у свою чергу, літературно-письмове. Перед тим, хто “створює твір” був той, хто “спонукає до дії”, а з самого початку був той, хто “збільшує довіру”. Віддаючи першість гегемонії перед директивністю та письмом – в самому серці письменницького стану – сучасне західне суспільство, можливо, повертається до своїх коренів. Міста формувались на довірі, а довіра – на писемних творах. Письменник – це той, чие слово, коли воно поширюється, сприяє заснуванню міста, розв’язанню війни,

закриттю процесу. За словником римського права “auctoritates” пропонували свої судження юрисконсультам, що мали вирішальний вплив. Автори легітимізованих суджень, чи автори, чий судження мають вирішальний вплив, чи індивідуальні автори, чий судження слугують прикладом – саме вони становлять групу. інакше кажучи, нашої “високої інтелігенції”. Їхні обов’язки виявляються великою мірою радикально “політичними”, якщо корені слів вказують на корені речей.

Зрештою, з передових гіпотез впливають втішні прогнози. Доля літераторів не обов’язково пов’язана з долею літератури. Вони можуть її пережити, зовсім як “той, що пише” (“*escrivant*”) пережив крах письма. Чи не вирізнилися з того часу стільки скрипторів своєю аудіовізуальною живучістю? Чи вони одразу ж не компенсували соціальну де сакралізацію письма своєю власною сакралізацією як фізичних особистостей, як зірок другосортного шоу-бізнесу, але все ще (чи уже) рентабельного? “Типографія, – констатував Аполлінер на початку століття, – блискуче завершує свою кар’єру на світанку нових епохи нових засобів – кіно та фотографії”. Природно, що ті, для кого письмо було засобом зробити кар’єру, тепер відвідують біль продуктивні місця. Як взяти участь у інтелектуальному “покликанні”, між силою заклик та потребою відповіді? Якби в нашому суспільстві можна було захопити аудиторію, складаючи десятки складники, у нас би вже була достатня кількість “Валеріад” та “Пісень Гулагу”. Прозовий риторичний есей здається сьогодні більш відповідним загальним вимогам. У змаганні отримати суспільні відзнаки індивідуальної відмінності природа здачі важить менше, ніж ставка. Ось чому сова Мінерви є птахом-феніксом: здається, що увечері доби вона відлітає, але кожного технологічного ранку знову відроджується з попелу. Хоча її ефективна діяльність і визначена ним, головна функція переростає орган управління, і ті самі причина, що спонукали автора присвятити у 1670 році мадригал принцу Конде, спонукатимуть його відповідника у 1970 році взятися за написання фейлстона для дирекції програм ТFI, а його колегу 2001 року записати нюхову такто-відео-касету.

Ніякий суспільний прошарок не озброєний так добре, щоб “відповідати своєму часові”, як лицарі, що служать надчасовому. Духовенство не залишається ображеним і в миру; коли вони ось-ось загубляться, то одразу ж підправляють компас, міняючи місцями полюси, щоб краще знайти дорогу до влади. Це зараз

називається “ноюю відповідальністю духовенства” чи “сучасними технологічними викликами”: обираючи формули, довіримося практичному глуздові тих, кого Бенда називав відданими душею і тілом “клерикальним цінностям” (істина – розум – справедливість). “Цей клас людей, чия діяльність не спрямована на практичні цілі, а очікує задоволення від занять мистецтвом, наукою чи метафізичними спекуляціями, тобто здобуттям позачасового блага” (“Зрада духовенства”) насправді обмежена своєю функцією, і не через недотримання форми чи вроджений недолік, присвоювати процедури підпорядкування суспільства, де діють його члени. Клерикальні функції – постійні; їх виконання – мінливі; знаряддя духовенства – тимчасові. Загалом, скільки духовенства – стільки й зради. Кожен акт зради духовенства має своїм важелем інфраструктуру функції, оскільки “органічний інтелектуал” еволюціонує обов’язково разом із технічною організацією суспільного домінування. Ті, чие єдине заняття зводить разом Бога та Кесаря, абстрактний розум та людські угруповання; цінності та факти, тобто тих, хто панують та домінованих, становлять єдине ціле з апаратами, інструментами та інституціями, якими циркулюють ідеї та цінності в реальному суспільстві, згори вниз. Як же, якщо не так, виконують вони свою подвійну місію, що передбачає (діалектично) ідеалізацію суспільства та соціалізацію ідеї та навпаки? Аудіовізуальні засоби сьогодні – важіль зради, адже вони – головні інструменти панування.

