

ПРОСТОРОВИЙ ЗСУВ
У ГУМАНІТАРИСТИЦІ
XX – початку XXI століть

хрестоматія



**ПРОСТОРОВИЙ ЗСУВ
У ГУМАНІТАРИСТИЦІ
XX — ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ**

*Хрестоматія
для студентів гуманітарних спеціальностей*

Київ
Видавничий центр КНЛУ
2021

УДК 82.02-056.87»19/20»(076.6)

П 82

*Рекомендовано до друку ухвалою вченої ради
Київського національного лінгвістичного університету
(протокол № 8 від 23 листопада 2020 року)*

Упорядкування та наукове редагування:

Марія Шимчишин, доктор філологічних наук, професор кафедри теорії та історії світової літератури імені професора В. І. Фесенко Київського національного лінгвістичного університету.

Просторовий зсув у гуманітаристиці XX — початку XXI століть :
П 82 хрестоматія для студентів гуманітарних спеціальностей / упорядкування Марії Шимчишин. — Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2021. — 272 с.

ISBN 978-966-638-346-7

Видання присвячене проблемі простору в літературі XX — початку XXI століть. У хрестоматії подано переклади фрагментів праць культурологів, соціологів, географів і теоретиків літератури, що зосереджені на осмисленні проблем просторового повороту.

Для студентів та магістрантів, які навчаються за філологічними спеціальностями, теоретиків та істориків літератури, а також усіх, хто цікавиться проблемами сучасної гуманітаристики.

УДК 82.02-056.87»19/20»(076.6)

ISBN 978-966-638-346-7

© Шимчишин Марія, упорядкування, 2021

© Видавничий центр КНЛУ, 2021

© Борисенко Ольга, обкл., 2021

ЗМІСТ

Переднє слово (<i>Марія Шимчишин</i>).....	7
Анрі Лефевр.....	12
Виробництво простору (<i>пер. Галини Помилуйко</i>).....	14
П'єр Бурдьє.....	42
Стиль життя. Габітус і простір (<i>пер. Юрія Мариненка та Марини Холодницької</i>).....	43
Девід Гарві.....	55
Досвід часу і простору (<i>пер. Марії Шимчишин</i>).....	57
Едвард Соджа.....	84
Аналіз Лос-Анджелеса: назустріч постмодерній географії (<i>пер. Ярослави Демиденко</i>).....	86
Ї-Фу Туан.....	105
Тіло, особисті взаємини та просторові домінанти (<i>пер. Ганни Рикової</i>).....	106
Доріс Бахман-Медік.....	126
Культурні повороти: нові орієнтири в науках про культуру (<i>пер. Таміли Кирилової</i>).....	127
Франко Моретті.....	142
Діаграми, мапи, дерева. Абстрактні моделі для історії літератури (<i>пер. Наталії Висоцької</i>).....	144
Бертран Вестфаль.....	164
Про геокритику текстів (<i>пер. Олени Юрчук</i>).....	166

Юрій Лотман.....	200
Нотатки про художній простір (пер. Тетяни Мейзерської)	202
До проблеми просторової семіотики (пер. Тетяни Мейзерської).	216
Хорхе Луїс Борхес	221
Про точність у науці (пер. Світлани Романової).....	222
Роберт Таллі (молодший).....	223
Роман і карта: просторово-часова форма і дискурс в літературній картографії (пер. Лії Бурман)	224
В руїнах картографії: будівлі, помешкання, карти (пер. Алевтини Бакай).....	235
Простір і модерністський роман (пер. Катерини Вознюк)	256
Абдельгаффар Саад	260
Прояви еокритики у давніх арабів (пер. Сергія Рибалкіна)	261

ПЕРЕДНЄ СЛОВО

Класична тривимірність простору руйнується завдяки існуванню гіперреальності та цифрової економіки. Ці процеси оприявлені в ліквідації фізичних зв'язків, превалюванні гіперзв'язків та гіпермобільності. Цифрова економіка трансформує структури простору, свідомості й бізнесу. Зокрема, професор Волтер Бреннер з університету Санкт-Галлена у Швейцарії акцентує: «Потужне використання даних змінює бізнес-моделі, заохочує створення нових продуктів і послуг, а також запускає нову культуру менеджменту». Наприклад, найбільша компанія таксі «Убер» не має жодного авто. «Фейсбук», одна з найбільших медіакомпаній, не створює ніякого контенту. «Airbnb», найбільша у світі компанія з оренди житла, не володіє нерухомістю¹. Культурне й економічне життя сьогодні не має прив'язки до конкретного локусу. Місце праці, виробництва чи культурної події об'єднує кілька фізичних місць в одне гіперрале, або ж взагалі відбувається у гіперпросторі.

Гіперпростір як руйнівник бінарності реального / уявного зумовлює розпорошення суб'єкта, розсіювання його у множинності симулякрів. Доречно тут згадати Ж. Бодрієра і його міркування про кінець паноптичної системи, коли «телевізійне око більше не є джерелом абсолютного погляду»². І далі: «Ми більше не перебуваємо в суспільстві видовища, про яке говорили ситуаціоністи, ані в різновиді специфічного відчуження та специфічного придушення, які воно передбачало. Сам медіум як такий стає невловимим, і змішання медіуму з

¹ Детальніше див.: What is digital economy? Unicorns, transformation and the internet of things. URL: <https://www2.deloitte.com/mt/en/pages/technology/articles/mt-what-is-digital-economy.html>

² Бодрієр Ж. Симулякри і симуляції. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2004. С. 46.

повідомленням¹ є першою великою формулою цієї нової доби. Медіум в буквальному значенні більше не існує: віднині він невловний, розсіяний і заломлений у реальному, і вже не можна навіть сказати, що останнє зазнало від цього якихось змін». Сучасний гіперпростір позбавлений владної інстанції, маємо «ефект циркулярності, в якій влада губиться, розчиняється, перетворюється на досконалу маніпуляцію (вона належить уже не до порядку директивної та контрольної інстанції, а до порядку тактильності та комутації)». Кожен окремий суб'єкт стає джерелом інформації, подією, власником контенту. Ця ризома інформацій та подій творить новий тип простору, рух яким досить часто хаотичний, неупорядкований і спонтанний.

Як писав свого часу Ф. Джеймісон, розвиток транснаціонального капіталізму спричинив те, що ми всі перемістилися у новий тип соціального простору, який годі зрозуміти з нашою модерною чутливістю. Дослідник окреслив його як «постмодерний гіперпростір», для освоєння якого потрібна нова «когнітивна картографія», нова мобільність і нова система координат.

Епістемологія і феноменологія простору значним чином визначила напрям гуманітарної науки упродовж усього ХХ століття. Просторовий поворот, початок якого збігся із розпадом імперсько-колоніального гранднративу простору середини ХХ століття, увиразнив сутність обширу, що залишалася довгий час поза увагою, а саме його смислотворчу та формотворчу роль, як у житті, так і в художній репрезентації.

У Хрестоматії, що запропонована читачам, подано переклад текстів географів, соціологів, літературознавців і культурологів, у фокусі уваги яких перебувають різні аспекти просторів, місць, локусів і мап. Хрестоматія розпочинається фрагментом праці А. Лефевра «Виробництво простору», який переклала Галина Помилуйко. Це дослідження засигналізувало про зміщення акцентів з часу на простір. 1976 року А. Лефевр писав: «Діалектика сьогодні не прив'язана до історичності чи історичного часу, або до темпоральних механізмів. Отже, спрощений історичний матеріалізм чи гегелівсь-

¹ McLuhan M. The Global Village: Transformations in World Life and Media in the 21st Century. Oxford University Press, 1992.

Передне слово

кий історизм не можуть функціонувати як критика діалектики. Усвідомлення простору, усвідомлення того, що «має місце зараз» і чому воно відбувається, означає повернення до діалектики; аналіз відкриватиме суперечності простору на шляху від ментального простору до соціального в особливих суперечностях між центрами і периферіями, в політекономіці, в політичній науці, в теорії урбаністичної реальності, у процесі аналізу всіх соціальних і ментальних процесів... Сьогодні ми говоримо не про науку простору, а про знання (теорію) виробництва простору найбільш загального з усіх продуктів виробництва»¹.

Актуальні ідеї соціального географа Е. Соджи, який залучив політичну економіку, постмодернізм і теорії культури до аналізу соціального простору й архітектури, представлені у перекладі Ярослави Демиденко. У праці «Третій простір. Подорожі до Лос-Анджелеса та інших реальних-і-уявних місць» він, услід за М. Фуко та А. Лефевром, запропонував відійти від традиційної дихотомії реального / уявного просторів і використав поняття «третього простору», який вміщує і реальне, й уявне, а загалом вміщує «все». Короткий твір Х. Л. Борхеса «Про точність в науці», який переклала Світлана Романова, став інтертекстом для багатьох дослідників (Б. Вестфаль, Р. Таллі-молодший, Ж. Бодріяр, П. Бурд'є та ін.). У стилі магічного реалізму митець описує неймовірну мапу, розміри якої відповідали реальним розмірам території. Однак із часом вона розпалася на шматки, які можемо знайти ще сьогодні.

Кілька досліджень Роберта Таллі (молодшого), у перекладі Катерини Вознюк, Алевтини Бакай і Лії Бурман, експлікують геокритичний підхід до аналізу художніх текстів. Автор зіставляє роман і мапу на тій основі, що обидві ці репрезентації слугують формою осягнення просторово-часової системи світу. Роман, подібно до карти, формує наше уявлення про місця і території, локалізує нас у світі. Незважаючи на епістемологічну цінність, він, як і карта, засвідчує штучність, неоднозначність і відносність репрезентації.

¹ Lefebvre H. The Urban Revolution. Translated by Roberto Bononno. Foreword by Neil Smith. U of Minnesota Press, 2003. P. 53.

Загальний аналіз просторового повороту як одного з культурних поворотів представлено у перекладі частини праці Доріс Бахман-Медік, що зробила Таміла Кирилова. Дослідниця підкреслює, що не кожне звернення до простору означає просторовий поворот. Адже обшири досліджували здавна. Вирішальне значення «має мислення просторовістю в культурологічних та соціальних студіях» і «міждисциплінарне застосування просторової перспективи».

Уривок із дослідження Франко Моретті «Діаграми, мапи, дерева. Абстрактні моделі для історії літератури» у перекладі Наталії Висоцької — приклад практичного використання мап і діаграм при аналізі художніх текстів. Ф. Моретті пропонує віддалену стратегію читання замість прискіпливого читання нової критики.

Фрагмент із праці Ї-Фу Туана «Простір і місце» (переклад Ганни Рикової) зосереджений на кореляції між тілом і простором. Йдеться про відображення тілесного досвіду у просторі, про зв'язки між індивідом та місцем. Дослідження Саада Абдельгафара, у перекладі Сергія Рибалкіна, акцентує причини та шляхи формування екокритичних термінів в арабському літературознавстві. Від часів раннього середньовіччя відомі філологічні трактати і критичні розвідки, присвячені вагомій ролі природи й навколишнього середовища для жителів регіону. Екокритичні погляди простежуються в арабів щонайменше від VI ст. — у поезіях, які оспівували життя та побут бедуїнів у пустелі і відображали їхню систему цінностей.

Доробок Девіда Гарві, відомого соціального географа сучасності, представлений у перекладі Марії Шимчишин. Уривок із праці «Стан постмодерну» містить роздуми дослідника про просторові практики, їхній зв'язок із класом, гендером, віком, расою тощо. Просторові практики тісно поєднані із процесами відтворення і трансформації суспільних відносин.

Ідеї П'єра Бурдьє, висловлені у праці «Розрізнення: соціальна критика судження», представлені у Хрестоматії у перекладі Юрія Мариненка та Марини Холодницької. Зокрема, йдеться про такі ключові поняття, як габітус та поле.

Праця Бертрана Вестфала «Про геокритику текстів», переклад якої зробила Олена Юрчук, увиразнює відмінності

Передне слово

між геокритикою та геопоетикою, а далі й імагологією та міфокритикою. Геокритика, по суті, пропонує вивчати не лише односторонні відносини (простір — література), а й справжню діалектику (простір — література — простір), що означає, трансформацію простору відповідно до тексту, який раніше його асимілював.

Окремі наукові рефлексії Юрія Лотмана, що подані у перекладі Тетяни Мейзерської, сфокусовані на просторі в тексті як мові моделювання, за допомогою якої можуть виражатися будь-які значення, якщо вони мають характер структурних відношень. Звідси просторова організація є одним із універсальних засобів побудови будь-яких культурних моделей.

У підсумку хочу щиро подякувати усім викладачам, аспірантам та магістрантам, які переклали уривки для Хрестоматії. Безумовно, така подвижницька праця спонукатиме до подальшої екстраполяції геокритичних стратегій в українській гуманітаристиці. Хрестоматія відбулася завдяки зусиллям багатьох людей та за підтримки ректора Київського національного лінгвістичного університету професора Романа Васька. Видання є підсумковим етапом реалізації наукового фундаментального дослідження «Наративи переміщень та географії ідентичностей у художньому дискурсі української та американської літератур кінця XX — початку XXI століття» (№ 0119U100960), що виконувалося за кошти державного бюджету України на кафедрі теорії та історії світової літератури імені професора В. І. Фесенко Київського національного лінгвістичного університету.

Марія Шимчишин

АНРІ ЛЕФЕВР

Анрі Лефевр (Henri Lefebvre) 1901–1991 — французький філософ-марксист, соціолог, географ (радикальна географія), літературний критик, політичний діяч, прибічник теорії історичного матеріалізму. Відомий своїми дослідженнями культури повсякдення, критикою екзистенціалізму, структуралізму, сталінізму та, насамперед, — власними концепціями виробництва суспільного простору, права на місто, ритмоаналізу, теорії моментів тощо. Автор понад 60-ти книг і 300 статей. Один із засновників академічних часописів: «Philosophies», «La Revue Marxiste», «Arguments», «Socialisme ou Barbarie», «Espaces et Sociétés». Учасник французького Руху опору.

1920 року завершив студії з філософії у Сорбоні. Від 1924 року разом з П. Нізаном, Н. Гутерманом, Ж. Фрідманом, Ж. Політцером і П. Моранжем — член групи «Філософії» і засновник однойменного часопису. Співпрацює з осередком сюрреалістів — журналом «Clarté». Від 1928 року — член Французької комуністичної партії (ФКП). Ангажується до політичної діяльності. У 1930-х стає одним з найвідоміших марксистських інтелектуалів. Чимало публікується у співавторстві з Н. Гутерманом. У 1940-ві вступає до лав Руху опору. 1944–1949 рр. — директор «Radiodiffusion Française» у Тулузі. 1947 року виходить друком перший том «Критики повсякденного життя» (1961 р. — 2 том, 1982 р. — 3 том). 1954 р. одержує докторат з соціології. 1958 року Лефевра виключено з ФКП за ідеологічну несумісність ідей. 1962 р. — професор соціології у Стразбурзькому університеті. Від 1965 р. викладав у Паризькому університеті Нантер. Один з ідеологічних натхненників «Травня 68». 1968 року опубліковано працю «Право на місто», де розвиває власні концепції суспільного простору та урбанізму. 1974 року виходить друком засаднича праця з урбаністики «Виробництво простору». У 1970-х вдається до критики водночас і біологістів, і пост-

Анрі Лефевр

структуралістів. У наступні десятиліття політично зближається з рухом «Нових лівих» та стає редактором інтелектуального часопису «Arguments». 1982 року один із підписантів «Заклику ста» («L'appel des Cent») супроти політичного курсу на посилення озброєння. Відійшов у вічність 1991 року.

«Виробництво простору» («La production de l'espace») — засаднича праця Анрі Лефевра 1974 р., де, пориваючи з неокантіянською та неodeкартіянською концепціями простору, філософ та соціолог з немарксистської перспективи формулює власну теорію суспільного простору як принципово несталого і рухливого продукту матеріального виробництва. У книзі Лефевр акцентує на двоїтій природі простору: як продукту виробництва і водночас як продукту, що виробляє інші продукти. Фокусом праці є Лефєврова ідея «концептуальної тріади» — пояснення виникнення простору як такого. Особливий акцент зроблено на понятті принципово гомогенного «абстрактного простору» в його діалектиці з принципово гетерогенним «диференціальним простором».

ВИРОБНИЦТВО ПРОСТОРУ

1. Простір! Ще кілька років тому цей термін мав лише геометричний сенс, себто означав порожню частину цілого. Кожна освічена особа відразу асоціювала його з науковими прикметниками на кшталт «евклідового», «ізотропного» чи «безконечного». На загальне вважалося, буцімто концепт простору належить суто математиці — ба, їй єдиній. Соціальний простір? Така словосполука вельми здивувала б.

Відомо, що тривалий час поняття простору випрацьовувалося на філософському ґрунті, однак історія філософії довершується в поступовому вивільненні наук, а надто математичних, з їхнього спільного начала — старої метафізики. Декартова думка причинилася до вирішального етапу витворення поняття простору та до розширення його значення. Більшість дослідників інтелектуальної історії Заходу погоджується, що Декарт покінчив з аристотелівською традицією, за якою час і простір — це *категорії*. Оскільки вони дозволяють називати та класифікувати чуттєві речі, прецінь їхній власний статус лишається невизначеним, то їх можна вважати або за прості емпіричні моделі групування чуттєвих речей, або за ідеальні універсалії, які перевищують усе, що спроможні виобразити органи людського тіла. З утвердженням картезіанського розуму простір сягає абсолюту. Суб'єкт передує Об'єктові, «*res cogitans*» («рiч, що мислить») передує «*res extensa*» («протяжній речі»), він їх перевищує, бо містить у собі і чуття, і тіло. Атрибут Бога? Іманентний порядок протиставлено тотальності екзистенціювань? Після Декарта саме у такий спосіб мислять простір Спіноза, Ляйбніц та адепти Ньютона. Натомість Кант, хоч і змінює, але наново використовує старе поняття *категорій*. За Кантом, простір — відносний, це інструмент пізнання та класифікації феноменів,

який не вивищується (сукупно з часом) над емпірією, проте апріорі властивий свідомості («суб'єкта») — її внутрішній, ідеальній, відповідно, трансцендентальній структурі, що її як таку неможливо досягнути.

Перехід від філософії до окремої науки, що осмислює простір, супроводжували тривалі контрверзи. Чи вони застаріли? Аж ніяк. Ці суперечки — не просто низка моментів та етапів, що постали впродовж розвою Західного Логосу; вони набагато вагоміші. Чи витворювалися вони в процесі абстрагування, що занепало разом із так званою «чистою» філософією? Ні. Вони стосувалися чітких і конкретних питань, як-то симетрії та дисиметрії, симетричних предметів, *об'єктивних* наслідків відображення та дзеркальної симетрії. До цих речей ми звертатимемося упродовж усієї книжки та саме їх ми спроектуємо на аналіз соціального простору.

2. Згодом на сцені з'являються далекі від філософії математики — в їх сучасному розумінні, себто поборники науки (радше науковости) — що вважали своє знання необхідним і достатнім. Саме ці математики заволоділи простором (і часом), бо в парадоксальний спосіб перетворили його на власну царину. Вони відкрили цілу низку просторів та їхню невизначеність: неевклідові простори, простори з кривинами, багатовимірні простори чи навіть простори з необмеженою кількістю вимірів, конфігураційні простори, абстрактні простори, простори, які визначає деформація, трансформація, топологія тощо. Вкрай уможлядна та надто спеціалізована мова математики чітко розрізняє та класифікує ці незліченні простори (математики доволі легко систематизують просторову множинність чи так званий простір просторів, який неможливо навіть помислити). Взаємозв'язок між математикою та реальністю (фізичною та соціальною) не вважали за очевидний, отож прірва між ними щораз дужчала. Математики, що зауважили цю «проблему», залишили її, утім, філософам, які своєю чергою прагнули поновити своє скомпрометоване становище. Як наслідок, почали вважати, чи десь навіть

повернулися до думки, яку філософська традиція платонізму протиставляла вченню про категорії: простір — це «ментальна річ» (Леонардо да Вінчі). Стрімкий зріст математичних теорій (топологій) понадто загострив стару проблему «пізнання». Як перейти з логіки та з математичних просторів, тобто з розумових спроможностей людського виду, спершу, до фізичної природи, а відтак і до теорії та практики соціального життя, яке так само розгортається у просторі?

3. З цієї традиції (філософського розуміння простору, яке переглянула та скорегувала математика) сучасна думка, а саме епістемологія, перейняла й адаптувала розуміння простору як «ментальної речі» або «ментального місця». Ба більше, теорія множинностей як інваріант логіки місця, зачаровувала не лише філософів, а й письменників та лінгвістів. З усіх усюд ширяться «множинності» (часом *практичні*¹, часом *історичні*²) та допоміжні «логіки», які у своїх функціях схильні до повторення. І ці множинності, і ці «логіки» вже не мають нічого спільного з картезіанською теорією.

Логічна узгодженість, яка варіюється від автора до автора, не надто належно обґрунтована практична зв'язність, саморегуляція, відношення частин до цілого, породження у просторовій множинності подібних просторів подібними, логіка вмістища та вмісту — призвели до того, що концепт *ментального простору* витворено без жодних дороговказів, які б мали чітко встановлювати його межі. Безперервно постають питання цих та / чи тих просторів: літературного простору³, ідеологічних просторів, психоаналітичного простору снів та топик тощо. Однак у так званих фундаментальних або епістемологічних дослідженнях «відсутня» не лише «людина», а й простір, хай і

¹ Sartre J. P. Critique de la Raison dialectique, I, Théorie des ensembles pratiques, VA. Gallimard, 1960.

² Clouscard M. L'Etre et le Code, Procès de production d'un ensemble précapitaliste / ed. Mouton, 1972.

³ Blanchot M. L'Espace littéraire, Ed. Gallimard, coll. Idées, 1968.

говориться про нього чи не на кожній сторінці¹. М. Фуко неквапливо декларує: «знання — це також простір, де суб'єкт може обрати певну позицію, щоб говорити про об'єкти, з якими він має справу у своїй мові»². Фуко водночас анітрохи не замислюється ані над тим, про який простір говорить, ані над тим, що він перестрибує з теоретичного (епістемологічного) рівня до практичного, з ментального до соціального, з простору філософів до простору тих людей, які тільки-но зіштовхуються з об'єктами. Науковість (яку ми окреслили як «епістемологізацію» набутого знання) та просторовість «структурно» поєднуються завдяки такому допусту: очевидне для наукового дискурсу ніколи не концептуалізується. Не страхаючись потрапити до зачарованого кола, науковий дискурс протиставляє статуси простору та «суб'єкта», «Я» мисленнєвого та мислимого об'єкта, і тим самим він стає на позиції картезіанського (Західного) Логосу, який деякі мислителі вже встигли охрестити «мертвим»³. У поєднанні з теоретичними зусиллями лінгвістів епістемологічна рефлексія доходить до цікавих висновків. Зникає «колективний суб'єкт» — народ як фундатор певної мови та носій її етимологічних спадковостей. Усунено конкретного суб'єкта, що замість Бога мав іменувати речі. Натомість на передній план висунуто безособове «вони» [on], яке творить мову як таку, себто мову як систему. А втім, потреба в суб'єктові нікуди не зникає. Певна річ, знову на часі абстрактний суб'єкт — філософське *Cogito*. Звідси оновлення шат старої філософії за допомогою додавання префіксу «нео». Неогегельянство, неокантіанство та неокартезіанство через Гуссерля, — що без зайвих розрізень маніфестує невідокремленість від «поточку» (пережитого) (квзіта-

¹ Див. збірку: *Panorama des sciences humaines* / ed. N.R.F., 1973, де ця вада чи не найменша.

² Фуко М. *Археологія знання* / пер. з фр. В. Шовкун. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. С. 284. Див. також с. 235: «переміщення смислу» та ін.

³ Див. J. Derrida : *Le vivre et le phénomène*, P.U.F., 1967.

втологічної) ідентичности Суб'єкта, що пізнає, та Сутності пізнаваного — утверджують ледве не «чисту» тотожність формального та практичного знання¹. Тому не дивно, що знаний лінгвіст Н. Хомський повертає картезіанське *Cogito* (Суб'єкт)² тоді, коли підтверджує існування мовного рівня, на якому неможливо представити кожне речення як просту, конечну послідовність елементів певного типу записаних за допомогою невибагливого механізму «зліва направо»; натомість ми маємо виявити скінченну сукупність рівнів, що упорядковані «зверху вниз»³. Ба більше, Н. Хомський постулює існування ментального простору, який наділено чітко окресленими властивостями, а саме: орієнтаціями та симетріями. Він розлого описує перехід від ментального простору мови до суспільного простору, в якому остання перетворюється на практику — хай він і не аналізує глибину цієї прірви. Те саме каже Ж. М. Рей⁴: «Значення постає як логічна спроможність заміщення означуваних на тому самому задалегідь визначеному і розрахованому горизонтальному ланцюжку в когерентному просторі». Ці та багато інших авторів, знаних завдяки дотриманню досконалої суворости форми, з логіко-математичного погляду допускаються, одначе, справжнього паралогізму: вони бо, ухиляючись від послідовности, перестрибують через цілий діапазон та лиш туманно виправдовують себе поняттями на кшталт «розрізу» або «зламу», які вони використовують відповідно до потреб об'єкту. В ім'я перервности, якої вимагає їхня методологія, вони переривають безперервність роздумування. Різновид порожнечі та масштаби відсутности варіюються залежно від автора та його виняткового доробку. А отже,

¹ Критичні роздуми Мішеля Клу斯卡ра (Clouscard M. *L'Etre et le Code*). Вступ. У «Матеріалізмі та Емпіріокритицизмі» Ленін радикально вирішив цю проблему, попросту відкинувши її: мислення про простір відображає такий самий об'єктивний простір, як копія чи світлина.

² *La linguistique cartésienne*, VA. du Seuil, 1969.

³ «Синтаксичні структури», у французькому перекладі с. 27.

⁴ *L'enjeu des signes*, VA. du Seuil, 1971. P. 13.

докорів не уникнути ні Ю. Кристевій з її «semiotiké», ні Ж. Дерріді з його «грамматологією», ні Р. Бартові з його загальною семіологією¹. Ця щораз більш догматизована школа (якій неабияк сприяє її зажита слава) зазвичай потрапляє у пута засадничого софізму: вона фетишизує простір у його філософсько-епістемологічному розумінні, тож ментальний щабель суцільно поглинає соціальний та фізичний. І якщо деякі з авторів підозрюють наявність чи навіть необхідність існування декотрого опосередкування², більшість без зайвих розважань перестрибує з ментального рівня до соціального.

Потужна ідеологічна течія (що цілком підвладна власній науковості) напрочуд несвідомо відображає панівні уявлення, навіть якщо представники керівного класу часом їх викривлюють або відкидають. Така собі «теоретична практика» витворює ментальний простір, що поза ідеологією — наскрізь ілюзорний. За логікою зачарованого кола цей ментальний простір своєю чергою перетворюється на місце відірваної від соціального щабля «теоретичної практики», яка постає в ролі вісі, стрижня або центру Знання³. Це подвійна перевага для сьогоденної «культури», адже вона, здається, толерує і навіть воліє визнати за

¹ Він звертається і до інших авторів, причім як навпростець до них самих, так і через посередництво інших. Р. Барт говорить про Ж. Лакана такими словами: «Його топологія — не топологія внутрішнього та зовнішнього, і тим паче верху та низу; це радше топологія рухомих вивороту та лиця, мова яких спонукає їх до обміну ролями та обертання своїми поверхнями навколо чогось, що саме трансформується і насамперед “не є” / “не існує”» («Критика та істина», с. 27).

² Це не стосується Клода Леві-Строса, який кризь номенклатуру (відносин обміну) у всьому своєму доробку отожднює ментальне та соціальне, що, мовляв, мало місце від початків суспільства. Натомість Ж. Дерріда, коли утверджує першість «graphie» над «phonie», себто письма над голосом, чи Ю. Кристева, коли апелює до тіла, шукають переходу (артикуляції) між, з одного боку, ментальним простором, яким вони оперують, а отже, який передбачають, та фізико-соціальним простором, з іншого боку.

³ Претензії на подібні йменування наявні чи не у кожному розділі з цитованого збірника «Rapport des sciences humaines».

краще достовірність, але водночас у її «ментальному просторі» відбуваються чимало незначних подій, які можна використовувати або для ствердження власної позиції, або для полеміки. Пізніше ми ще повернемося до того, що цей ментальний простір аж надто нагадує той, над виробленням якого в тиші своїх кабінетів працюють технократи¹. Постає питання: чи Знання, що його ми виокремили на основі епістемології та більш-менш ретельно очистили від нашарувань ідеології та науки, яка перебуває у постійному русі, прямо успадковане від Гегелівського Концепту та його загравань з Суб'єктивністю — тією спадкоємицею великої картезіанської сім'ї?

Квазілогічна тотожність, що передбачена між ментальним простором (простором математиків та філософів-епістемологів) та всіма іншими просторами, лише поглиблює прірву між трьома вимірами: ментальним, фізичним та соціальним. Нехай деякі вправні лінвоходи й долають це провалля і принагідно дарують глядачам незабутні видовища та захопливий трепет, так звана філософська рефлексія фахових філософів, навіть не намагається показати власні трюки на загал. Чи вони ще бачать це провалля? Вони відвертають очі. Фахова філософія відкинула сучасну проблематику знання та «теорію пізнання», аби тільки утвердити абсолютне чи вдавано абсолютне знання, яке, зрештою, належить історії філософії та науки. Таке знання відокремлене як від ідеології, так і від незнання, себто від «досвіду». Хоча всі приховано прагнуть подібного знання, його неможливо досягнути, позаяк повсякчас існує ризик вдатися до банального «консенсусу». Хто відмовився би від Істини? Коли починаємо говорити про істину, ілюзію, брехню, видимість чи реальність, кожен знає, чи, ймовірно, вдає, що знає, про що йдеться.

4. Утім, епістемологічно-філософська думка не стала стрижневою для науки, яка тривалий час утверджувалася кризь величезну кількість публікацій і творів. Йдеться про

¹ Див. Lefebvre H. Vers le Cybernanthrope, Rééd. Denoel, 1972.

науку про простір. Такі студії довершувалися або в простих описах простору (не сягаючи ні його аналітики, ні, тим паче, теорії), або у фрагментації та поділі. Нехай існує багато підстав вважати, що описи та розчленування створюють такий собі *інвентар* усього того, що наявне в *просторі*, відповідно, у найліпшому разі, вони формують дискурс про простір, але аж ніяк не знання *простору*. Коли ж не розуміємо, що таке простір як такий, лівова частина атрибутів та «властивостей» соціального простору переходить дискурсу, мовленню як такому, а значить — ментальному простору.

Семіологія ставить декілька до такої міри витончених питань, що незавершене знання розширюється і не знає меж, тому хай і не без труднощів, але їх потрібно окреслити. Коли до просторів (до прикладу, міських) ми застосуємо виокремленні з літературних текстів коди, ми досі займаємося описом. Це напрочуд легко довести. Коли намагаємося розробити кодування, систему розшифровки соціального простору — чи не існує ризику звести код до повідомлення, а його частотність до *читання*? Це не суголосно ні історії, ні практиці. Однак чи буде хибою, стверджувати, що колись, а саме між XVI (Відродженням та ренесансним містом) та XIX століттями, існував водночас архітектурний, урбаністичний та політичний код — спільна мова жителів сіл та міст, влади та майстрів, — який дозволяв не лишень «прочитати» простір, а й виробити його? Якщо такий код насправді існував, то як він з'явився? Куди, як і чому він зник? На ці питання маємо знайти відповідь.

Фрагментування та розчленування — безконечні. Та ще й невизначені. Ба більше, розчленування скидається на наукову техніку («теоретичну практику»), що дозволяє з-поміж хаотичного потоку явищ виокремити, а потому спростити окремі «елементи». Лишімо осторонь функціонування математичних топологій. Подивімось ліпше на наші спроможности говорити про живописний простір — простір Пікассо, простір «*Авіньйонських панянок*» та «*Гер-*

ніки». Так само ми можемо говорити про архітектурний простір, простір пластичних мистецтв, літературний простір і навіть «універсум» конкретного письменника чи творця будь-чого. Фахові видання інформують своїх читачів про всі можливі види спеціалізованих просторів: про простори дозвілля, роботи, ігор, транспорту, технічного обладнання тощо. Деякі, без вагань, розмірковують чи то про «простір хвороби» або «хворобу простору», чи то про «простір божевільня» або «божевільний простір». Одні простори над іншими (або одні в інших) формують у такий спосіб невизначену множинність просторів: географічних, економічних, демографічних, соціологічних, екологічних, політичних, комерційних, національних, континентальних і глобальних. Не варто забувати і про природний (фізичний) простір та про простір потоків (енергії) тощо.

Перш ніж цілковито спростувати кожную з систем, яку сприймають суто через її «науковий» вигляд, пропоную попередню заувагу: нічим необмежена множинність описів та розчленувань викликає до них підозру. Чи не є вони тільки-но надпотужною, може навіть, панівною тенденцією нинішнього суспільства (або типу виробництва)? Для цього способу виробництва характерний безперервний розподіл як ручної, так і розумової праці. Крім того, *практика просторовості* полягає у проекції «на місцях» усіх аспектів, елементів і складових *суспільної практики* та в їх розмежуванні. Водночас ні на мить не йдеться про можливість відмови від глобального контролю, себто від підкорення цілого суспільства певній *політичній практиці*, владі держави. Як далі побачимо, такий *підхід* створює і примножує не одне протиріччя. Втім, не забігатимемо наперед. Якщо наш аналіз матиме підтвердження, то «наука про простір»:

а) еквівалентна політичному застосуванню («неокапіталістичному»), якщо йдеться про Західний світ) *знань*, які, як добре відомо, все «стрімкіше» інтегрують у виробничі сили та які все більше використовують як «посередника» в суспільних виробничих відносинах;

б) передбачає наявність ідеології, що приховує сам факт її використання, а також існування протиріч, що при-
таманні *зацікавленому* використанню у своїй суті *нейтра-*
льних знань на найвищому рівні. Така ідеологія жодним
чином себе не викриває і тому для тих, хто беззаперечно її
приймає, змішується воєдино зі знанням;

в) містить у найліпшому разі *технологічну утопію*, си-
муляцію або програмування (можливого) майбутнього, що
розгортається у межах нашої реальності, себто у наявно-
му способі виробництва. Це можливо завдяки *інтеграції*
інтегрованого знання до виробничого процесу. Таку тех-
нологічну утопію, що ніби постала зі шпальт численних
науково-фантастичних романів, бачимо у всіх проєктах,
які хоч якоюсь мірою дотичні до простору: в архітектурі,
урбаністиці та проєктуванні.

Маємо пояснити ці припущення, підкріпити їх аргумен-
тами та докладніше висвітлити. Якщо вони виявляться
істинними, це насамперед свідчатиме про те, що на про-
тивагу формуванню чи побудові справжнього простору —
хай універсального, як вважають епістемологи та філосо-
фи, чи конкретного, до чого схилиються фахівці тієї чи тієї
наукової дисципліни, — існує певна *істина простору* (у
подальшому аналізі ми окреслимо цю глобальну істину).
По-друге, якщо ці припущення істинні, маємо обернути
назусп'яť панівну нині *тенденцію* до розробленості, ві-
докремлення та дробіння, яка підпорядковується або
центру, або керівній владі та звершується за допомогою
знання від її імені. Неможливо зробити такий перелам без
перепон. Навіть більше, аби він був життєздатним, замало
замінити глобальні проблеми «точковими». Логічно при-
пустити, що злам потребуватиме чималих сил. Крок за
кроком треба буде його обґрунтовувати та стежити за його
звершенням.

5. Навряд чи хтось сьогодні буде заперечувати «вплив»
капіталу, та ширше, капіталізму на практичні питання, що
стосуються простору: починаючи від будівництва багато-
поверхівок та завершуючи розподілом інвестицій і праці

по всій планеті. Однак що ми розуміємо під поняттями «капіталізму» та «впливу»? Дехто уявляє собі «гроші» та можливості їх усебічного втручання або торгівельний обмін з його усюди присутніми товарами, бо ж «усе» купується та продається. Інші радше нагадують собі дійових осіб драми: національні та транснаціональні «компанії», банки, промовтери та органи влади. Кожен, хто має спроможність втрутитися, має і «вплив». Виносимо за дужки одночасну уніфікованість та розрізненість капіталізму і ті протиріччя, що виникають внаслідок цього. Почасті капіталізм скидається на просту суму окремих видів діяльності, часті — на сконструйовану закриту систему, виправдану лише тим, що вона досі триває — і лише цим. А втім, капіталізм складається з багатьох елементів. Земельний капітал, комерційний капітал, фінансовий капітал — усі вони, не маючи змоги уникнути конфліктів одне з одним, реалізуються у практичній царині; кожен з більшменш великими можливостями та кожен свого часу. Всі ці різновиди капіталу (і капіталістів) разом з численними ринками, що зливаються до купи — як-от: ринки товарів, праці, знання, самого капіталу, ґрунту, — створюють єдину капіталістичну систему.

Дехто легко забуває, що капіталізм має ще одну вкрай виразну, бо панівну, рису, яка, безумовно, пов'язана з грошовим обігом, функціонуванням різноманітних ринків та соціальних виробничих відносин. Мені йдеться про *гегемонію* певного класу. Концепція гегемонії, яку впровадив Грамші для передбачення ролі робітничого класу в побудові інакшого суспільства, досі дозволяє проаналізувати діяльність буржуазії, а надто у її просторових виявах. Поняття гегемонії санкціонує дещо сувору та трохи жорстку «диктатуру» пролетаріату, що матиме місце після періоду панування буржуазії. Воно впроваджує щось значно більше за вплив, зрештою, передбачає безперестанне вдавання до репресивного насильства. Гегемонія пронизує все суспільство, включно з культурою та цариною знань, та найчастіше втілюється через конкретних посередників:

політиків, окремих особистостей та партій, — не без участі численних інтелектуалів і науковців. Вона звершується крізь установи та представництва. Сьогодні правлячий клас утримує свою гегемонію всіма можливими способами, включно зі сферою знань. Зв'язок між *знаннями* та *владою* щораз очевидніший, але він жодним чином не стає на заваді критичного, ба навіть підривного знання, навпаки, на поверхню виходить конфлікт між знанням на побігеньках у влади та знанням, яке її не визнає¹.

Як гегемонія виявляє себе в просторі? Чи простір — це лише пасивний майданчик придатний для перебігу суспільних відносин, місце їх поновлення, до якого з часом усі звикли? Чи може, простір — це сукупність засобів продовження дії цих відносин? Ні. Трохи далі ми проаналізуємо активний (оперативний, інструментальний) бік функціонування простору, знань та дій у панівному нині способі виробництва. Ми покажемо, яким чином, завдяки йому самому, простір слугує звершенню гегемонії і як він підкилимно залучає до цього знання, технології та навіть саму «систему». Чи це уможлиблюється завдяки витворенню чітко окресленого капіталістичного простору (світового ринку) з принагідним його очищенням від будь-яких суперечностей? Ні. Коли було б так, «система» легітимно могла б претендувати на безсмертя. Деякі послідовні уми коливаються між прокльонами капіталізму, буржуазії, його репресивним інститутам та зачаруванням ним, ба навіть шаленим захопленням. До цієї настільки відкритої (що вона потребує насильства) тотальності вони залучають згуртованість, якої їй так бракує, і водночас перетворюють суспільство, яке вони прагнуть, зробивши закритим, потому знищити, на «об'єкт» систематизації. Якби це була правда, вона неодмінно привела б до краху. Звідки походять слова та поняття, які використовують для

¹ У «Археології знання» М. Фуко приховує конфліктну, себто здатну до розрізнення, відмінність між знанням та пізнанням, однак потому крізь хронологію та розмежування в часі (р. 244 x 8 sq.) віднаходить її лишень у «просторі гри» (с. 241).