Ця централізована машинерія, з терміналами, розгалуженими по нашій нервовій системі, поступово помічає, що вона встановлює нові стосунки з істиною та Історією. Як висловився один дивний пан, і це нам варто повторити, адже він, зрештою, тільки це й сказав, а це не мало: “Завдяки телебаченню деякі речі не функціонують так, як раніше” (Маклюен). До них можна зарахувати “клас людей”, які перебувають на перетині, ключовому для Заходу місці, істини та Історії, вповноважені управляти першою та у другій: їх можна визначити як “інтелегенція” з того часу, як католицька церква склала повноваження з управління часом. В суспільстві, де той, кого не показують по телебаченню, “не існує”; перед фактом політичної ієрархії, де лише “теле-улюбленці” мають змогу посісти керівні пости, нікого не здивує видовище великих хижаків Мистецтва та

Літератури, що перетворюються на телевізійних тварин, щоб зберегти своє панівне становище в зграї. Інтелектуальна тварина не може бути безкарно “звіром влади”. Йому тепер потрібно віддавати належне новому *медіуму*, що тепер не лише передає вплив, а й накладає свій власний код. Якщо внутрішня раціональність масмедіа є тією ж раціональністю буржуазного панування, інтелектуальна тварина, що не переступить свого специфічного тваринного начала в ім'я та за допомогою морального імперативу, невластивого його виду, не зможе продовжувати своє власне панування, одночасно не відтворюючи та не підсилюючи владу панівного класу. Тобто не ставши його домашньою твариною.

2. Динаміка впливу: “корупція”

Якщо для історії амбіції прологом може слугувати прикладна медіологія, то трактат про корупцію так само підійде для епілогу – або в якості змісту. Людська корупція має історію: і якщо це навіть не історія власною персоною, то в крайньому разі, історія інтелігенції, з ритмами втілень та використань своїх засобів впливу. Коли панування змінює свій знак, загнивання також. Не треба розуміти це як моралістичний афоризм – SOS-SVP! – лише як історичну точку відліку та політичний критерій. “Гниття – це лабораторія життя” (Маркс), а перегній, кожен це знає, найвищих квіток Духу. Від імперського Риму до міста Нью-Йорка через Флоренцію Кватроченто та Париж часів “parisianite”, одне зрозуміло: немає добрих культур з добрими вподобаннями. Все нам підтверджує, – сир, вино, твори мистецтва, – цивілізація та бродіння – це одне й те саме слово. Коли ми говоримо: “гени інтелектуальної влади, мікроби гниття”, саме співвідношення здається нам гідним вивчення: яка генетична мутація, таке й органічне псування. Скажи мені, інтелігенціє, звідки твоє гниття, і я скажу, звідки в тебе голова.

Правду кажучи, якщо інтелектуал є все таки *людиною-медіумом*, зобов'язаний за своїми функціями послуговуватись існуючими засобами комунікації, а, отже, і слугувати їм, він видається найбільш неприкритим з людей. Або найпіддатливішим до спокус. Скажи мені, партіє, режиме чи системо, які твої можливості комунікації, і я тобі скажу, яке твоє інтелектуальне оснащення. Хто контролює систему медіа, рано чи пізно

побачить, як люди-медіа переходять під його управління: аксіома, дійсна для будь-якої епохи і за будь-якого режиму. Хто не вже не керує там фрагментом, втратить їх усіх. Якщо, наприклад, французька лівиця хоче бачити біля себе якихось інтелектуалів, вона починає видавати журнал. За браком радіо чи телебачення. Якщо вона хоче “великих інтелектуалів”, вона видає великий журнал. Якщо не лишиться інтелектуалів, вона залишиться в попередньому стані і безчесно помре. Інтелектуали за рефlekсами та покликанням перебувають біля тих, хто володіють журналами (та/або мікрофонами, екранами, концертними та виставковими залами). Прикро, що рефлекс посідає місце рефлексії, адже цей професійний тропізм завжди пов’язаний з ризиком, що виходить від епохи чи режиму.

Французька інтелігенція, знову чуємо, заплатила “досить тяжку данину” заради “очищення” в 1944 році. Коли дивишся в досє, саме легкість вражає. Адже жодна інша соціальна категорія, крім великих підприємців, не була так втягнена у співробітництво з нацистським режимом. На тверді нашої пам’яті Дріє та Бразіяш закотились перед Декуром та Пліцером: кожен період має зірки, на які він заслуговує. Але ні одні, ні інші не (це зіставлення не для того, щоб *зрівняти!*) не заступлять цього жахливого свідчення ночі: німці та колабораціоністи могли рахуватись із квазі-цілістю французької літературної та мистецької інтелігенції до 1943 року. Ті, хто бояться крайнощів, нехай погортають “культурні” журнали та огляди цієї епохи в залі періодики НБ чи деінде: від *Comœdia*, тижневика “видовищ, літератури та мистецтв” до *Cahiers franco-allemands*, від найгуманнішого органа до найжорсткішого: яких “великих підписів” не було під закликами? Нехай вони уважно перечитають журнал Андре Жида (1940–1945), один з найдестанційованіших. Нехай вони себе запитують, чому найбільше знані видавці (Грассе, Галлімар, Файар) повинні були моментально стушуватись в часи Визволення, щоб знову відродитися із небуття.