означення системи? Вони перетворилися б на простий інструментарій.

б. Теорію, яка шукає саму себе та якої досі не існує, бо забракло слухної нагоди; теорію, яка апелює до знань доступних лише у крихтах — за аналогією можна назвати «унітарною». Ідеться про віднаходження або нове утвердження теоретичної єдності між окремо сформованими «полями», у той самий спосіб, що ми маємо у фізиці з молекулярними, електромагнітними та гравітаційними силами. Які саме поля ми маємо на увазі? Насамперед *фізичний*, себто природний, простір, потім *ментальний* (включно з логікою та формальним абстрагуванням) і, зрештою, *соціальний*. Іншими словами, дослідження спрямоване на *логіко-епістемологічний* простір та на простір соціальної діяльності, який стосується чуттєвих речей, включно з уявними феноменами, задумами, передбаченнями, символами та утопіями.

Вимогу єдності можна окреслити й дещо інакше, що, до речі, неабияк її увиразнює. Теоретична думка то зв'яже воедино, то розділяє сформовані суспільною практикою «рівні» і, відповідно, порушує питання їх відносин. Слова «населити», «населення» та «житловий простір» на загал асоціюються з архітектурою. Поняття «міста» та «міського простору» належать урбаністиці. Більші простори, на кшталт «території» (регіональної, національної, континентальної, глобальної), складові іншої царини, а саме економіки. Подекуди ці «спеціалізації» вписуються одна в одну, підлягаючи владі політики — єдиного привілейованого рушія. Іноді вони, навпаки, роз'єднуються, відкидаючи хай які спільні бачення та хай яку теоретичну спільність.

Єдина унітарна теорія мала б покласти край оказіям, що, як підтверджують наші попередні зауваги, не витримують критичного аналізу.

Поняття з найбільш загальним ступенем наукової абстракції (включно з їхнім конкретним вмістом) відображають рівень знань матеріальної природи. Навіть якщо зв'язки між цими поняттями та відповідними фізичними

явищами визначено нечітко, ми певні, що вони насамперед існують і що концепти та теорії, які вони оприявнюють, як-от енергія, простір чи час, важко сплутати чи відокремити одне від одного. Речі, які ми в побутовій мові йменуємо «матерією», «природою» чи «фізичною реальністю» на позір видаються нам різнорідними, ба навіть нічим не пов'язаними одне з одним, однак почасти ми здатні побачити між ними певну єдність. «Субстанція», якщо послуговуватися старою філософською термінологією, космос (чи простіше «світ»), до якого належить і Земля з біологічним видом людини наділеної свідомістю, має властивості, які можна резюмувати в цих трьох термінах. Якщо хто каже «енергія», то негайно має додати, що вона розлита у просторі. Якщо хто каже «простір», то відразу має зазначити, що він рухається і видозмінюється. Узятий окремо простір — ніщо інше, як порожня абстракція. Те саме властиве енергії та часу. Звісно, цю «субстанцію» досить важко собі виобразити, а надто коли йдеться про космічний рівень, однак істинно також і те, що її очевидність впадає в очі. Наші чуття і наша думка схоплюють її, і тільки її.

Чи знання соціальних практик та глобальної науки про так звану людську реальність походять з моделей, що були запозичені з фізики? Ні. Спроби утвердити таку думку завжди зазнавали невдачі¹. Фізична теорія відкидає певні механізми, зокрема поділ на рівні, царини і регіони, що притаманні соціальній теорії. Вона підтримує унітарні підходи, які навпаки об'єднують окремішні елементи воедино. Тому для соціальної теорії фізична теорія слугує радше опорою, ніж зразком.

У процесі пізнання гонитва за єдиною унітарної теорією жодним чином не перешкоджає появі конфліктів, протиріч та полемік. І то у фізиці та математиці! Навіть у науці, яку філософи вважають «чистою», позаяк непрес-

¹ Включно з моделлю, яку запозичив К. Леві-Строс з класифікації елементів Менделєєва та з загальної комбінаторики.

танно очищують її від будь-якої діалектики, мають місце суперечності.

Здається, вже всі зголошуються, що фізичний простір був би «нереальним» без енергії, що в ньому вирує. Модальності їхнього взаємозв'язку, себто фізичні зв'язки між, з одного боку, центром, ядрами та скупченнями, а з іншого, периферією — досі не встановлені. Теорія розширення Всесвіту передбачає існування початкового ядра та вибуху, що стався перед початком світу. Ця початкова уніфікованість космосу викликала багато заперечень, здебільшого через свій квазітеологічний (теогонічний) характер. Ф. Гойл протиставив їй набагато складнішу теорію: енергія, одночасно нескінченно мала та нескінченно велика, шириться в усіх напрямках. Неможливо помислити єдиний центр космосу — як початковий, так і кінцевий. Енергія-простір час конденсуються у невизначеній множинності місць (локальний часопростір)¹.

Чи це не той випадок, коли теорія так званого людського простору може поєднатися з фізичною теорією? Простір уважають за продукт енергії, однак неправильно її порівнювати суто з вмістом порожнього контейнеру. Це відкидає характерні для метафізичної думки каузальність та фіналізм. Сам Всесвіт пропонує нам безліч мислимих просторів, сукупність яких, однак, сягає своїм корінням єдиної унітарної теорії — космології.

Така аналогія має свої межі. Не існує жодних підстав, аби порівнювати соціальні енергії або так звані «людські» силові поля з відповідними фізичними енергіями. Подібний редукціонізм вельми легко спростовують інші редукціоністи. Втім людські суспільства, достеменно як і живі тіла, не важить, чи людські чи ні, не можуть помислити себе поза межами Всесвіту (або якщо вам більше до вподоби, «світу»). І нехай космологія не звертається до їхніх знань, але вона не може цю Державу в Державі залишити осторонь!

¹ Hoyle F. Aux frontières de l'astronomie. Buchet ; Chastel, 1956.

7. Як означити розділення, яке підживлює дистанцію між різними просторами: фізичним, ментальним та соціальним? Викривлення? Зсув? Розлам? Надколина? Назва не має аж такого значення. Важить натомість відстань, яка розділяє «ідеальний» простір, притаманний ментальним (логіко-математичним) категоріям, та «реальний» простір соціальної діяльності. Водночас кожен із цих просторів передбачає, утверджує та потребує іншого.

Що обрати за початкову точку для теоретичного дослідження, яке має на меті не тільки висвітлити актуальний стан справ, а й певним чином подолати його? Філософію? Ні, позаяк це «зацікавлена» та «упереджена» сторона. Витворивши абстрактні (метафізичні) концепції простору, філософи причинилися до поглиблення безодні. Насамперед мені йдеться про картезіанський абсолютний нескінченний простір «*res extensa*» («протяжної речі»), божественний атрибут, який, бо однорідний (ізотропний), схоплюється єдиною інтуїцією. Можемо жалітися й поготів, адже на своїх початках філософія підтримувала тісні взаємини з «реальним» простором, з грецьким полісом, які згодом були зруйновані. Ця заувага, однак, не боронить нам звертатися до філософії, а надто до її концептуального апарату і наявних теорій. Вона лише застерігає вважати їх підвалинами. Як щодо літератури? Чому би й ні? Письменники описували чимало місцевостей і міст. Тоді які *тексти* брати до уваги? Чому одні, а не інші? Аби зобразити простір Парижа, передмістя та Африки, Селін дуже прискіпливо вибудовує буденний дискурс. Платон у «Критії» та в інших діалогах майстерно відтворює космічний простір і простір міста як образу космосу. Де Квінсі, натхненно переслідуючи вулицями Лондона тінь омріяної жінки, чи Бодлер у своїх «Паризьких образах», так само вправно описували міський простір, як і Віктор Гюго чи Лотреамон. Тільки-но ми звертаємо погляд на простір у літературних текстах, одразу віднаходимо його скрізь: перед нами відображений, описаний, спроектований, омріяний та виображений простір. З яких відомих засадничих

текстів можемо розпочати нашу «текстуальну» аналізу? Оскільки фокусуватимемося на соціально «реальному» просторові, то на початках архітектура та пов'язані з нею тексти видаються більш доречними, ніж література як така. А втім, що таке архітектура? Аби дати їй визначення, треба спершу проаналізувати та охарактеризувати простір.

Чи не варто було б насамперед виходити із загальних наукових понять, таких узагальнених, як і концепт тексту? Мені спадають на думку терміни, які нині швидко напроцьовують, наприклад: інформація та передача, повідомлення та код, системи та знак. Проте такий аналіз ризикував би перетворитися суто на фаховий, бо не так ігнорував би розщеплення, як посилював їх. Залишається знову звернутися до *універсальних*, очевидно філософських, понять і не приставати на жодну окрему філософську теорію. Чи існують такі поняття? Чи досі мають сенс гегелівські конкретні *універсалії*? Доведеться це перевірити. На цьому етапі можемо ствердити, що концепти *виробництва* та *виробничого процесу* мають шукану конкретну універсальність. Розроблені філософією, ці поняття виходять далеко за її межі. Навіть якщо така фахова наука, як політична економія, у минулому їх і привласнила, вони здужали уникнути узурпації. Терміни *виробництва* та *виробничого процесу*, врешті-решт, повернули собі те широке значення, яке первісно мали в певних текстах Маркса, і як наслідок, утратили ту ілюзорну точність, яку привнесли економісти. Поновити та знову їх актуалізувати не складе аж таких труднощів. «Виробити простір» — ці слова спантелічують, адже схема, за якою порожній простір почав існувати раніше за те, що його наповнює, усе ще має велику вагу. Які простори? І що таке «виробничий процес» стосовно простору? Мусимо перейти до цих питань від розроблених, а отже формалізованих концептів, і при тому не піддатися софістичній спокусі навести приклади. Ба більше, маємо зробити повний *виклад* концептуального апарату і взаємозв'язків між його поняттями — з одного боку, з граничним формальним абстрагуванням (логіко-матема-

тичний простір) а, з іншого, з практичною чуттєвістю соціального простору. Якщо подивитися на гегелівські конкретні універсалії з іншої перспективи, то їх можна розкласти на такі елементи: *партикулярні* універсалії (описані або розкладені на складові соціальні простори), *загальні* універсалії (логіка та математика) та *сингулярні* універсалії («місця», які ми вважаємо природними, бо вони наділені лише чуттєвою фізичною реальністю).

8. Кожен розуміє, що має на увазі, коли каже про «кімнату» в квартирі, «ріг» вулиці, ринкову «площу», торговий чи культурний «центр», громадське «місце» тощо. Ці слова буденного дискурсу розрізняють простори, не ізолюють їх та описують соціальний простір. Вони залежні від застосування того чи іншого простору, а отже від просторової практики, яку вони називають і формують. Ці поняття пов'язані одне з одним у певному порядку. Чи не слід їх спершу інвентаризувати¹, а вже потім шукати парадигму, яка наділяє їх значенням, та синтаксис, за яким вони організовані?

Може статися, що ці слова формують досі невідомий код, який наша думка здатна реконструювати й поширити. А може статися, що беручи за основу камінчики (слова) та матеріал (операції над словами), наше мислення здатне будувати просторові коди.

В обох випадках мислення вибудовувало б «систему простору». Нині з точних наукових експериментів нам добре відомо, що така система лишень опосередковано стосується «об'єкта», бо насправді містить і відображає дискурс *про* об'єкт. Наша мета — не виробити дискурс про простір, а продемонструвати сам процес виробництва простору, водночас об'єднавши в єдину теорію різномірні простори та модальності їхньої генези.

Ці короткі зауваги вимережують відповідь на проблему, яку надалі потрібно буде ретельно вивчити, щоб

¹ Див. Matoré, L'espace humain, 1962 (та лексикографічний покажчик наприкінці видання).

з'ясувати, чи вона взагалі вирішувана та чи не є вона часом просто химерним запитуванням про начала. Чи мовлення передує (логічно, епістемологічно, генетично) соціальному просторові, чи воно розгортається паралельно, чи, може, слідує за ним? Мовлення — це умова або визначення простору? Теза про першість мовлення не необхідна. Чи не передують (логічно та епістемологічно) добре структурованим та вдало сформульованим мовним висловлюванням укорінені в ґрунт практики, що залишають сліди та впроваджують спільні жести і роботи? Можливо, варто шукати досі неоприаявлених зв'язків між простором і мовою та властивої артикуляції «логічності», що від початку функціонує як редукція якості та надана нам хаотично разом зі сприйняттям речей (практичним та чуттєвим) — як просторовість.

Наскільки добре прочитується *єдиний* простір? Чи можна його розкодувати? На ці питання ми наразі не отримуємо задовільної відповіді. Справді, коли концепти повідомлення, коду, інформації тощо нічого не кажуть нам про генезу простору (викладені вище теорії потребують аргументів і доказів), то вироблений простір навпаки можна розшифрувати та прочитати. Він передбачає необхідність процесів означення. Нехай навіть не існує притаманного мовленню та мовам загального просторового коду. Можливо, в процесі історії формувалися партикулярні коди, що породжували різноманітні ефекти. В такий самий спосіб зацікавлені «суб'єкти», себто члени того чи іншого суспільства, домислювалися водночас до *свого* власного простору та до осмислення себе в ролі «суб'єкта», що функціонує в цьому просторі та пізнає його (у найсильнішому значенні цього слова).

Уявімо, що існувала би (ймовірно, від ХVІ до ХІХ століть) кодифікована на практичних підвалинах і заснована на класичній перспективі та на евклідовому просторові мова особливих відносин між містом, селом та політичною територією. З якої причини та в який спосіб відбулася б її кодифікація? Чи варто прагнути реконструкції цієї,

спільної для різних членів суспільства — споживачів, мешканців, влади, технологів (архітекторів, урбаністів, проєктувальників) — мови?

Лише на рівні *перекодування* можна створити та надати форми теорії. Знання можна засвоїти тільки зловживанням мовою, яку «так гарно влаштовано». Йдеться про концептуальний рівень. Отже, знання не є ані привілейованою мовою, ні метамовою — навіть якщо ці поняття і стосуються науки про мову як таку. Передовсім, не можемо обмежити знання простору лише цими категоріями. Код коду? Якщо хочете. Однак функція «другого ступеня» теоретизування мало що пояснює. Якби існували просторові коди, що характеризують кожен просторову (соціальну) практику та якби відповідні простори виробляли такі коди, теорія мала б змогу пояснити їхню генезу, розвиток та занепад. Коли аналізуємо роботи фахівців з цієї царини в очі впадає зміщення сенсу: замість того, щоб укріплювати формальну суворість кодів, діалектизують саме поняття. Його розміщують у сфері практичних відносин та взаємодії «суб'єктів» зі своїм власним простором та зі своїм оточенням. Спробуймо показати генезу та занепад системи кодування / розкодування. Висвітлімо їхній вміст. Розгляньмо соціальні (просторові) практики з притаманними їм формами.

9. Сюрреалізм сьогодення вельми відрізняється від того, з яким ми стикалися півстоліття тому. Окремі зазіхання зникли, а саме підміна поезії політикою і політизація поезії та ідея трансцендентного одкровення. Поетика цю літературну школу важко звести суто до літератури (бо спочатку вона її ненавиділа), то радше йдеться про просту літературну подію, пов'язану з дослідженням несвідомого (автоматичного письма), що спершу мала підривний вигляд, але потім всіма засобами — глосами, екзегезами та коментарями — поновила свою репутацію і соціальну вагу.

Найповажніші з сюрреалістів намагалися декодувати внутрішній простір і кинути світло на перехід нашого суб'єктивного простору в матерію, тіло, зовнішній світ,

включно з суспільним життям. Це наділяє сюрреалізм тим теоретичним розмахом, який на початках не помічали. Цю жагу єдності, що розпочинає пошук, який згодом відлетів у небуття, можна побачити в «Божевільній любові» Андре Бретона. Посередництво уявного і магічного не упосліджує значення літературного твору: «Тож, очікуючи на появу жінки, я бачу, як я відчиняю двері, знову їх зачиняю і наново відчиняю; коли ж відчуваю, що цього недостатньо, просую лезо у навмання обрану книгу, наперед вирішивши, що чи то ліва, чи то права сторінка у більш-менш прихований спосіб відкриє мені наміри жінки, пересвідчить мене або у її неминучому приході, або ж у її відсутності; потім знову починаю переміщувати предмети по кімнаті, вдивлятися, як одні виглядають на тлі інших та намагаюся відшукати їх дивакуваті поєднання» (с. 23 оригінального видання тексту «*L'Amour fou*»)¹. Утім обсяг невдачі такої поетичної спроби також дається взнаки. Це не тому, що буцімто сюрреалістичній поезії бракує концептуальної спроможности виявити закладені в неї сенси (сюрреалізмів не бракує теоретичних текстів та маніфестів; можна навіть задатися питанням, чи залишаться бодай щось від сюрреалізму без них). Притаманні цій поезії недоліки значно глибші. Вона надає перевагу *візуальному* над тим, що виходить *за його межі*, зрідка вдається до «слухання» і показово нехтує музикальністю як на рівні «сказаного», так і в «баченні» загальної картини. «Раптом у бездонній ночі людського існування, ніби з'являється прогалина і природна необхідність поєднується воедино з логічною необхідністю, і тоді всі речі постають у своїй повній прозорості...» (там само, с. 6).

За власними словами А. Бретона (див. с. 61), початковий гегелівський проєкт втілюється виключно через емоційне, отже суб'єктивне, перевантаження (улюбленого) «об'єкта» надлишком символів. Постулюючи без зайвих слів, утім прямо не показуючи гегелівський кінець історії,

¹ Те саме, навіть по стількох роках, стосується і поезії П. Елюара.

сюрреалісти у своїй поезії витворюють не що інше, як суто ліричну метамову історії — ілюзорне злиття суб'єкта з об'єктом у трансцендентальному метаболізмові. Вербальні метаморфози, анаморфози, анафоризація взаємин між «суб'єктами» (людьми) та «об'єктами» (царина буденного) — сюрреалісти безконечно перевантажували сенсами, однак нічого докорінно не змінювали. З цим нема сенсу сперечатися, бо виключно завдяки мовленню, сюрреалісти не спромоглися б перейти від обміну (благами) до користування ними.

Творчість Ж. Батая, так само, як і роботи сюрреалістів, постає сьогодні зовсім в іншому світлі, ніж за часів його життя. Хіба ж він так само не хотів (серед інших своїх задумів) поєднати простір внутрішнього досвіду з простором фізичної природи (досвідомісний рівень, як-от: дерево, стать, безголовий моллюск) та з суспільним простором (комунікація, мовлення)? Достеменно як і сюрреалісти, але відмінним від їх виображеного синтезу шляхом, Ж. Батай окреслив манівці між реальним, інфрареальним та надреальним. Що це за шлях? Його вторував ще Ніцше — дорога вивержень та вибухів. Ж. Батай наголошує на прогалинах та поглиблює прірви замість того, аби їх наповнити, а відтак стається спалах вибухової інтуїції-інтенції, який жбурляє нас з одного боку на інший — від землі до сонця, від ночі до дня, від життя до смерті. Так само і від логіки до гетерології, від норми до гетеронормії. Вся сукупність просторів — ментального, фізичного та соціального — перетворюється на *трагічне*. Коли є центр та периферія, центру притаманні трагічні вияви: жертви, насилля, вибухи. На периферії відбувається те саме, проте у власний спосіб.

Цілковито на противагу сюрреалістам і Ж. Батаю в тих самих роках один теоретик техне запропонував єдину теорію простору. Нині практично забутий Ж. Лафітт застосував «механологію» — загальну науку про технічні пристрої — до дослідження процесу пізнання і матеріальної

реальності та соціального простору¹. Дж. Лафітт продовжував узагальнені в К. Акселоса, Марксові розважання². Він не володів необхідним поняттєвим апаратом, ігнорувач відмінність інформатики та кібернетики, й відповідно, різницю між інформаційними та енергетичними машинами. Проте оновлена в Ж. Лафітта унітарна гіпотеза з її «жорсткістю», характерною для технократично-функціоналістсько-структуралістської ідеології, породжувала найризикованіші ідеї та концептуальні ланцюжки, що були істинно гідні наукової фантастики. Яка технократична утопія! На наступних сторінках автор у якості прикладів з історії використовує аналогії між «пасивними машинами», а отже статичними, як наприклад, архітектура рослинного світу, та «активними», а отже динамічнішими та «рефлекторнішими» машинами, такими як тварини. На підставі цих понять Ж. Лафітт вибудовує серію кадрів поступової «займанщини» простору. Він зухвало відтворює генезу природи, процесу пізнання та суспільства, що відбувається: «через гармонійний розвиток цих трьох великих розламів — одночасно відмінних та комплетарних серій» (див. цит. на с. 92).

Гіпотеза Ж. Лафітта акумулювала та оприлюднила багато інших теорій такого самого штибу. Така технологічно-рефлексивна думка підносить на п'єдестал не лише *раціональне*, а й інтелектуальне, очевидне та явлене, негайно відкидаючи усе другорядне, гетерологічне і сховане в практиці, та водночас виявляє непримітне на перший погляд. Так ніби все, що перебуває в ментальному та соціальному просторі, зводиться до фронтальності — до зіткнення «віч-на-віч».

10. Якщо правильно, що пошук єдиної теорії (фізичного, ментального, соціального) простору розпочали лише кілька десятиліть тому, то чому його полишили і як це взагалі сталося? Чи не тому що серед множини розлогих

¹ Див. «Réflexions sur la science des machines», опубліковані 1932 р. та перевидані 1972 р. (Vrin, Paris, передмова Ж. Герма).

² Marx, penseur de la technique, Editions de Minuit, 1961.

ідей, що час від часу постають з суцільного хаосу думок, одні занадто поетичні, суб'єктивні та умоглядні, а інші — мають тавро технологічного позитивізму? Чи може тому, що вони насправді беззмістовні?

Аби збагнути, що сталося, треба повернутися до Гегеля — цього Вавилона, де замість вежі вивищується філософсько-політичний монумент. Згідно з Гегелем, історичний Час породжує Простір, на який розтягається й над яким панує Держава. Історія розгортає архетип розумної істоти не в індивіді, а в цілій послідовній низці інститутів, груп та часткових систем (як-то закон, мораль, сім'я, місто, фах тощо), які займають певну національну територію, над якою владарює Держава. Отже, в раціональності іманентній простору Час застигає і зупиняється. Гегелівський кінець історії не передбачає зникнення продукту історичності. Цілком навпаки: цей продукт, що підживлюється пізнанням (концепт) і зорієнтовується свідомістю (мова, логос) необхідний для виробництва і сам утверджує власну достатність. Він нестримно наповнює буття власною силою. Єдине, що зникає — це історія, яка перетворюється з дії на пам'ять, з виробництва на споглядання. А Час? Там, де панують повторення, циклічність, постання рухомого простору, місця та середовища для Розуму, що, зрештою, дійшов до свого звершення, — Час не має жодного сенсу.

Услід за фетишизацією простору згідно бажань Держави, філософія та практична діяльність можуть лише намагатися поновити час¹. Вони можуть послуговуватися тією силою, якою Маркс відновлює історичний час як час революції. Вони можуть також скористатися з вишуканості, хоча й дещо абстрактної і невизначеної, бо надто спеціалізованої, Бергсона (поняття «психічної тривалості» та «моментальності свідомості») чи з гуссерлівської феноменології (поняття «гераклітового» «поток

¹ Див. Lefebvre H. *La fin de l'histoire* / Ed. de Minuit, 1970, а також студії А. Кожева про Гегеля та гегельянство.

явищ та «суб'єктивності Его»), чи з інших філософських традицій¹.

У межах антигегелівського гегельянства Д. Лукача простір породжує як втілення, так і хибну свідомість. Віднайдений опанований класовою свідомістю час, яка піднімаючись до найвищої своєї точки, на позір фіксує закрути історії, руйнує першість просторовості².

Тільки Ніцше зберіг першість простору та постулював проблематику просторовості, утверджуючи повторення, циклічність, одночасність того, що в часі видається нам розрізненим та породженим у різні періоди. Кожна визначена форма незалежно від її фізичного, ментального чи соціального походження, у процесі свого становлення змагається з часовим потоком за власну появу і власне утвердження. Ніцшеанський простір уже не має нічого спільного з гегелівським простором — продуктом та послідком історичного часу. «Я вірю в абсолютний простір, що є субстратом сили, її межами та моделлю». Космічний простір має енергію та силу, з яких і постає. Достеменно так само і простір земний, і соціальний. «Де є простір, є буття»³. Відносини між силою (енергією), часом і простором становлять проблему. До прикладу, не можна ні помислити начало (першооснову), ні утриматися від думки про нього. Щойно зникає необхідна спроможність відрізнити й визначити відмінності, «перерване та консеквентне зливаються до купи». Енергія та сила виявляють себе лише завдяки своїм проявам у просторі, хоча «за своєю сутністю» сили відмінні від їхніх проявів (однак, як розуміти «за своєю сутністю»? Чи то за допомогою аналітичного інтелекту, чи то завдяки певній «реальності», енергії, часу й простору?). Як ніцшеанський простір не має нічого спіль-

¹ До якої належать М. Мерло-Понті та Ж. Делез (*Anti-Oedipe*, с. 114).

² Див. J. Gabel, *La fausse conscience*, Ed.de Minuit, 1962, p. 193 et sq. Et, та добре знану працю G. Lukàcs, *Histoire et conscience de classe*.

³ Збірка, що (помилково) називається «*Volonté de puissance*» («Воля до влади»), фр. переклад Ж. Б'янкі (Gallimard, 1935, фрагменти 315, 316 et sq.).

ного з гегелівським, так само і ніцшеанський час — цей циклічний та повторюваний театр загальнолюдської трагедії, часопростір смерти та життя — не має нічого спільного з марксистським часом, себто з наперед висунутою продуктивними силами історичністю, які індустріальна, пролетарська та революційна раціональність і собі організовує за принципом задовільності (оптимістичності).

Одначе, що відбулося у другій половині ХХ століття, до чого й «ми» так само причетні:

а) Держава утверджується на світовому рівні. Вона чавить суспільство (чи, радше, суспільства) всією своєю вагою. Вона проєктує, «раціонально» організовує суспільство та, завдяки наявним знанням і технологіям, використовує аналогічні, коли не гомологічні, методи незалежно від політичних ідеологій, історичного минулого чи соціального походження людей при владі. Держава розчавлює час, редукуючи відмінності до повторів та циклічностей (що називають «балансом», «зворотнім зв'язком», «стабілізацією» тощо). Цілком у злагоді з гегелівською схемою простір взурується на час. Сучасна держава вдає із себе стабільний, непохитний центр (національних) суспільств та просторів. Як передбачав Гегель, кінець і сенс історії звершаться, коли держава розтопче всі царини соціального та «культурного». Вона коронує логіку, яка, мовляв, покладе край конфліктам та суперечностям. Вона винищить усе, що чинитиме опір: кастрації та роздрібненню не знайдеться місця. Соціальна ентропія? Моторошний наріст, який вважатимуть за норму? Наслідки вже перед нашими очима.

б) А втім, у цьому просторі нуртують сили. Раціональність держави, її технологій, проєктів і програм викликає суперечки. Насильство влади породжує підривне насильство. Війни й революції, поразки й перемоги, сутички й заколоти — сучасний світ до нащадку суголосний трагічному баченню Ніцше. Нормальність держави провокує постійні порушення і поготів. Час? А що, як негативний? Заворушення можуть вибухнути. Проявом їх нової трагіч-

ної негативності стає нестримне насильство. Сили Держави та її простору вирують та піднімають кришку горщика. Відмінності не встигли навіть сказати останнього слова. Здолані, вони, однак, виживають. Часом, аби нагадати про себе та змінитися, попередньо пройшовши крізь випробування, вони люто борються.

в) Робітничий клас теж ще не виголосив своєї останньої промови. Він продовжує робити свою справу то по тайки, то просто неба. Не вийде аж так легко позбутися класової боротьби, яка нині набула різноманітних та велими відмінних від збідненої Марксової схеми форм, що, хоча й іменуються його ім'ям, утім, хай там що стверджують його адепти, у самого Маркса не трапляються. Може так статися, що, врешті-решт, протиставлення робітничого класу буржуазії не сягне антагонізму, відтак суспільство або тріщатиме по всіх швах, коли Держава зотліє, або вона конвульсивно укріпиться. Може й так статися, що світова революція розпочнеться або після періоду зволікань, або після всесвітньої війни в масштабах глобального ринку. Може так статися... Нині скидається на те, що робітники в промислово-розвинених країнах не обрали ні шляху невизначеного в часі зростання та накопичення сил, ні стрімкої революції, яка мала б привести Державу до її логічного зникнення; натомість вони, здається, працюють, задля занепаду роботи як такої. Невибagliвий огляд можливостей засвідчує, що марксистська думка не лише не зникла, а й не може зникнути.

Починається боротьба між тезами та гіпотезами Гегеля, Маркса і Ніцше. Не без труднощів. Натомість філософська думка й роздуми про простір та час надвоє репнули. З одного боку, маємо філософію часу та тривалости, яка сама розсіяна поміж численних розмислів про історичний, соціальний та ментальний часи тощо. З іншого боку, маємо епістемологічну думку, яка конструює власний абстрактний простір і осмислює теж абстрактні (логіко-математичні) простори. Більшість мислителів, коли не всі, досить зручно влаштовуються у межах мен-

тального (себто неокантіанського чи неокартезіанського) простору, доводячи, в такий спосіб, що «теоретична практика» зводиться до егоцентричного мислення західного фахового інтелектуала, а потому і до цілковито окремої (шизоїдної) свідомости.

Варто освітлювати такий стан речей. У контексті простору, йдеться про потребу у продовженні боротьби між ідеями й ініціативами, які проливають світло на сучасний світ, навіть коли він ними не керується. Важить, ставитися до таких ідей не як до ізольованих тез, гіпотез чи «думок», які ми потому просто студіюємо, а радше як до передбачень, що знаходяться на останній межі сучасности¹. У цьому й полягає мета нашого нарису про простір.

Переклад: Галина Помилуйко

Першоджерело: Lefebvre H. La production de l'espace // L'Homme et la société. N 31/32. 1974. Sociologie de la connaissance marxisme et anthropologie. P. 15–32.

¹ Викладаючи усі карти на стіл, ось (без іронії) кілька джерел: праці Шарля Доджсона (Charles Dodgson) (псевдонім: Льюїс Керрол (Lewis Carroll), радше *Symbolic Logic, The game of logic* та *Logique sans peine* ніж *Through the looking glass, Alice in Wonderland, Le jeu des perles de verre*, Германа Гессе (Hermann Hesse), особливо с. 126 і наступні з перекладу про теорію гри та її подвійного відношення до мовлення і простору гри — себто простору, в якому розгортається гра. Герман Вейль (Hermann Weyl): *Symétrie et mathématique moderne*, 1952, фр. переклад Flammarion, 1964. З Ніцше (Nietzsche), див. *Das Philosoph Buch*, і особливо фрагменти, присвячені мові та «теоретичному вступові до істини та брехні» с. 185 перекладного тексту. Важлива заувага: попередньо цитовані тексти та ті, на які я посилятимуся згодом, набувають сенсу лише у зв'язку з просторовою практикою та її рівнями: проєктуванням, «урбаністикою» та архітектурою.

П'ЕР БУРДЬЄ

П'єр Бурдьє (Pierre Bourdieu, 1930–2002) — визначний французький соціолог, етнолог, філософ, публіцист, професор. Освіту здобув у Вищій нормальній школі (1951–1953) та в Практичній школі вищих досліджень (1953–1954). Після закінчення навчання деякий час викладав у середній школі, потім служив у війську. Під час війни в Алжирі захопився етнологією, внаслідок чого інтенсивно зайнявся розробкою власного понятійного апарату. Упродовж наступних років учений сформулював і запровадив у науковий обіг такі категорії: габітус, поле, агент, інтерес, капітал. А також описав ставлення до діяльності суб'єктів (агентів) суспільного процесу (гри).

Загалом П'єр Бурдьє — соціолог широкого діапазону. В об'єктиві його уваги питання науки, освіти, культури, дозвілля, гендеру тощо, висвітлені в багатьох книжках, які мали значний резонанс у науковому світі. Наріжним каменем його соціології стала концепція «подвійного структурування», тобто, як вважає вчений, з одного боку, соціальна дійсність структурована власне соціальними відносинами, об'єктивованими в розподілі матеріальних і нематеріальних ресурсів, а з іншого — уявленнями людей про ці ж відносини.

Книжка «Розрізнення: соціальна критика судження» (1979) присвячена передовсім соціальній структурі, зокрема формуванням естетичних смаків до творів культури з погляду економічних і культурних відмінностей французького суспільства. Чільне місце тут (як і загалом у науковій діяльності П'єра Бурдьє) посідають питання соціальної диференціації, а головним інструментом їхнього вивчення є категорії габітусу й поля. Габітус для вченого — це такий універсальний інструмент, своєрідна ментальна структура, через яку агенти сприймають соціум; поле — простір суспільної гри, її правила, «місце виявлення сил і місце постійного конфлікту».

ГАБІТУС І ПРОСТІР СТИЛІВ

Важливо пам'ятати, що описаний тут соціальний простір, поданий у формі схеми, це абстрактне зображення, що виникло у процесі певного конструювання і яке пропонує, як і топографічна мапа, загальну візію, погляд на сукупність точок, з яких звичайні агенти (наприклад, соціолог чи читач) бачать соціальний світ. <...> Безсумнівно, найважливіше те, що питання про цей простір звучить у цьому ж просторі, від людей, які тут існують, тож не можна заперечувати об'єктивність думки, що залежить від посади індивідуумів, а також від того, де в них нерідко виникає бажання зберегти чи змінити свою думку. Таким чином, більшість слів, які наука використовує на позначення створених нею класів, запозичені з повсякденності, в якій вони застосовуються для висловлення уявлень, які часто бувають суперечливими і виражають ставлення різних груп одна до одної. Соціологи часто забувають не лише про те, що «об'єкти», які потрапляють під їхню класифікацію, складники об'єктивно класифікованих практик, а й про те, що існують не менш об'єктивні операції, які ще й самі себе класифікують. Під опікою соціології поділ на класи зводить до спільного значення диференційовані практики, створені індивідуумами, а також класифіковані судження щодо своїх чи чужих практик: габітус насправді є одночасно *генеруючим принципом* об'єктивно класифікованих практик та *системою класифікацій* (*principium divisionis*) цих практик. Суть полягає саме у взаємозв'язку між двома особливостями, які й визначають габітус: здатність створювати практику та здатність диференціювати й цінувати ці практики (об'єкти), які створюють соціальний всесвіт, іншими словами, соціальний простір.

Відношення, яке фактично встановлюється між відповідними характеристиками економічного й соціального стану (об'єм та структура капіталу, що сприймається синхронно та діахронно) та відмінними якостями, пов'язаними з відповідним місцем у просторі способу життя, стає зрозумілим відношенням, лише завдяки створенню габітусу як генеративної формули, що дає можливість надати підстави і для класифікованих практик, і для об'єктів класифікації, і для суджень у тих самих класах, які перетворюють ці практики й результати в систему розрізнявальних знаків. Говорити про аристократичний аскетизм професорів або про претензійність дрібної буржуазії — це не лише описувати ці групи певними їхніми властивостями, але й намагатися визначити генеративний принцип їхніх властивостей та суджень щодо їхніх власних і чужих властивостей. Габітус, у ролі загальної, але рухомої диспозиції, реалізує загальне та систематичне використання для внутрішньої потреби, в умовах навчання, що виходить за межі раніше вже набутого. Це саме те, що робить систематичною сукупність практик індивідуума (або ж групи людей, які перебувають в однакових умовах), оскільки такі практики є вихідним продуктом застосування ідентичних схем (або ж взаємно змінени) та систематично відрізняються від практик, що створені за інших умов існування.

Оскільки різні умови існування створюють різні види габітусу чи системи згенерованих схем, які можна застосовувати звичайним перенесенням у різноманітні сфери практик, які і створюють різні типи габітусу та представлені у вигляді систематичних конфігурацій своїх властивостей, що виражають розбіжності, об'єктивно зафіксовані в умовах існування у формі систем диференційних відмінностей. Ці конфігурації, які розглянули індивідууми під впливом схем сприйняття та оцінювання, необхідних для детального розкриття, розуміння та оцінки відповідних ознак, і функціонують як спосіб життя.

Конфігуруючи структуру, що організовує практики та сприйняття практик, габітус також є структурованим:

принцип поділу на логічні класи, які організовують сприйняття соціального світу, це теж свого роду продукт розподілення на соціальні класи. Нерозривно кожна умова визначається своїми питомими внутрішніми та реляційними властивостями, які надаються у своїй позиції в системі умов, яка також є системою відмінностей, диференційних позицій, простіше кажучи, усього того, що відрізняє її від усього того, чим вона не є, і, особливо, від усього того, чому вона протистоїть: соціальна ідентичність визначається у відмінностях.

Іншими словами, вона незмінно знаходить визначення в диспозиціях габітусу, усій структурі системи умов, що мають певне місце в цій системі: найбільш фундаментальне протиставлення структури умов (високий / низький, багатий / бідний тощо), які зазвичай визначаються основними принципами побудови та сприйняття практик. Система схем, які генерують практики, що виражаються через сталі поняття необхідності та свободи, властивих класовій позиції, а також через відмінності основ положення; габітус сприймає відмінності у станах, які зазначені у вигляді відмінностей між класифікованими практиками та самими класифікаціями (у вигляді продуктів самого габітусу), відповідно до принципів розрізнення, які, будучи продуктом цих відмінностей, надаються їм об'єктивно та мають властивість сприймати їх як природні.

Якщо необхідне ще одне підтвердження вище сказаних слів, не дивлячись на те, що звичайний досвід соціального світу і є знанням з не менш важливим усвідомленням, яке дає зрозуміти, що це саме знання у спротиві ілюзії спонтанного покоління, до якого зводяться стільки теорій «свідомості», що перше знання — це сама відсутність знань та визнання порядку, яке встановлюється в мізках. Таким чином, спосіб життя є систематичним продуктом габітусу, який сприймається згідно схеми габітусу як взаємовідносини, вони стають соціально кваліфікованими системами проектування. Діалектика умов та габітусів є основою алхімії, яка перетворює розподіл капіталу та баланс сил у систему відмінних рис, тобто у систему розподілу капіта-

лу, символічного розподілу, у легітимний капітал, не зрозумілий у своїй об'єктивній правді.