Говорять, що ніколи великі інтелектуали істеблiшменту не почувалися “вільнішими”, ніж під Окупацією. Тобто *також*: найбільш щасливі, підтримувані, вислуховувані. Найбільш комунікабельними, продуктивними, свідомими своєї ваги. Який розквіт журналів, газет, книг! Факти свідчать про благодатний період для видавництва (кількість назв більша за передвоєнну

попри обмеження тиражу), театру (переповнені зали), мистецтва, що продається краще, ніж будь-коли (в Німеччині) і найбільше для літератури (пишеться багато книг і творчість вичерпується). В журналістиці цензура грайлива, як і фаворизм: на початку – разюче різноманіття в гамі заголовків. Не прискіпуймося до сторінок, потрібно буде придивитись до цілого тому, який, попри все, існує⁸: так тактовно завершується розділ, присвячений істориком “інтелектуалам нової Європи”, професіоналам слова: “Згідно з одним анекдотом, приїхавши до Парижу, німецький перший губернатор мав у кишені листа, де йому призначалось контролювати два невійськових об’єкти: Hotel de Ville та NRF. Ми бачили, що на основі цього листа другий пункт програми був виконаний без особливих труднощів. Переходячи від партії до всього французького літературного світу, можна себе запитати, чи не був успіх іще більшим. Потрібно зрозуміти. Що? Інтелектуальне покликання. Кілька вибраних хрестоносців, що вже не повернуться, кілька нікчем, чия нищість слугує парасолькою, французькі інтелектуали – журналісти, письменники, театральні та ін. – пішли до німців чи до Віші не через впадіння чи щоб заробити гроші. Вони привернулися до них просто тому, що останні тримали в своїх руках матеріальні та адміністративні засоби суспільної комунікації: насамперед папір (перша проблема журналістів, письменників та видавців), двічі обмежений матеріальним дефіцитом та Комісією з контролю за папером (квітень 1941); заголовки (список Отто та віза цензури); дозвіл на друк (для журналів та книг, постачуваних службами Propaganda Abteilung). Вони відвідують німецьке посольство, влаштовують вечері, урочисті відкриття, обговорення, обіди, турне та конференції: безсовісність всього Парижу? Ні: професійне сумління. Письменник повинен писати і змушувати говорити про себе, як актор мусить грати на сцені, як музикант повинен давати концерти, а композитор зацікавлений, щоб грали його композиції і художник у своїх виставках: що тут робити політиці та моралі? Може, журнали й субсидовані, але вони існують. Можливо, п’єси, недозволені цензурою й цінні, але їх не ставлять. Співпрацюймо з цими журналами і вимагаймо віз у владу імущих (закордонна секція міністерства пропаганди Рейху). Невелика професійна залежність, з чого варто звертати увагу лише на почесні. Як справедливо відзначає Амуру, не відчувалося ні якоїсь незручності у світі письменства, мистецтва та сцени в

окупованій зоні, ні навіть відчуття якогось “колабораціонізму”: “Ті, хто мають покликання виставлятися, виставлялися, хто мав писати – писали, ті, хто мали грати – виходили на сцену⁸.”

Покликання сьогодні легші, їх менш складно вдовольнити – але й менш пов’язані з бекграундом матеріальної основи та реальним сенсом компромісів, на які треба піти з новими володарями паперу та дозволів на друк. Здається, що останні вже нічого не вимагають і дають усе задарма. Вони не носять уніформи, не належать до жодного порядку, ідеології, партії чи системи. В граничному випадку, до жодного класу: звичайні індивіди, що випадково туди дістались. Якщо буржуазія схоче показати себе буржуазією на сцені історії, вона одразу ж втратить віру в правдоподібність. Їм потрібно зникнути як певним соціальним суб’єктам і представити себе просто як агента виконання технічних операцій, чий автоматизм гарантує якоюсь мірою нейтралітет. Вона контролює операції (вимагання додаткової вартості в світовому масштабі та вбивання в голову ідеології в масштабі національному) лише настільки, наскільки вона, здається, їх запроваджує. Так само щодо ідеологічних завдань, здається, що вона полишає повну ініціативу і контроль самим професіоналам – професорам, журналістам, письменникам, художникам, – кожному на його лад, як він хоче і скільки він може. Наш панівний клас як Віктор Гюго: він віддає перевагу впливу перед владою. Вони насолоджуються другим під прикриттям тих, хто виконує перше. Режим панування, що спрямований на комунікацію, спрямований на інтелігенцію. Тому він її ставить на найвищий можливий п’єдестал. Переоцінка інтелектуалів буржуазним суспільством, особливо французьким, на протигагу недооцінці робітників та селян – не лише мальовничий елемент фольклору. Це – функціональна необхідність системи. Жоден суспільний режим ніколи більше не догоджав інтелектуалам, як наш. Він не лише віддає йому формальну данину: він слугує йому так, як і послуговується ним – але з певними умовами. Ті, хто захопили наш дух – наші співгромадяни, і, зрештою, ми хочемо цієї Окупації. З багатьох причин, з котрих не останнє те, що вони мають у владі наступників NRF тридцятих років, вони – одна з тих сил, якою повинен бу в керувати німецький намісник у Парижі “в першу чергу”.

Якби настав час звільнитися від наївного образу корупції, який вичерпав себе і чий міфологічні та терористичні амплуа варті

більше сміху, ніж загального гніву. Інтелектуальна корупція вже не має бути фінансовою – досить і самолюбства (що виключає в принципі знижки та розходження реальних і задокументованих цін). Сьогодні вже не “дають” у Коміте де Форж¹⁰ чи міністерство внутрішніх справ, мають справу з Парі-Матч та з екс-ORTF. Купівля совісті відбувається під софітами, перед меншою мірою п’ятьма мільйонами свідків... В суспільстві, яке за два століття перейшло поріг виживання, де той самий стандарт життя – далеко вищий за “прожиттєвий мінімум” – поступово насаджується всім його членам – відтворення власних відмінностей в суспільній логіці потреб уже міститься не в *мати*, а в *бути*. А бути – це бути *побаченим*. У селі стають *кимось*, коли ваше фото побачили в газеті, у місті – коли вас “показали по телебаченню”. І коли село стало поглинуте містом, як місцева газета – тотальним телебаченням – друга процедура змінила першу і на локальному рівні. Жоден інтелектуал не вмирає з заздросів, коли його сусід має більше циліндрів у двигуні (сьогодні всі машини, дорожчі чи дешевші, досягають порогової швидкості і фінальної точки), чотири ванни чи кавоварку-будильник із стерео-FM радіо-приймачем, що мав би парфумовані кнопки.

ПРИМІТКИ:

¹ Henri Leuwen, *Le Monde*, 26–27 лютого, 1978.

² Jardin des Plantes – Ботанічний сад, Зоологічний сад (у Парижі) прим пер.

³ Досл.: “le dessus du pancier”. – прим. пер.

⁴ Hemisphere – зала засідання Національних Зборів.

⁵ Формою існування та сприйняття поезії стала пісня. Ділан є, можливо, нашим Ламартіном. Що ж стосується традиційного письменства, останнє піднесення поетичної творчості стосується часів Опору – повторна поява, що звільняється від історичних обставин. Мова є самою субстанцією національного буття, і поезія, більше за прозу, що має лише інструментальне ставлення до мови, схиляється перед нею. Поетична релігія є за сутністю релігією національною – тому запад національних почуттів загрожує з необхідністю інтересу до лірики, а піднесення – новим сплеском цікавості. Поети Ренесансу були одночасно бійцями національного та соціального змагання: звідки їхня чисельність та блискучість. Отже поезія була символом легітимності та вектором впливу. Протиставляти в Арагонах, Елюарах чи Шарах цієї епохи поетів та бійців (хороших та потаних, безсмертних та випадкових) – це не зважати на органічну єдність війни та поезії, співзвучності національного та ліричного я.

⁶ Щодо професіоналізації письменників у XIX столітті – фундаментальним дослідженням є видання Жер ара Дельфі та Анн Роні, *Histoire, Littérature* (Seuil, 1977).

⁷ Латинська етимологія прим. пер.

⁸ Pascal Ory, *Les Collaborateur* (гл. X, див. *La Figure*, p. 235), Le Seuil, 1976.

⁹ П. Amougoux, *Les beaux jours de collabos*, Laffont (chap. XIV, "La gloire et l'argent", p. 495).

¹⁰ Синдикат металургійної промисловості прим. пер.