Будучи структурованими продуктами (*opus operatum*), які в такій самій врегульованій структурі виробляються за ціною ретрансляцій, закладених логікою різних сфер, усі практики та зайнятості одного й того ж індивідуума перебувають у гармонії одна з одною, але, крім будь-якого передбаченого пошуку гармонії та об'єктивної згоди, окрім будь-якого свідомого погодження з усіма членами одного і того ж класу. Габітус постійно генерує практичні метафори, простіше кажучи, передачі (враховуючи передачу рушійних звичок, це лише один із прикладів), або, якнайкраще, систематичні перенесення, встановлені певними умовами практики; вони ніби є тим самим аскетичним духом, який хотілося б реалізувати у заощадженнях, в цьому контексті це проявляється в особливому методі використання кредиту. Практики одного і того ж члена, а в ширшому сенсі, практики усіх членів одного і того ж класу, обумовлені спорідненістю стилю, який і робить кожного з них метафорою для будь-кого іншого. Справа полягає в тому, що вони стають продуктом перенесень з одного поля в інше з однаковими моделями дій: звична парадигма цього аналогічного оператора, що і є габітусом, який ми називаємо «особливістю письма», тобто єдиним методом змалювання персонажів, завжди створюючи одне й те ж письмо, тобто ознаки графіки, які незважаючи на відмінності в розмірах, матеріалі та кольорі, пов'язані з носієм, аркушем паперу чи дошкою, або ж з інструментом, ручкою чи шматком крейди, отже, незважаючи на відмінності між визначеними групами використаних засобів, за сукупністю всіх рис у стилі чи методі людина пізнає письменника чи художника в його світі.

Системність *opus operatum* полягає саме в приналежності до *modus operandi*; вона полягає в наборі «якостей», в подвійному значенні того, чим люди себе оточують (будинками, меблями, таблицями, книгами, автомобілями, алкоголем, сигаретами чи парфумами, одягом) і навіть у практиках, де вони проявляють свої відмінності (спорт та

ігри чи культура); система полягає в насамперед своєрідній єдності габітуса, що об'єднує принципи та є генератором усіх практик. Смак, схильності та звички певного класу до засвоєння (матеріального чи / та символічного) предметів чи практик, класифікованих та класифікуючих, — генеративна формула, яка є принципом стилю життя, єдиним (цілісним) набором відмінних переваг, що виражаються у специфічній логіці кожного з символічних підпросторів (меблів, одягу, мови чи жестів), однаковий намір виразності. Як говорив Ляйбніц, кожен вимір способу життя «символізує разом» і символізує все інше в людей, він є їхнім символом: бачення світу старого майстра-мебляра, його способу керування бюджетом, його часу чи тіла, його використання мови чи вибору крамниці; це закладено в його звичці чіткого виконання роботи, в акуратності, досконалості та естетичності, що змушує визначати якість своєї продукції, в турботі та терпінні, яких вона вимагає.

Система ретельно підібраних якостей, які можна віднести і до людей — мається на увазі висловлювання «добре підібрана сім'я» чи, як кажуть, друзі по смаках, — має в основі смак, тобто систему схем класифікації, які можуть лише частково досягти усвідомлення, хоча разом з просуванням по соціальній ієрархії спосіб життя все більше стає, як зазначає Вебер, «стилізацією життя». Смак перебуває в основі взаємного узгодження усіх якостей пов'язаних з людиною, які своєю чергою давня естетика рекомендувала для взаємного підкріплення: безкінечна кількість інформації, свідомо чи несвідомо подана людині, яка подвоюється та затверджується безкінечно пропонуючи поінформованому спостерігачу таке задоволення, яке шанувальник мистецтва забезпечує собі завдяки симетриям та відповідностям, що виникають у результаті гармонійного розподілу надлишку. Ефект перерозподілу, що виникає через ці надлишки, сильніше відчувається через різноманітні риси, які спостереження та вимірювання вимагають ізолювати задля звичного сприйняття; кожен з елементів інформації постає з практики (наприклад, судженням про творчу роботу), що

була ускладненою — та, у випадку відхилень від норми, виправлена — дією всіх раніше або одночасно сприйнятих ознак. Звідси випливає, що вивчення, яке намагається виокремити необхідні ознаки з системи, наприклад, вириваючи сказане з контексту, прагне щоразу скоротити різницю між класами, а особливо відстань між нижчими буржуа та буржуа: у звичних ситуаціях буржуазного існування, банальності в мистецтві, літературі чи кіно, висловлюються глибоким та добре поставленим голосом, із повільною чи невимушеною дикцією, через приховану чи яскраво виражену посмішку, врівноважену жестикуляцію, чи охайний костюм.

Таким чином, смак є практичним перетворенням речей у чіткі та відмінні ознаки, безперервні розподіли в нескінченній опозиції; він робить доступними відмінності у фізичному порядку тіл, символічному порядку визначальних відмінностей. Він перетворює об'єктивно класифіковані практики, в яких соціальний статус себе визначає (через нього) в класифікуючі практики, тобто в символічне вираження класової позиції, сприймаючи його у взаємовідносинах та й відповідно зі схемами соціальної класифікації. Тобто, це такий принцип системи відмінних ознак, які сприймаються як систематичне відображення того чи іншого класу умов існування, тобто такого собі стилю життя, коли людина володіє практичним знанням відносин між відмінними знаками та місцем у розподілі, між об'єктивними властивостями, які висвітлюються у процесі наукового дослідження, та не менш об'єктивним способом життя, який існує, як такий, для щоденного досвіду і завдяки ньому. Ця система класифікації є продуктом вбудовування у структуру соціального простору, оскільки вона визначена досвідом певного розташування у цьому ж просторі, перебуває в межах економічних можливостей та неможливостей (те, що має бути відображеним у цій логіці); такі принципи практики, що мають право на закономірності, властиві умові, постійно змінюють усе необхідне на стратегії, переваги змінюють на обмеження та генерують, окрім визначення механізованого, сукупність «виборів»,

що складають класи стилю життя та класифікації, у яких міститься певний сенс, простіше кажучи, певна цінність їхнього розташування у системі опозицій та кореляцій. Доброчесність зробила таку собі необхідність, адже вона постійно схильна до необхідності вибору; схилившись до «вибору», мати право на становище, в якому вона є продуктом: як можна помітити це у всіх випадках, де внаслідок змін соціального стану, умови, за яких створювався габітус, не збігаються з умовами, в яких він функціонує і де можна виокремити його самоефективність; це смак, смак необхідності, або смак розкоші, це не слабкий чи сильний дохід, що контролює практику пристосовану до цих ресурсів. Це змушує нас мати те, що ми любимо, тому що ми любимо те, що маємо, а саме властивості, які ми фактично розподіляємо та класифікуємо.

Гомологія між просторами

Беручи до уваги усе вищесказане, а, зокрема, той факт, що закономірності формування звички застосовують через просту передачу до різних сфер практики, стає зрозуміло, що практика, чи речі, які асоціюються з різними класами в різних галузях практики та організовані відповідно до опозиційних структур, абсолютно гомологічних, оскільки вони всі також гомологічні простору об'єктивної опозиції між умовами. Не претендуючи на те, щоб продемонструвати тут на декількох сторінках те, що має встановлювати уся послідовність, але з тим самим, щоб надати у всій своїй повноті сприйняття набору відносин, якими детально аналізують ризик приховування, можна сміливо відзначити дві найбільші схеми, як два великих принципи організації соціального простору, що контролюють структуру та зміну у просторі культурного споживання, та й загалом, усього простору стилю життя, аспектом якого і є ці споживання. З погляду на культурне споживання, основна опозиція, відповідно до загального обсягу капіталу, встановлюється тут, між витратами, які виділяються невели-

кою кількістю найбільш забезпечених і в економічному, і в культурному плані, а споживання починає вважатися чимось вульгарним. В умовах домінантності, що характеризується поєднанням вимушеного аскетизму та невинуватості слабкості, домінантна естетика, витвори мистецтва якої та естетичне поширення є найідеальнішими досягненнями, постає в контрасті поєднання легкості та аскетизму, а саме вибіркового аскетизму як умисного обмеження, економії, стриманості, збереження, що може самостверджуватися в цьому абсолютному прояві досконалості, що є ніби невимушеністю в момент напруги.

Форма та сенс

Той факт, що з погляду споживання продуктів харчування, основна опозиція цілком відповідає різниці в рівнях доходів, приховує вторинну опозицію, яка, в обох (середньому та правлячому) класах встановлюється між тими, хто має найбільший культурний капітал і найменший економічний капітал, та тими групами, що мають зворотну структуру активів. Наприклад, можемо спостерігати, що зі зростанням соціальної ієрархії частка споживання важкої та дешевої їжі (макарони, картопля, боби, свинина, а також вино) зменшується, натомість зростає частка пісної їжі, легкої та не жирної (телятина, яловичина, ягнятина, і особливо овочі і фрукти). Оскільки основним принципом надання переваги є смак, як необхідність, що стала чесною, то теорія, за якою споживання є звичайною функцією доходу, видається цілком виправданою, адже дохід значним чином визначає дистанцію щодо мінімальних потреб. Однак, така ситуація не може слугувати основою для випадків, коли той самий дохід пов'язаний з типами споживання, що мають цілком різні структури: цехові майстри залишаються прив'язаними до «простонародного» смаку, навіть якщо їхній прибуток більший, ніж у службовців, чий смак, тим не менш, суттєво відрізняється від робітників та наближений до смаку вчителів.

Щоб пояснити відмінності, які окреслює закон Енгеля, потрібно взяти до уваги всі характеристики соціального стану, які зв'язані з більш високими чи низькими прибутками від раннього дитинства, які й здатні формувати смаки, що відповідають певним умовам. Реальний принцип, що лежить в основі відмінностей, властивих і сфері споживання, й іншим сферам, полягає в опозиції між смаком до розкоші (чи до свободи) та смаком за потреби. Перший властивий індивідам, які є продуктом матеріальних умов існування, для яких властиве дистанціювання від сфери необхідності і які мають свободу, або ж, як-то кажуть, зручності, що забезпечуються володінням капіталом. Другий смак — це наслідок пристосування, він уособлює потреби, результатом яких він є. Звідси народний смак до ситної і дешевої їжі (подвійний плеоназм, що демонструє редукцію до чистої початкової функції) пояснюється необхідністю виробляти з найменшими затратами робочу силу, що й вимагається від пролетаріату. Ідея смаку, зазвичай буржуазна, передбачає абсолютну свободу вибору, яка так тісно зв'язана з ідеєю свободи, що складно уявити парадокси смаку необхідності. Його або просто видаляють і роблять практику безпосереднім наслідком економічної необхідності (робітники їдять бобові, бо не можуть собі дозволити нічого іншого), й при цьому ігнорують те, що головним чином необхідність стає реальністю лише тому, що агенти приречені на неї. Або ж прирівнюють його до смаку свободи, але забувають про умови, продуктом яких він є, і таким чином зводять усе до патологічного прагнення речей (першої необхідності), що є своєрідною вродженою убогістю — підстава для класового расизму, коли народ асоціюється з усім грубим [*gros et gras*] та неотесаним: грубими черевиками, грубим сміхом, грубою роботою, грубим практицизмом та грубими жартами. Смак є *amor fati*, вибором долі, проте насильним вибором, створеним умовами існування, які, включаючи будь-які інші можливості, не залишають вибору, окрім смаку до необхідного.

Достатньо описати смаки необхідного, так ніби вони можуть бути смаками розкоші (що неминуче трапляється, коли ми не знаємо модальності практик), щоб скласти складні збіги між двома крайніми позиціями соціуму: незалежно від того, чи стосується це народжуваності чи безшлюбності, ми бачимо, що для деяких вибір є розкішно, для інших — це результат бідності. Цьому контексту аналогічний аналіз Ніколь Табард, що стосується жіночої праці: для жінок робітничого класу «робота — це обмеження, яке послаблюється, коли прибуток чоловіка збільшується»; натомість, для привілейованих класів жіноча зайнятість є вибором, про що свідчить той самий факт, що «рівень жіночої активності не знижується при підвищенні статусу». Цей приклад варто брати до уваги при вивченні статистики, коли номінальна ідентичність визначається однорідністю кешованого запиту, як це часто трапляється при переході з одного кінця соціуму в інший, з цілковито іншими реаліями: якщо в одному випадку жінки, які працюють, виступають за жіночу працю, то в іншому випадку, вони працюють, заявляючи про несприйнятливості, а все тому, що робота має на увазі жінок із робітничого класу — єдина доступна для них робота є низькооплачуваною та кропіткою, вона не має нічого спільного з тим, що слово робота означає для жінок буржуазного класу. Для того, щоб надати уявлення про ідеологічні ефекти, здійснювані домінантним баченням, есенціалістичним та антигенним, натуралізує, свідомо чи несвідомо, смак необхідності («жахливий смак» Канта), перетворюючи його в природну схильність завдяки самому факту, щоб відділитися від своїх економічних та соціальних причин, достатньо згадати досвід соціальної психології, який показав, що одна й та сама дія, направлена на те, щоб здавати кров, сприймається як добровільна чи примусова, залежно від того здійснюється вона членами привілейованих класів чи ні.

Смак до необхідного може породити лише стиль-життя-в-собі, що визначається через заперечення, через позбавлення [*rapport de privation*], що відрізняє його від інших стилів життя. Одні отримують позначення вибрано-

сті, а інші — стигми, навіть тілесні. «Подібно до того, як клеймо на чолі свідчило про належність Єгови, розподіл праці залишає штамп на працівниках мануфактури, який виказує те, що вони є власністю капіталу». Цей знак, про який говорить Маркс, не що інше, як сам стиль життя, через який найбільш виважені видають себе, навіть у використанні вільного часу <...>. Майже не маючи знань чи манер, що цінуються на шкільних іспитах чи під час світських бесід, а володіючи лише цінними навичками виживання, вони є тими, хто «не знає, як жити». Це ті, хто найбільше витрачає на ситну, важку, жирну їжу — картопля, хліб та сало — та на просту випивку — вино; це ті, які найменше витрачають на одяг та засоби догляду за собою, на косметику та на здоров'я; це ті, які «не вмють відпочивати», «які завжди знайдуть, чим зайнятись», які розбивають намет у переповненому кемпінгу, які влаштовують пікніки десь на узбіччях доріг, які на своїх «Renault 5» чи «Simca 1000» простоюють в заторах, їдучи у відпустку, і нарешті задовольняються розвагами, які придумали для них інженери масового культурного виробництва. З допомогою цих насаджених «уподобань» вони підтверджують класовий расизм (якщо його взагалі потрібно підтверджувати), і глибоко переконані, що мають те, на що заслуговують.

Мистецтво вживання напоїв та їжі, безсумнівно, одна зі сфер, у яких робочий клас виступає проти законного мистецтва життя. Новій етиці поміркованості заради стрункости, якої дотримуються ті, хто перебуває вище в соціальній ієрархії, селяни, а особливо робітничий клас, протиставляють мораль доброго життя. Бон Віван (той, хто добре живе) — це не лише та людина, яка любить добре поїсти та випити. Це та людина, яка знає як збудувати невимушені стосунки, прості та вільні, символом яких спільне застілля — без стриманості, настороженості і недомовок (останні передбачають дистанцію — відмову приєднатися і розслабитися). <...>

Кав'ярня — це місце, куди йдуть не просто пити, а випити у компанії; де люди зустрічаються налагодити стосунки, уникаючи всякої цензури, формальностей та кон-

Просторовий зсув у гуманітаристиці ХХ — початку ХХІ століть

венцій, що характерні для спілкування між незнайомцями. На відміну від кафе чи ресторану для буржуа, де кожний столик є маленькою, окремою територією (де часто можуть попросити позичити стілець чи сільничку), кафе для робочих — це ніби маленька компанія, в яку можна легко вписатися (можна сказати новенькому «Привіт, товариство!» чи «Привіт усьому світу!» чи «Привіт, поете!»).

Переклад: Юрій Мариненко, Марина Холодницька

Першоджерело: Bourdieu P. *La Distinction: Critique sociale du jugement*. Paris: Ed. de Minuit, 1979. P. 189–199.

ДЕВІД ГАРВІ

Девід Гарві (David Harvey; 1935 р. н.) — один із найвідоміших соціальних географів сучасності. Його праці «Пояснення в географії» (1969), «Соціальна справедливість і місто» (1973), «Межі капіталу» (1982), «Урбанізація капіталу» (1985), «Простори надії» (2000), «Новий імперіалізм» (2003) «Шляхи світу» (2016) вплинули не лише на розвиток географії, але також урбаністичних студій, політичної теорії, філософії, політичної економії, соціології та теорії літератури. Книжка «Стан постмодерну. Дослідження походження культурних змін» (1989), перекладений фрагмент якої подано нижче, одна з найцитованіших у сьогочасній гуманітаристиці. З назви праці зрозуміло, що основна її увага зосереджена на постмодернізмі та його особливостях, що відповідає мейнстрімним дебатам та академічній моді того часу.

Основні аргументи роздумів Д. Гарві про постмодернізм:

- 1) після 1972 року економіка і культура зазнають суттєвих змін;
- 2) такі зміни спричинені новим досвідом часу і простору;
- 3) існують зв'язки між «компресією часу і простору», культурою постмодернізму та гнучким накопиченням капіталу, і ці зв'язки впливають на природу самого капіталізму;
- 4) суттєві зміни в культурі відбуваються відповідно до логіки накопичення капіталу.

Праця «Стан постмодерну» містить аналіз переходу від модерну до постмодернізму, політико-економічні особливості трансформації капіталізму кінця ХХ століття, досвіду часу і простору та завершується описом стану постмодерну. На відміну від Ф. Джеймсона і його концепції постмодернізму як «культурної логіки пізнього капіталізму», Д. Гарві не вважає, що постмодернізм уособлює розрив із традицією Просвітництва та модерну. Для нього постмодернізм є результатом тих змін, які пережила капіталістична система ви-

робництва. Наприклад, постмодерністське заперечення будь-яких метанаративів відповідає механізмам гнучкого накопичення капіталу. Отож і модернізм, і постмодернізм це два феномени капіталізму. Відмінність лише в тому, що становлення модернізму відбувалося за умов «негнучкого» капіталізму. Натомість постмодернізм формувався в умовах гнучкого капіталізму, виникнення якого зумовлено кризою надвиробництва та наднакопичення. Для вирішення цієї кризи капітал вийшов за національні межі і поширився глобально. Результатом процесів гнучкого накопичення стала просторово-часова компресія. Відбулася фінансіалізація капіталу, коли гроші не підкріплені реальним виробництвом. Культура ж відповідає на ці зміни їх символічною репрезентацією, або ж створенням розваг нового типу, що відповідають гнучкому накопиченню. Зміни в культурі Д. Гарві ілюструє прикладами з архітектури, літератури і урбаністичного планування.

ДОСВІД ЧАСУ І ПРОСТОРУ

Вступ

Маршал Берман¹ пов'язує серед іншого епоху модерну із особливим відчуттям часу і простору. Даніель Белл² стверджує, що різноманітні рухи, які допомогли модернізму досягти свого апогею, мусили випрацювати нові концепції простору і руху. Більш того, він вважає, що організація простору стала «основною естетичною проблемою у культурі середини двадцятого століття, подібно, як проблема часу (у Бергсона, Пруста і Джойса) визначала естетичні пошуки перших десятиліть цього століття»³. Фредерік Джеймсон⁴ пов'язує постмодерний поворот з кризою нашого переживання простору та часу, кризою, в умовах якої просторові категорії починають домінувати над часовими, і водночас самі переживають такі мутації, за якими ми не встигаємо. «Ми ще не володіємо прийомами сприйняття, які б відповідали цьому новому типу гіперпростору, — зазначає Джеймсон, — зокрема тому, що наші навички сприйняття сформувалися у попередньому типі простору, який я називав простором високого модернізму».

Надалі я використовуватиму ці твердження, як такі, що не потребують доказів. Однак оскільки деякі з них варто уточнити, то розгляну простір і час у соціальному житті, щоб увиразнити матеріальні зв'язки між політично-економічними та культурними процесами. Це дасть мені

¹ Berman M. *All that is solid melts into air*. New York, 1982.

² Bell D. *The cultural contradictions of capitalism*. New York, 1978. P. 107–111.

³ Йдеться про ХХ століття.

⁴ Jameson F. *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism*. *New Left Review*. 1984. № 146. P. 53–92.

змогу осмислити зв'язок між постмодернізмом та переходом від фордизму до гнучких моделей накопичення капіталу через посередництво просторових і часових досвідів.

Простір і час — основні категорії людського буття. Водночас ми зрідка замислюємося над їхніми значеннями; ми звикли сприймати їх як даність, вважати їхні властивості очевидними і такими, що належать логіці здорового глузду. Ми вимірюємо відрізки часу секундами, хвилинами, годинами, днями, місяцями, роками, десятиліттями, століттями й епохами, так начебто все відбувається на єдиній об'єктивній шкалі часу. Хоча у фізиці час — складний і неоднозначний концепт, ми не пов'язуємо його із звичайним часом, за яким організуємо нашу буденність. Ми, звичайно ж, визнаємо, що наші розумові процеси та сприйняття можуть витворяти дива: коли секунди видаються роками, а приємні години проминають наче миті. Нам також відомо, що інші суспільства (чи навіть окремі підгрупи) сформували різні тлумачення часу.

У модерному суспільстві відбулося поєднання різних розумів часу. Циклічні та повторювані дії (від буденного сніданку та виходу до праці, до таких сезонних подій, як наприклад, свята, дні уродин, відпустки, відкриття баскетбольного чи крикетного сезону) надають нашому життю відчуття безпеки у часи, коли напрям розвитку людства стає все невизначенішим. Коли прогрес випробовується депресією чи рецесією, війною чи соціальними потрясіннями, ми вдаємося до самозаспокоєння з допомогою ідеї циклічності часу («довгі хвили», «цикли Кондратьєва» і так далі) як закону природи, до якого мусимо звикнути, або ж виправдовуємо усе якимись традиційними природними інстинктами (наприклад, людський потяг до сварок) як контрапунктами до прогресу. Крім того, маємо ще й час, який Тамара Гаревен¹ називає «родинним часом» (час виховання дітей та передання знань та цінностей від одного покоління до іншого у межах роду), він може протистояти викликам «промислового часу», що розподіляє і пере-

¹ Hareven T. Family time and industrial time. London, 1982.

розподіляє робочі сили відповідно до вимог потужних ритмів технологічних і локальних змін, спричинених безнастанними пошуками акумуляції капіталу. У миті розпачу чи розтривоженості хто з нас не вдається до часу долі, міфу чи богів? Астрологи, як стало відомо, ділилися своїми одкровеннями навіть у стінах Білого дому за президентства Рейгана.

Такі різні розуміння часу можуть спричинити серйозні конфлікти: чи потрібно експлуатувати природні ресурси, щоб отримати максимальний прибуток; чи, як стверджують захисники природи, дотримуватися принципів сталого розвитку, щоб зберегти екологію для майбутніх поколінь? Такі питання зовсім не таємниця. Часовий горизонт закладений під час прийняття рішення має матеріальний вплив на наслідки цього рішення. Якщо ми хочемо залишити після себе сприятливе середовище для наступних поколінь, то ми діємо інакше, аніж коли просто прагнемо отримати від життя усе і зараз <...>.

Незважаючи на розмаїття концепцій та соціальних конфліктів (або саме через це), що породжені ними, існує тенденція вважати ці відмінності таким, що залежать від різноманітності сприйняття чи інтерпретації того, що розуміється як єдине об'єктивне мірило невинного прямолінійного руху часу. Далі я побіжно осперю цю концепцію.

Подібно і простір вважається фактом природи, «освоєний» з допомогою буденних значень, заснованих на здоровому глузді. У якихось моментах він складніший за час, оскільки має напрям, площу, форму, фактуру, об'єм, а також відстань; ми переважно сприймаємо його як об'єктивну властивість речей, які можемо виміряти і зафіксувати. Звичайно ж, наш суб'єктивний досвід може завести нас у простір вигадки, уяви чи фантазії, які породжують ментальні простори і мапи, досить часто власне міражі видаються «справжніми». Ми також усвідомлюємо, що різні суспільства та колективності мають різні уявлення. Індіанці Великих рівнин, сьогочасна територія США, зовсім по-іншому розуміли простір, аніж білі поселенці, які жили їх; «територіальні» угоди між цими групами ґрунту-

валися на значних відмінностях мислення простору й, очевидно, призвели до конфліктів. Дійсно, конфлікт частково полягав у неузгодженому розумінні простору, що мало б врегульовувати соціальне життя і визначати поняття «територіальних прав». Історичні та антропологічні документи рясніють прикладами різноманітних концептів простору; водночас дослідження просторового світу дітей, психічно хворих (зокрема шизофреніків), упосліджених груп, жінок і чоловіків різних класів, сільських та міських мешканців і так далі ілюструють таке ж розмаїття у начебто загалом гомогенного населення. Однак треба визнати, що все ж чомусь існує якесь всезагальне та об'єктивне значення простору.

Гадаю, варто підважити ідею єдиного і об'єктивного осмислення часу і простору, якій можна протиставити розмаїтість людського світовідчуття і світорозуміння. Я, звичайно ж, не претендую на те, щоб розв'язати об'єктивно-суб'єктивну дихотомію, але радше наполягаю на тому, що ми мусимо визнати багатоманітність об'єктивних властивостей простору та часу, а також роль людських практик у їхньому конструюванні. Ні час, ні простір (а їхні значення поготів), стверджують фізики сьогодні, не існують без матерії; відтак об'єктивні властивості часопростору неможливо досягнути окремо від якості матеріальних процесів. Разом з тим, не слід підпорядкувати всі об'єктивні концепції часу і простору до власне цієї фізичної ідеї, оскільки вона також є конструктом, ґрунтованим на певній версії будови матерії та походження світу. Історія концептуалізації часу, простору, і часопростору у фізиці зазнавала сильних епістемологічних змін та реконфігурацій. Зрештою, можемо зробити висновок, що ні час, ні простір не мають об'єктивного значення без матеріальних процесів, і далі, лише через дослідження останніх ми здатні випрацювати основи для перших. Таке твердження зовсім не нове. Воно лише підтверджує слушність думок низки попередніх мислителів, серед яких найвідоміші це — Дільтей та Дюркгайм.

З цієї матеріалістичної перспективи можемо стверджувати, що об'єктивні концепції часу і простору обов'язково випрацьовуються через матеріальні практики та процеси, які служать для відтворення соціального життя. Індіанці Великих рівнин чи африканські нуери об'єктивізують якості часу та простору, але їхні розуміння такі ж далекі одні від одних, як і від концепцій тих, які сформувалися в умовах капіталістичного виробництва. Об'єктивність часу і простору щоразу обумовлена матеріальними практиками суспільного життя, а також тим, що останнє варіюється географічно та історично, отже, соціальний час і соціальний простір конструюються по-різному. Кожен окремих тип виробництва чи суспільної формації матиме власні практики та концепти часу і простору.

Оскільки капіталізм був (і залишається) революційним типом виробництва, в умовах якого матеріальні практики і процеси суспільного відтворення постійно змінюються, то, відповідно, об'єктивні властивості, а також значення простору та часу теж змінюються. З іншого боку, якщо розвиток знання (наукового, технічного, адміністративного, бюрократичного і раціонального) необхідний для розвитку капіталістичного виробництва і споживання, тоді зміни у нашому концептуальному апараті (куди належить простір та час) можуть мати матеріальні наслідки для організації щоденного життя. Наприклад, коли архітектор-планувальник Ле Корбузьє, чи адміністратор на кшталт Османа¹, створює будівлі, де присутня тиранія прямих ліній, то ми мусимо пристосовувати наші щоденні практики до цього.

Однак це не означає, що будівлі визначають практики (хоч як цього прагнуть містобудівничі); практики постійно уникають фіксованих схем репрезентації. Давні матері-

¹ Жорж Ежен Осман (фр. Georges Eugène Haussmann), відомий як барон Осман (baron Haussmann) (1809–1891) — французький державний діяч, префект департаменту Сена (1853–1870), сенатор (1857), член Академії образотворчого мистецтва (1867), містобудівник, багато в чому визначив сучасний вигляд Парижа.

альні оприявлення простору та часу набувають нових значень. Ми привласнюємо стародавні простори на сучасний лад, поводимося із часом і простором як із тими, з яких можна створювати, а не просто приймати як даність. Те саме стосується і концепту «спільноти» (як суспільного утворення, що формується у просторі впродовж часу), який маскує відмінності, що виникають у процесі його створення. У процесі, що унікальний і залежить від потенціалу групи та її інтересів. Та все ж таке ставлення до громад, якщо їх можна порівнювати, матеріально відображається на соціальних практиках людей, які живуть у них.

За начебто здоровим глуздом і на перший погляд «природністю» ідей про простір та час, лежать приховані пласти неоднозначностей, суперечностей та боротьби. Конфлікти виникають не просто через різноманітність суб'єктивних розумінь, але тому, що різні об'єктивні матеріальні властивості часу і простору мають безпосередній стосунок до суспільного життя. Важливі бої також точаться у царинах науки, соціальної та естетичної теорії, а також на практиці. Репрезентації простору та часу в теорії впливають на те, як ми та інші пояснюють світ і згодом діють у ньому.

Візьмімо до уваги, наприклад, одну з найразючіших схизм нашої інтелектуальної спадщини щодо концепцій часу та простору. Соціальні теорії (тут я роздумую про традиції, які започаткував Маркс, Вебер, Адам Сміт та Маршалл) головним чином надають перевагу часу над простором. Загалом вони виходять із того, що існує якийсь наперед заданий просторовий порядок у межах якого відбуваються часові процеси, або ж, що просторові кордони не мають великого значення; простір є радше умовним, аніж базовим аспектом людської діяльності. Естетична теорія, натомість, глибоко переймається «опростовленням часу».

Саме через властивий західній традиції розподіл наукового знання на окремі галузі трапилося так, що цей розрив залишився непоміченим. На перший погляд таку розбіжність легко зрозуміти. Соціальна теорія завжди

зосереджувала увагу на процесах суспільних змін, модернізації та революції (технічній, соціальній, політичній). Прогрес становить об'єкт цієї теорії, а історичний час — її основний вимір. Справді, прогрес спричинює завоювання простору, руйнування будь-яких просторових кордонів, і зрештою, «анігіляцію простору через час». Зведення простору до умовної категорії імплікується самим поняттям прогресу. Оскільки модерн це передусім досвід прогресу через модернізацію, то дослідження на цю тематику тяжіють до акцентування темпоральності, процесу *формування (ставання)*, а не *буття* у просторі та місці. Навіть Фуко¹, який надмірно захоплювався просторовими метафорами, задумувався, коли і чому трапилося так, що «простір вважають мертвим, фіксованим, недіалектичним, нерухомим», а час навпаки — «розлогим, плодючим, живим та діалектичним» (*курсив в оригіналі. — М. III.*).

З іншого боку, теорія естетики намагається віднайти закони, що допоможуть вберегти вічні і незмінні основи у часи буремних переворотів та перемін. Візьмімо найпоказовіший приклад, архітектор намагається передати певні цінності через створення просторової форми. Художники, скульптори, поети і письменники діють так само. Навіть написане слово абстрагує найважливіше із бурхливого потоку досвіду і фіксує його у просторовій формі. Як відомо, «винайдення друкарства сприяло закарбуванню слова у *просторі*», а письмо — «набір маленьких значків, що вишикувалися у рівненьку лінію, наче армія комах, на сторінках білого паперу» — яскравий приклад опросторовлення (цит. за McNale, 1987, 179–181). Насправді, будь-яка система репрезентації є певним видом опросторовлення, що автоматично скоує досвід і таким чином, спотворює те, що намагалася представити. «Письмо, — каже Бурдье (1977, 156) «вириває практику і дискурс з потоку часу». Саме з цих міркувань, Бергсон, великий теоретик ставання (*becoming*)

¹ Foucault M. The Foucault reader / ed. P. Rabinow. Harmondsworth, 1984. P. 70.

та часу як постійної зміни, роздратувався, що для визначення часу необхідне опросторовлення годинника.

Філософ Карстен Гарріс («Будівництво і терор часу», 1982) висловлює подібну думку. Архітектура, вважає він, це не лише одомашнення простору, викроювання простору і формування у ньому місця для життя. Це також потужний захист від «жахіття часу». «Мова краси» це — «мова позачасової реальності». Для того, щоб створити прекрасний об'єкт, потрібно «з'єднати час і вічність» таким чином, щоб звільнитися від тиранії часу. Прагнення «знецінити час» втілено у волінні митця врятуватися з допомогою свого творіння «від неминучої влади часу». Багато зусиль модерністів було витрачено на те, щоб здобути це відчуття вічності посеред виру перемін. Коли ми схилиємося до ідеї вічності у формулюванні Бодлера, то наголошуємо важливість простору, а не часу. Завдання просторових конструктів не в тому, щоб «освітити темпоральну реальність, аби ми почувалися більш по-домашньому, а навпаки, звільнитися від неї: натомість відмінити час у часі заради часу». Тут Гарріс перегукується із відомими модерністськими висловлюваннями Бодлера: «можна забути про час лише, якщо скористатися ним», і Т. С. Еліота: «лише з допомогою часу можна перемотати час».

Проте тут криється парадокс. Ми вивчаємо способи нашого мислення і концептуалізації через активне освоєння опросторовленої писемності, дослідження і продукування карт, графіків, діаграм, світлин, моделей, картин, математичних знаків і т. п. Наскільки адекватні такі модули думки і такі концепції мінливості людському досвіду і сильним суспільним змінам? З одного боку, як опросторовлення загалом, так і естетичні практики зокрема, можуть передати плинність і зміни, особливо, якщо останні стосуються якихось засновкових істин? Ця дилема надокучала Бергсону. Вона також стала насущною для мистецьких пошуків дадаїстів та футуристів. Футуристи намагалися змалювати простір так, щоб передати швидкість та рух. Дадаїсти вважали мистецтво ефемерним і заперечували будь-які постійні просторові форми, тому прагнули від-

найти вічність через зображення своїх подій революційними способами. Це, напевно, була своєрідна відповідь на головоломку Волтера Пейтера, який писав: «усе мистецтво прагне набути музичності», бо музика, зрештою, має естетичний вплив саме через темпоральний рух. Проте найчевиднішим засобом репрезентації часу стало кіно. Молодий Сартр був особливо вражений його можливостями. «Власне мистецтво і відображає цивілізаційний поступ у наш час» — сказав він; воно «навчить вас краси світу, в якому ви живете, поезії швидкості, машин і розкішної неминучості промислового розвитку»¹. Поєднання кіно і музики діє як антидот до просторової пасивності мистецтва й архітектури. Водночас залежність кінострічки від глибин екрану й кінозалу все ж нагадує про її дивний зв'язок із простором.

З теорії естетики можна дізнатися багато про різні форми просторовості, про те, як вони перешкоджають чи, навпаки, пришвидшують процеси суспільних змін. З іншого боку, теорія естетики має опанувати соціальні теорії змін та трансформацій. Через зіставлення цих двох напрямів людського знання, ми, напевно, зможемо краще зрозуміти як політично-економічні зміни впливають на культурні практики.

Однак, спершу дозвольте проілюструвати, де захована політична значущість такого аргументу. Для цього я повернуся до концепції, яку розвинув Кант про естетичне судження як потенційного посередника між світом об'єктивної науки і суб'єктивного морального судження (при цьому не треба відкидати ні тристороннього поділу знання, що запропонував Кант, ні його ідею краси як абсолютно незацікавленого задоволення). Естетичні судження (так само, як і мистецькі практики «вивільнення») набули статусу важливого критерію у політичній, а отже, й в соціальній та економічній царинах. Якщо естетичне судження надає перевагу простору над часом, то, відпові-

¹ Cohen-Solal A. The lovers' contract. *The Observer*. 1987. 11 Oct.

дно, просторові практики й концепти, можуть за певних умов стати центральними для суспільної діяльності.

У такому контексті німецький філософ Гайдеггер досить неоднозначна фігура. Після заперечення кантіанської дихотомії між суб'єктом та об'єктом, він проголосив постійність Буття вищою за транзитивність Ставання (Being)¹. Його розмисли про Буття повели його геть від універсальї модернізму і юдейсько-християнської традиції до інтенсивного і творчого націоналізму досократівської грецької думки. Уся метафізика і філософія, заявив він, набуває сенсу лише у стосунку до долі народу². Геополітичне розташування Німеччини у міжвоєнний період, коли вона була затиснута між лещатами Росії та Америки, спонукало його до наступних роздумів: «З метафізичного погляду Росія та Америка це одне і теж; та ж сама похмура технологічна несамовитість, та ж сама примарна захищеність середньостатистичної людини. У час, коли найвіддаленіший куточок планети уже належить технології і відкритий для економічної експлуатації; коли про будь-який випадок деінде можна тут же передати по всьому світу з якою завгодно швидкістю, коли вбивство короля Франції і симфонічний концерт у Токіо можна пережити одночасно, коли час перетворився на швидкість, миттєвість і одночасність, і коли час як історія цілком зник із життя народів... тоді нас невпинно переслідує одне питання: Навіщо? Куди? І що далі?» <...>.

Те, що світова історія (результат боротьби класів, на думку Маркса) розчиняється в геополітичних конфліктах, що часто мають деструктивний характер, зовсім не випадковість. Це може бути спричинено політико-економічними процесами, що примушують капіталізм до конфігурацій нерівномірного географічного розвитку та штовхають його вирішувати проблеми наднакопичення через просторові рішення. Проте не потрібно ігнорувати естетизацію полі-

¹ Heidegger M. An introduction to Metaphysics. New Haven, Conn, 1959.

² Blitz M. Heidegger's Being and Time: and the possibility of political philosophy. Ithaca, NY, 1981.

тики, що супроводжує цей геополітичний поворот. У цьому, я вважаю, і полягає необхідність поєднання естетичних та соціальних теорій про природу та значення простору і часу. Ця перспектива обумовила гостру критику з боку Т. Іглтона постмодернізму Ліотара: «Модерн для Ліотара *ніщо інше* (курсив в оригіналі — М. Ш.), як наратив терористичного розуму, а нацизм мало чим відрізняється від смертельної межі тоталітаризованого мислення. Ця необачна травестія ігнорує той факт, що табори смерті були в одному ряду з іншими проявами дикунського ірраціоналізму, який, подібно до деяких аспектів постмодернізму, викинув на смітник історію, заперечив аргументацію, естетизував політику і зробив ставку лише на харизму тих, хто вмів розказувати історії».

Індивідуальні простори і часи у соціальному житті

Матеріальні практики, на основі яких формуються наші концепти простору і часу, такі ж різні, як і наші індивідуальні та колективні досвіди. Вартувало б сформулювати певну загальну інтерпретативну модель, яка б стала містком між культурними змінами і динамікою політичної економії.

Дозвольте мені розпочати з найпростішого опису щоденних практик, які подані у географії часу, яку започаткував Торстен Гегерstrand¹. Він розглядає індивідуумів як суб'єктів, які поглинають час через рух у просторі. Індивідуальні біографії можна розглядати як «життєві стежки у часі і просторі», що охоплюють буденні дії (рух із дому на фабрику, до магазину, школи і назад додому), а також розлогі міграційні рухи, що трапляються у різні періоди життя (наприклад, юність у селі, професійне навчання у місті, одруження і переїзд до передмістя, і врешті вихід на

¹ Торстен Гегерstrand (1916–2004) — шведський географ, автор теорії просторової дифузії інновацій. Також він відомий своїми дослідженнями з культурної дифузії та міграції. Його дослідження допомогли зробити Швецію, а особливо Лунд, великим центром інноваційної роботи в областях культурної та часової географії.

заслужений відпочинок і життя в селі). Такі життєві шляхи можна зобразити діаграмою (рис. 1). Цікаво дослідити принципи часопросторової поведінки через вивчення таких біографій. Вичерпність часу і «бар'єр дистанції» обмежують наш щоденний рух. Потрібно виділити час для споживання їжі, сну і так далі; соціальна діяльність має завжди якісь перепони, зокрема, часопросторові шляхи двох чи більше індивідів мають пересіктися, щоб відбулася соціальна інтеракція. Така соціальна комунікація трапляється у географічних параметрах доступних локацій (місцях праці, торгових центрах та ін.), а також місцях, де вирує соціальне життя.

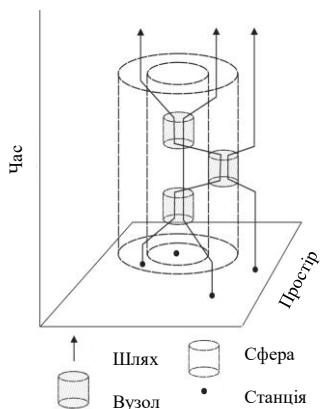


Схема Гегерстранда це корисний опис того, як буденне життя індивідуумів розгортається у просторі й часі. Проте вона не увиразнює того, як власне формуються такі «локації» та «місця», і чому «бар'єри дистанції» суттєво відрізняються. Вона також оминає питання того, як і чому певні соціальні проекти і властиві їм «пов'язані обмеження» стають панівними (чому, наприклад, система фабрик домінує, або ж, навпаки, підкоряється неорганізованому та ремісничим формам виробництва), крім того, неосмислено, чому певні соціальні відносини стають визначальними у той чи

інший час, чи які значення отримують місця, простори, історії та час. Хоча біографії упорядковують величезні емпіричні дані про часопросторовий вимір соціальних практик, вони не дають відповіді на такі широкі запитання.

Натомість візьмемо до уваги соціально-психологічний та феноменологічний підходи до часу і простору, що розпрацьовані такими мислителями, як де Серто, Башляр, Бурдьє і Фуко. Останній вважає простір невід'ємною частиною соціального порядку речей, адже саме у просторі реалізується репресивна влада, соціалізація, дисциплінування та покарання. Тіло існує у просторі і мусить або підкорятися його авторитету (наприклад, через ув'язнення або ж нагляд в організованому просторі) або ж, навпаки, витесати окремі місця опору і свободи — «гетеротопії» — у загалом репресивному світі. Така боротьба, що становить для Фуко основу соціальної історії, необов'язково містить темпоральну логіку. Але Фуко надає важливості окремим історичним періодам, а тому звертає багато уваги на періодизацію досвіду. Влада *ancien regime*¹ була оспорена Просвітництвом для того, щоб створити нову організацію простору, що охоплювала техніки соціального контролю, нагляду і пригнічення індивідуальних бажань. Відмінності між античною та модерною державною владою полягають у тому, що в модерні часи вона стає безликою, раціональною і технократичною (і відповідно, більш систематичною), а не персоналізованою та довільною. Незнищенність (для нас) людського тіла означає, що лише з цього місця сили може бути мобілізована енергія опору для боротьби за визволення людського бажання. У розумінні Фуко, простір це — метафора локусу чи містилиця влади, що переважно обмежує, а іноді розкріпачує процеси Ставання (Becoming).

Акцент Фуко на ув'язненні у просторах соціального контролю має буквальный (а не метафоричний) стосунок до того, як організоване сучасне суспільне життя. Наприклад, вимушена локалізація бідного населення у міських

¹ Старого порядку (фр.)

гетто давно перебуває у центрі уваги міських географів-урбаністів. Однак вузька зосередженість Фуко на місцях організованого пригнічення (в'язниці, «паноптікум», лікарні та інші інституції соціального контролю) послаблює його аргумент щодо загального стану речей. Де Серто запропонував цікаву поправку. Він вважає соціальні простори відкритими для людської творчості та діяльності. Прогулянки, стверджує він, визначають «простір висловлювання». Подібно до Гегерстранда, він розпочинає свою оповідь з низового рівня, у його випадку це «кроки» у місті. «Їхня маса це — множинне зібрання одиничних кроків. Їхні переплетені стежки надають форми просторам». Вони поєднують місця, і отже, створюють місто через щоденні дії та рухи. «Вони не локалізовані, вони радше опросторовлюють (зауважте, як відрізняється ця думка від тієї, що висловив Гегерстранд). Окремі місця в місті створюються міриадами рухів, що несуть на собі печать людських інтенцій. У відповідь на теорію Фуко, де Серто вбачає щоденну заміну «технологічної системи когерентного та тотального простору» «пішохідною риторикою» траєкторій, що наділені «міфічною структурою» у сенсі «абияк складеної з уривків буденних фраз оповіді, алюзивної та фрагментарної, лакуни якої переплітаються з соціальними практиками, які вона (оповідь) символізує».

Тут де Серто заклав основи для розуміння ферменту популярних, локальних вуличних культур, навіть якщо вони існують у межах певного загального репресивного порядку. «Мета, — пише він, — полягає не в тому, щоб увиразнити як насилля порядку трансформується в дисциплінарну технологію, а в тому, щоб висвітлити як підпільні форми, обрані розпорошеними, спритними та творчо новаторськими групами чи індивідуумами, потрапляють у тенета «дисципліни». «Відродження “народних” практик у контексті епохи промислового та наукового модерну, — продовжує він, — не потрібно замикати в минулому, в сільських місцевостях чи пов'язувати лише з “примітивними народами”, вони (практики — *М. Ш.*) мають існувати в осерді сучасної економіки». Простори можна «визво-

лити» набагато легше, ніж це уявляє Фуко, адже соціальні практики опросторовлюють, а не просто локалізуються у межах репресивної системи суспільного контролю.

Де Серто, як ми побачимо далі, визнає, що практики щоденного життя можуть і насправді перетворюються в «тотальності» раціонально впорядкованого та контрольованого простору і часу. Однак він мало що каже нам про те, чому і як раціоналізації набувають саме таких форм. В окремих випадках видається, що Просвітництво (і навіть капіталізм) причетне до цього, хоча в інших випадках він підкреслює, що символічне впорядкування простору і часу надає глибшої тяглості соціальним практикам, і при цьому необов'язково є таким, що звільняє. Ця остання думка де Серто ґрунтується на ідеях Бурдьє.

Символічне впорядкування простору і часу забезпечує структуру для досвіду, через який ми досягаємо, хто ми і що ми в суспільстві. «Причина того, чому так важливо підпорядковуватися колективним ритмам, — пише Бурдьє¹, — полягає в тому, що темпоральні форми чи просторові структури не просто репрезентація уявлення якоїсь групи про світ, але і самої групи як такої, яка діє відповідно до цієї репрезентації». Поняття зі сфери здорового глузду, що «існує час і місце для всього», було перенесене у низку постулатів, що відтворюють соціальний порядок через надання соціального значення просторам і часам. Це той самий тип феномену, який, на думку Голла², лежить в основі багатьох міжкультурних конфліктів, оскільки різноманітні групи маніфестують цілком різні розуміння простору і часу. Через дослідження внутрішнього простору кабільського будинку, а також зовнішніх світів полів, базарів, садів та ін., здійсненого відповідно до річних календарів, поділу на день та ніч, Бурдьє продемонстрував як «поділи у групі проєктуються на просторово-часову організацію, де кожна підгрупа отримує власне місце та час: тут розмита логіка практики зацікавлена в тому, щоб на-

¹ Bourdieu P. Outline of a theory of practice. Cambridge, 1977. P. 163.

² Hall E. The hidden dimension. New York, 1966.

дати групам можливість досягти того рівня соціальної та логічної інтеграції, яка відповідає різноманіттю, що спричинене розподілом праці за статтю, віком та професіями (коваль, м'ясник). Бурдье припускає, що загальні практики і репрезентації визначаються власне діалектикою взаємовідносин між тілом та структурованою організацією простору і часу». З допомогою таких досвідів (зокрема, в домі) нав'язуються стійкі схеми сприйняття, мислення і діяльності. На глибшому рівні «організація часу і групи відповідно до міфічних структур веде до того, що колективні практики виглядають як «реалізований міф».

Подібні висновки маємо в багатьох антропологічних дослідженнях, опублікованих останнім часом (хоча вони необов'язково приймають інтерпретативний апарат Бурдье). Однак, більш загальне питання торкається рівня того, як подібні типи соціальних змістів можуть оприявнюватися через просторову і часову організацію сучасної капіталістичної культури. Очевидно, що виявити на практиці приклади таких процесів неважко. Організація домашнього простору, наприклад, до сьогодні ілюструє гендерні і вікові відносини. Організовані просторово-темпоральні ритми капіталізму надають безліч можливостей для соціалізації індивідів до певних ролей. Загальноприйняте поняття того, що завжди є «час і місце для всього» все ще має вагу, і соціальні сподівання прив'язані до того, де і коли відбуваються події. Хоча механізми, які виокремлює Бурдье, всюдиусі в капіталістичному суспільстві, їх все ж нелегко припасувати до широкої статичної картини соціального відтворення, яку використовує дослідник у випадку з кабілами. Модернізація, зрештою, полягає в постійному підриві темпоральних і просторових ритмів, і місія модернізму в тому, щоб продукувати нові значення для простору і часу у світі ефемерності та фрагментації.

Бурдье лише між іншим продемонстрував як прагнення до влади грошей може підривати традиційні практики. Мур¹ у своєму дослідженні Ендо (територія на заході Ке-

¹ Moore B. Space, text and gender. Cambridge, 1986.

нії) розвиває цю ідею і, таким чином, проливає світло на складні відносини між опросторовленням та соціальним відтворенням. Цінність і значення «не відразу прописані в просторовій організації, — зазначає вона, — вони мають бути викликані чимось». Ідею про те, що існує певна «універсальна» мова простору, семіотика простору, що незалежні від діяльності та історичних дієвців, потрібно відкинути. Та все ж у контексті специфічних практик, організація простору може насправді визначати відносини між людьми, різними видами діяльності, речами та концептами. «Організацію простору серед мешканців Ендо можна сприймати як певний текст; і цей текст «розповідає» або «опрацьовує» стан справ, які хоч і уявні», проте важливі, бо виражають соціальні потреби. Такі просторові репрезентації є водночас «і продуктом, і виробником». Під тиском монетизації і використання найманої праці ці репрезентації змінюються. У випадку із Ендо, «модернізм» проявив себе через заміщення традиційного будинку круглої форми на квадратну, а також відкритою демонстрацією багатства, відокремленням зони приготування їжі від основного помешкання, й іншими просторовими реорганізаціями, що засвідчують про зсув у соціальних відносинах.

Ймовірність того, що такі процеси оприявняться в міфі та ритуалі, багато роз'яснює про дилеми модернізму та постмодернізму. У Розділі I цього дослідження, а також у вступі до Розділу III ми вже зазначали, що модернізм часто загравав з міфологією. Тут стикаємося з фактом, що просторові та часові практики самі можуть уособлювати «реалізований міф» і таким чином стати необхідним ідеологічним складником соціального відтворення. В умовах капіталізму, з огляду на його схильність до фрагментації та ефемерності посеред універсальї монетизації, ринкового обміну та циркуляції капіталу, складно знайти стабільну міфологію, яка б виражала його цінності та смисли. Соціальні практики можуть спровокувати певні міфи і підштовхувати до певних просторових і часових репрезентацій як невід'ємної частини їхнього прагнення насаджувати свою владу і впливати на суспільство. Проте вони діють у

такий еkleктичний та ефемерний спосіб, що важко говорити про «реалізований міф» в умовах капіталізму так само, як Бурдье говорить про кабілів. Це не забезпечує від використання впливових міфологій (як це трапилося з нацизмом чи міфом про машину) як потужних провокацій історико-географічних змін. Більш того, міфологія, репрезентована у м'яких формах (відродження традиції, колективна пам'ять, місцевість і місце, культурна ідентичність), має вишуканіший вплив, ніж гучні заяви нацистів. Однак, сьогодні важко знайти приклади її діяльності в сучасному суспільстві, які б не провокували певне особливе розуміння того, що «час і місце для всього» означають. Звідси важливість практик опросторовлення в архітектурі та міському дизайні, історичного відновлення і суперечок щодо визначення того, який правильний час і яке правильне місце для тих чи тих аспектів соціальних практик.

Своєю чергою Башляр¹ зосереджує увагу на просторі уяви — «поетичному просторі». «Уявний простір не може залишатися індиферентним простором, що вимірюється і осмислюється дослідником», а також не може вважатися ексклюзивною репрезентацією «афективного простору» з царини психології. «Ми вважаємо, що пізнаємо себе в часі, — пише він, — коли ж насправді лише послідовність фіксацій у просторі надає стабільності нашому буттю». Спогади «нерухомі, і що більш вони зафіксовані у просторі, тим вони виразніші». Відлуння Гайдеггера тут очевидне. «Простір містить сконденсований час. Саме для цього й існує простір». Простір важливий для пам'яті, це помешкання «одне з найпотужніших місць об'єднання думок, спогадів і мрій людини». Адже у цьому просторі ми навчилися мріяти та уявляти. У ньому «Буття набуває цінності. Життя починається в комфорті, воно розпочинається із замкнутості, захищеності у теплом лоні помешкання... Це середовище, в якому живуть ті, хто нас захищає... У тому далекому регіоні пам'ять і уява нероздільні, вони спрямовані на взаємопоглиблення... Через мрії усілякі

¹ Bachelard G. The poetics of space. Boston, Mass., 1964.

помешкання нашого життя можуть поєднуватися і зберігати скарби минулого. Трапляється, що в новому будинку до нас повертаються спогади про місця, де ми жили, і тоді ми мандруємо до краю Незворушного Дитинства, незворушного у тому сенсі, яким є все Безсмертне.

Буття, поєднане із невмирущою просторовою пам'яттю, перевершує Ставання. Воно містить всі ті ностальгійні спогади втраченого світу дитинства. Чи не є це основою для колективної пам'яті, основою для всіх тих проявів ностальгійної прив'язки до місця, що наповнює наші уявлення про країну і місто, регіон, середовища, місцевість, округу і спільноту? Якщо це правда, що час закарбовується не як потік, а як пам'ять про перебування у місцях і просторах, тоді історія має поступитися місцем поезії, час — простору, як головному матеріалу соціального вираження. У такому разі просторовий образ (особливо свідчення фотокартки) утверджує важливу владу над історією.

Просторові та темпоральні практики будь-якого суспільства досить неоднозначні та складні. Оскільки вони тісно вплетені у процеси відтворення і трансформації суспільних відносин, то, відповідно, необхідно знайти спосіб їхнього опису та певні загальні принципи їхнього використання. Історія суспільних змін частково зафіксована в історії концепцій про простір і час, а також в ідеологічному використанні цих концепцій. Більш того, будь-який проєкт трансформації суспільства має охопити складну трансформацію просторових і темпоральних концепцій практик.

Я спробую продемонструвати ці складнощі через побудову «сітки» просторових практик (табл. 2). Зліва я розкладаю в ряд три виміри простору, які виокремив Лефевр у праці «Виробництво простору».

1. Матеріальні просторові практики стосуються фізичних і матеріальних потоків, трансферів та взаємодій, що відбуваються у просторі, і таким чином забезпечують виробництво і соціальне виробництво.

2. Репрезентації простору охоплюють усілякі знаки і позначення, коди і знання, що дають змогу обговорювати і розуміти такі матеріальні практики незалежно чи це що-

денний вжиток, чи академічна сфера вивчення простору (інженерія, архітектура, географія, планування, соціальна екологія та ін.).

3. Простори репрезентації це ментальні винаходи (коди, знаки, «просторові дискурси», утопічні плани, уявні ландшафти і навіть матеріальні конструкти на кшталт символічних просторів, штучно побудованих середовищ, картин, музеїв та ін.), які створюють образи для нових значень чи можливостей просторових практик.

Лефевр визначає ці три виміри, як пережите, сприйняте та уявне. Він вважає діалектичні відносини між ними осердям драматичної напруги, через яку можна прочитувати історію просторових практик. Таким чином, простори репрезентації можуть не лише впливати на репрезентації простору, але й діяти як матеріальна виробнича сила щодо просторових практик. Однак, твердження, що відносини між пережитим, сприйнятим та уявним є радше діалектично, аніж каузально детермінованими, досить загальне. Бурдьє¹ роз'яснює цю ситуацію. Він пояснює, як «матриця сприйняття, оцінок і дій» може одночасно бути гнучко використана, «щоб досягти вирішення багатьох завдань, і водночас бути «в кінцевому рахунку» (відома фраза Енгельса) породженою матеріальним досвідом «об'єктивних структур», а отже, «економічним базисом конкретної суспільної формації». Опосередкований зв'язок забезпечується концептом «габітус» — «надійно встановленого генеративного принципу регульованих імпровізацій», який «продукує практики», що своєю чергою спрямовані на відтворення об'єктивних умов, які спродуковані найперше генеративним принципом габітуса. Круговий (чи навіть кумулятивний?) причинно-наслідковий зв'язок очевидний. Однак, висновок Бурдьє це — промовистий опис обмежень влади уявного над пережитим.

¹ Bourdieu P. Outline of a theory of practice. Cambridge, 1977. P. 95.

Табл. 2

«Мережа» просторових практик

	Доступність і дистанціювання	Засвоєння і використання простору	Панування і контроль над простором	Виробництво простору
Матеріальні просторові практики	потоки товарів, грошей, людей, людської робочої сили, інформації та ін.; транспортних та комунікаційних систем; ринкових та міських ієрархій; агломерацій	землекористування і штучні середовища; соціальні простори та інші поділи; соціальні мережі спілкування та взаємодопомоги	приватна власність на землю, урядові та адміністративні розподіли простору; ексклюзивні спільноти та мікрорайони, ексклюзивне зонування та інші форми соціального контролю. поліцейське патрулювання та нагляд	виробництво фізичних інфраструктур (транспорт і комунікації; рукотворні середовища; освоєння нових територій та ін.); територіальна організація соціальної інфраструктури (формальна і неформальна)
Репрезентації простору (сприйняття)	соціальні, психологічні і фізичні виміри відстані; картографія; теорії «бар'єру дистанції»	особистий простір, ментальні карти місць поселення, просторові ієрархії, символічні репрезентації просторів,	заборонені простори, «територіальні імперативи»; спільноти; регіональна культура, націоналізм, геополітика, ієрархії	нові системи картографії, візуальних репрезентацій, комунікацій; нові мистецькі та архітектурні «дискурси, семіотика

Просторовий зсув у гуманітаристиці ХХ — початку ХХІ століть

	(принцип економії сил, соціальної фізики, рівень доброго, центрального місця й інші форми теорії локації)	просторові дискурси		
Простори репрезентації (уява)	притягування / відштовхування; дистанція / бажання; доступ / заборона; трансцендентність «медіуму є послання»	добра обізнаність; домашнє вогнище і дім; відкриті місця; популярні видовищні місця (вулиці, площі, базари); іконографія і графіті; реклама	невідомість; простори страху; власність і володіння; монументальність і сконструйованість просторів ритуалу; символічні бар'єри і символічний капітал; формування «традиції»; простори репресії	утопічні плани; уявні простори; онтології і простори наукової фантастики; мистецькі шкіци; міфології простору і місця; поетика простору; простори бажання

Джерело: частково запозичено з праці Анрі Лефевре¹

¹ Lefebvre H. La production de l'espace. Paris, 1974.

Оскільки габітус це — безкінечна можливість породження продуктів — думок, сприйняття, вираження, дій, межі яких визначені історичними та суспільними умовами їхнього виробництва, — умовна й обумовлена свобода, яку він забезпечує, так само далека від створення непередбачуваної новизни, як і від простого механічного відтворення початкових умов¹.

Таке теоретизування, хоч і далеке від досконалості, все ж досить цікаве. Згодом я повернуся до вивчення його користності для культурного виробництва. У горизонтальній частині сітки (табл. 2) я перерахую чотири інші аспекти просторової практики, що засновані на традиційному розумінні.

1. Доступність і дистанціювання вказують на роль «бар'єру дистанції» в людських відносинах. Дистанція є і перешкодою для людських відносин, і захистом від них. Вона накладає певні транзакційні витрати на будь-які системи виробництва і репродукції (особливо на ті системи, що ґрунтовані на складному соціальному поділі праці, торгівлі й соціальної диференціації репродуктивних функцій). Дистанціювання² є мірою того, як потрібно долати поділ простору для реалізації соціальної взаємодії.

2. Привласнення простору дає уявлення про те, як об'єкти (зокрема, помешкання, фабрики, вулиці та ін.), види діяльності (використання землі), індивідууми, класи та інші соціальні групи використовують простір. Систематизоване й інституалізоване привласнення може містити виробництво територіально пов'язаних форм соціальної солідарності.

3. Панування над простором відображає те, як індивідууми чи панівні групи домінують над організацією та виробництвом простору з допомогою легальних й інших засобів для того, щоб здійснювати більший контроль або над бар'єрами дистанції, або над тим, як простір привласнюють вони або інші.

¹ Bourdieu P. Outline of a theory of practice. Cambridge, 1977. P. 95.

² Поп. Giddens A. The constitution of society. Oxford, 1984. P. 58–59.

4. Виробництво простору показує, як продукуються нові системи (справжні чи уявлені) використання землі, транспортування і комунікації, територіальної організації та інші; і як виникають нові моделі репрезентації (інформаційні технології, комп'ютеризована картографія чи дизайн).

Ці чотири виміри просторової практики взаємопов'язані. Бар'єр дистанції імпліцитно присутній у будь-якому розумінні панування над простором чи його присвоєнні. Водночас постійне присвоєння простору окремою групою (скажімо, бандою, що тусується на розі вулиці) перетворюється у фактичне домінування над цим простором. Оскільки виробництво простору знижує бар'єр дистанції (наприклад, анігіляція капіталізмом простору через час), змінює дистанціювання і умови привласнення та домінування.

Моя мета упорядкування такої сітки не в систематичному дослідженні її окремих елементів, хоча таке дослідження мало б неабиякий інтерес (для ілюстрації я зафіксував кілька контроверсійних позицій у сітці, і хочу зауважити, що автори, праці яких я проаналізував вище, зосереджували увагу на її різних аспектах). Моє завдання знайти якийсь кут входу, що дав би можливість ширше обговорити зміни в досвіді простору в історії модернізму та постмодернізму.

Сама по собі сітка просторових практик мало що нам розкаже. У такому випадку ми мали б визнати існування якоїсь загальної мови просторовості, що не залежить від суспільних практик. Просторові практики черпають свою ефективність у суспільному житті лише через структури суспільних відносин, з якими вони взаємодіють. В умовах капіталістичних суспільних відносин, наприклад, просторові практики, зазначені в таблиці, мають класове навантаження. Водночас це не означає, що просторові практики похідні від капіталізму. Вони набувають значення за особливих суспільних відносин у контексті класу, статі, спільноти, етнічності чи раси, і стають «вичерпаними» чи «відпрацьованими» у процесі соціальної дії. Якщо розмістити цю сітку (табл. 2) в контексті суспільних відносин та ім-

перативів капіталізму, то вона допоможе нам розкрити деякі складнощі, що переважають в розумінні трансформації просторового досвіду, який асоціюється із переходом від модерністських до постмодерністських способів мислення.

Гурвіч¹ пропонує подібну мисленнєву парадигму для розмірковувань про значення часу в суспільному житті. Він безпосередньо звертається до питання суспільного змісту темпоральних практик, і водночас уникає питань матеріальності, репрезентації і уяви, на яких наполягає Лефевр. Його основна теза полягає в тому, що окремі суспільні формації (перелічені у правій колонці таблиці 3) асоціюються з певним відчуттям часу. На основі цього дослідження маємо восьмикладову класифікацію типів соціального часу, що існували історично. Ця типологія довела ефективність свого використання.

Почнемо з того, що воно оспорує думку про те, що для всього є час, натомість пропонує ідею, що окремі суспільні відносини містять власне відчуття часу. Наприклад, спокусливо вважати 1968 рік як «вибуховий» час (коли абсолютно різні типи поведінки стали прийнятними), що виник як «оманливий» час фордистсько-кейсіанської системи і згодом, наприкінці 1970-х років, поступився місцем «авансовому часу», де переважали спекулянти, підприємці і фінансові капіталісти, які відстоювали кредитну систему. Також можна використовувати цю типологію для того, щоб поглянути на різні відчуття часу сьогодні, коли науковці та інші професіонали, здається, навмисно зосередилися на «сповільненому часі», напевно, їхня місія у тому, щоб відвернути «вибуховий» чи «хаотичний» час, і, відповідно, відродити у нас відчуття «невмирущого» часу (певного світу, в якому живуть екологи і теологи). Потенційні поєднання інтригують, і я повернуся до них згодом, оскільки вони проливають світло на заплутаний перехід у відчутті часу, що відбувся при переході від модерністських до постмодерністських культурних практик.

¹ Gurvitch G. The spectrum of social time. Dordrecht, 1964.

Якщо б існувала незалежна мова (чи семіотика) часу і простору (або ж часопростору) ми б могли в такому разі цілком обґрунтовано залишити соціальні питання і детальніше зупинитися на властивостях просторово-часових мов як самостійних засобів комунікації. Проте оскільки фундаментальна основа мого дослідження полягає в тому, що час і простір (чи мову) неможливо зрозуміти поза суспільною діяльністю, то я зосереджуся на тому, як владні відносини завжди оприявнюються у просторових та часових практиках. Це дасть змогу розмістити ці досить пасивні типології та можливості у динамічнішу рамку історичних матеріалістичних концепцій капіталістичної модернізації.

Табл. 3

Типологія соціального часу (за Гурвічем)

Тип	Рівень	Форма	Суспільна формація
Вічний час	екологічний	тривалий час, у якому минуле проектується на теперішнє і майбутнє; легко піддається кількісній оцінці	родинні зв'язки, і локальні спільноти (зокрема, сільські місцевості й патріархальні структури)
Оманливий час	організоване суспільство	тривала і сповільнена тривалість, що маскує раптові та несподівані кризи, а також розриви між минулим і теперішнім	великі міста і політична «публіка»; харизматичні і теократичні суспільства
Неспокійний (нестійкий) час	соціальні ролі, колективне ставлення (мода) і технічний мікс	час невизначеності і підкресленої випадковості, коли теперішнє превалює над минулим і майбутнім	неполітична «публіка» (суспільні рухи і послідовники моди); класи в процесі формування
Циклічний час	містичні об'єднання	минуле, теперішнє і майбутнє проектується одне до одного	послідовники астрології, архаїчні суспільства, у

		і при цьому наголошують континуальність у межах змін, зменшення випадковості	яких переважають міфологічні, містичні і магичні вірування
Сповідальний час	соціальні символи	майбутнє стає теперішнім занадто пізно, тому є старомодним щойно кристалізується	спільнота та її соціальні символи; гільдії, ремесла та ін.; феодалізм
Почерговий час	правила, сигнали, знаки і колективна поведінка	минуле і майбутнє змагаються в теперішньому; переривчастість без випадковості	динамічні економічні групи, перехідні епохи (виникнення капіталізму)
Час, що сам себе випереджає (авансовий час)	колективні трансформативні дії та інновації	переривчастість, випадковість; тріумф якісної зміни; майбутнє стає теперішнім	конкурентний капіталізм; спекуляція
Вибуховий час	продуктивне революційне середовище і колективна творчість	теперішнє і минуле розчиняються у трансцендентному майбутньому	революції і радикальні трансформації глобальних структур

Джерело: Gurvitch G. The spectrum of social time. Dordrecht, 1964.

Переклад: Марія Шимчишин

Першоджерело: The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change. Blackwell. Cambridge MA & Oxford UK. 1990. P. 201–210.

ЕДВАРД СОДЖА

Едвард Соджа (Edward William Soja 1940–2015) — впливовий політичний географ і спеціаліст з містобудування. Соджа народився в Нью-Йорку, навчався в Університеті Сіракуз, на початку 1960-х років поїхав вивчати містобудування у Кенію, під час переходу країни від традиційного суспільства до сучасних форм соціальної, економічної та політичної організації. Після повернення отримав ступінь доктора наук. Викладав географію Африки в Північно-Західному університеті. Від 1972 року і до кінця своєї кар'єри він працював в Університеті Каліфорнії і досліджував міську реструктуризацію Лос-Анджелеса.

Проблематика його досліджень охоплювала питання регіонального розвитку, планування та управління, просторовості суспільного життя. Соджа написав низку книжок і незліченну кількість есе, які закликають читачів переосмислити міські простори та те, як вони функціонують у політичній та соціальній сферах. Він був однією з ключових фігур, пов'язаних із «просторовим поворотом» у географії. Соджа залучив ідеї політичної економіки, постмодернізму та теорії культури для створення інноваційного аналізу простору та суспільства. Його увагу привернула боротьба за контроль над простором у місті та виникнення нових форм урбанізації. Праця Е. Соджи «Постмодерністські географії: переутвердження простору в критичній соціальній теорії» (1989) озвучила постмодерністську проблематику в контексті географії.

У «Постмодерністських географіях» автор використав марксистську критику, аби окреслити нову форму просторового усвідомлення, перш ніж зосередити свою увагу на капіталістичному Лос-Анджелесі — надзвичайно різноманітному мегаполісі з яскраво вираженою соціальною та просторовою нерівністю. Він прагнув зрозуміти різні аспекти міського життя — його повсякденні ритми, поділ праці, державну

політику, боротьбу за місця та стосунки між місцевими жителями — через концептуальну призму просторовості. У дослідженні використано коротку розповідь Борхеса про Алеф, містичну точку всесвітньої конвергенції, щоб пояснити постмодерні парадокси Лос-Анджелеса та складність опису постфордистського ландшафту міста традиційною мовою.

«Лос-Анджелес: розбір» — заключний розділ знакової праці Соджи. Проте, перед тим, як розібрати можливо вже фрагментоване місто, автор збирає його, оскільки попередній розділ має назву «Усе сходиться у Лос-Анджелесі». Отже, для Соджи деконструкція неможлива без протилежної їй — і прецедентної — дії. Характерна риса творчості Соджи — взаємодія теорії та практики; його теоретичні інтерпретації місця, розташування, ландшафту, міста та регіону ґрунтувалися на практичних дослідженнях формування простору і суспільства в Лос-Анджелесі, зокрема, піднесення міського регіону, відродження внутрішніх міст і суспільних рухів за право на місто.

АНАЛІЗ ЛОС-АНДЖЕЛЕСА: назустріч постмодерній географії

— Алеф? — повторив я.

— Так я побачив те місце, де, не змішуючись, перебувають усі місця земної кулі, і їх можна бачити під усіма кутами.

І тоді я побачив Алеф... і зізнаюся, що як письменник я почуваюся тут цілком безпорадним. Будь-яка мова — це алфавіт знаків, застосування яких передбачає минуле, спільне для співрозмовників; але як розповісти іншим про нескінченний Алеф, майже незбагненний і для моєї боязкої пам'яті?

Хорхе Луїс Борхес «Алеф»

Лос-Анджелес — як і Алеф Борхеса — важко відслідкувати через його опір до традиційного опису. У темпоральному наративі його складно охопити через те, що місто породжує багато конфлікуючих образів, зміщену історизацію, яка, здається, простягається латерально, а не послідовно. Водночас, просторовість Лос-Анджелеса робить виклик загальноприйнятому аналізу та інтерпретації, на вигляд він — безкрайній та завжди в русі, це місто не зупиняється ні на секунду і ще й переповнене «іншими просторами», через це складно його інформативно описати. Якщо розглядати Лос-Анджелес зсередини, інтроспективно, ми переважно беремо до уваги лише фрагменти та миттєвості, сталі відображення короткозорого сприйняття, що імпульсивно узагальнені для змалювання цілої картини <...>.

Що ж це за місце таке? Навіть якщо знати, на що звернути увагу, точку відліку знайти нелегко, бо Лос-Анджелес — повсюди. Цим він відрізняється від будь-якого іншого міста. Він глобальний у найширшому значенні цього слова. Ніщо не показує цю глобальність краще, ніж його культурна проєкція та ідеологічний обсяг, всюдисущий імідж міста як універсальної фабрики мрій. Лос-Анджелес транслює цей імідж широко. Напевно, це місце — чи хоча б його фрагменти — відвідало більше людей, ніж будь-яке інше місце у світі. Як результат, величезна маса людей бачили це місце, особливо завдяки прогресивній глобалізації його міських політичних економічних потоків, які роблять Лос-Анджелес втіленням космополітену.

Здається, що «усюди» також розміщене в Лос-Анджелесі. Тут зосереджена уся тихоокеанська торгівля США, з більшими об'ємами вантажів, ніж трансатлантична. Крім цього, додамо міжнародні потоки людей, інформації та ідей. Колись Лос-Анджелес назвали портом Айови, але сьогодні він став розподільчим портом для всього світу, основним стержнем чотирьох сторін світу, точкою перетину між сходом і заходом, північчю та півднем. З кожного берега йде наплив таких різноманітних культур, що сучасний Лос-Анджелес відображає весь світ у зв'язаних місцевих мікрокосмах і локалізує у собі традиційні кольори і розбіжності сотень різних країн. У багатому місцевому ландшафті можна знайти незліченну кількість прикладів цієї неймовірної неоднорідності. Невже це єдине місце на землі, де розміщена решта світу? Знову я звертаюся до Борхеса й Алефа задля належного тлумачення.

Крім того, головна проблема є і залишиться нерозв'язною: як зробити перелік, бодай неповний, нескінченної множини. Бо в ту грандіозну мить я побачив мільйони явищ — одні з них тішили мені око, інші жахали, — але жодне не здивувало мене так, як той факт, що всі вони відбувалися в одному місці, не накладаючись одне на одне й не будучи прозорими. Те, що бачили мої очі, відбувалося

водночас; але те, що я спробую описати, я викладу послідовно, бо такою є наша мова. А дещо я все ж таки опишу.

Я також спробую хоч щось пригадати, хоч знаю, що узагальнені описи Лос-Алефа неможливі. Все наступне — це послідовність фрагментарних пояснень, вільно згруповані рефлексивні та інтерпретативні польові нотатки, мета яких створення оціночної людської географії міського регіону Лос-Анджелеса. Очевидно, що мої спостереження неминуче неповні та двозначні, але моя ціль, сподіваюся, чітка: оцінити специфіку та унікальність найбільш невгамовного географічного ландшафту, водночас спробувати розтлумачити його на вищих рівнях абстракції; через міражі фундаментальної просторовості соціального життя Лос-Анджелеса дослідити двосторонні зв'язки між суспільством і простором, історією та географією, широко ідеографічні та спокусливо узагальнені риси постмодерної міської географії.

Колом навколо Лос-Анджелеса

Я побачив маленьку кульку, що переливалася всіма барвами веселки й сяяла сліпучим, майже нестерпним для очей світлом. Спершу мені здалося, ніби вона оберталася; потім я зрозумів, що це обертання було ілюзією, спричиненою тими карколомними незвичайними сценами, які в ній відбувалися.

Хорхе Луїс Борхес «Алеф»

Потрібно з чогось починати, щоб зрозуміти контекст. Яким би глобальним не був загальний простір Лос-Анджелеса (чи радше фрактально-подібним, збудованим із гнізд-зигзагів), щоб його побачити, потрібно звузити його до більш знайомої і локальної географії. Через це виник і набрав популярності звужувальний стиль мапування.

Для нього характерне коло радіусом шістдесят миль (близько ста кілометрів) з центром, розташованим у міській ратуші. Або ж, можливо, точним центром цього кола є один із новозбудованих хмарочосів, цього я не знаю напевне. Проте, надаю перевагу монументальній 28-поверховій ратуші, що до двадцятих років була єдиною будівлею, яка перевищувала антиземлетрусний ліміт (висота 150 футів). Увінчана інтерпретацією Галікарнаського мавзолею, що обрамляє Візантійську ротонду, на якій викарбувано: «Це місто було створено, щоб оберігати життя, воно існує для доброго життя». Важливо, що ратуша розташована на перехресті між Темпл та Спрінг Стріт.

Так зване 60-мильне коло покриває розлогу розбудовану територію з п'яти округів, де проживає більш ніж 12 мільйонів людей, щонайменше 132 міста, та, як стверджують, де сконцентровано технократичне знання та мілітариська уява США. За останніми даними, місцевий валовий річний обсяг виробництва сягає 250 мільйонів доларів, більше ніж обсяг виробництва 800 мільйонів людей в Індії. Безсумнівно, це — запаморочливий світ Великого Лос-Анджелеса.

Визначення Кола є продуктом найбільшого банку, розташованого в його межах — «Сек'юріті Пасіфік», вагома назва якого поєднує дві значущі опори окресленої економіки: «надійність» та «мир»¹ [pasific — тихоокеанський — прим. пер.]. Доволі іронічне, навіть суперечливе, поєднання слів. Перше нагадує про летальний арсенал, який створюють науковці і фахівці 60-мильного Кола, без сумнівів, тут найпотужніше зосередження знань із виготовлення зброї. Друге, навпаки, вказує на спокій, урівноваженість, поміркованість, приязність і згоду. Руйнація й ідилія, ще один приклад суперечностей, які уособлюють Лос-

¹ Щонайменше вісім видань брошури «60-мильне коло» видав економічний відділ Банку «Сек'юріті Пасіфік Нешнал». Видання 1981 року було спрямоване на відзначення двохсотріччя Лос-Анджелеса. Видання, на яке я покликаюся, за 1984 рік, рекламує підтримку Олімпійських ігор компанією «Сек'юріті Пасіфік».

Анджелес і допомагають пояснити, чому традиційне однозначне міркування ніколи не зможе охопити його історичну та географічну значущість.

Обачність

Укріплення тихоокеанського рубежу завжди було «божественним призначенням» Лос-Анджелеса, ця тема окреслює його розлогу урбанізацію краще за будь-яке аналітичне тлумачення. Спроби закріпити цей орієнтир почалися з часу заснування міста під назвою Селище Діви Марії, цариці ангелів, на річці Порс'юнкула 1781 року, тривали під час запеклої боротьби з Сан-Франциско за комерційну і фінансову гегемонію, та численні бійні тихоокеанського театру воєнних дій, що позначили останні сорок п'ять років Американського століття. Роздивитися відбиток імперського минулого на матеріальному ландшафті не завжди легко, проте уявна мандрівка понад сучасною площиною 60-мильного кола може стати неймовірно показовою.

Коло перерізає південний берег на межі між округом Оріндж та Сан-Дієго, поблизу одного з основних контрольно-пропускних пунктів, що регулярно перехоплюють нелегальних мігрантів, які прямують на північ, та недалеко від Білого дому Річарда Ніксона у Сан-Клементе і колишньої АЕС Сан-Онофре. Проте перший знаковий пункт, на який варто звернути увагу, це база морської піхоти «Кемп-Пендлтон», найчисельніша військова база в Каліфорнії, її службовці допомогли збудувати високотехнологічний комплекс у північному Сан-Дієго. Після польоту над драговинами «Кемп-Пендлтона», національним лісом у Клівленді, та життєво важливим акведуком ріки Колорадо, що витікає із сходу¹, ми прибудемо до наступного важливого пункту: військово-повітряної бази «Марч», при-

¹ Імперська історія поливу Лос-Анджелеса є ключовою частиною розвитку Південної Каліфорнії, але її не доречно розглядати тут.

леглої до міста Ріверсайд. У «Марчі» розміщено форпост стратегічного командування ПС США.

Якщо перескочити через Саннямід, гору Бокс Спрінгс та місто Редлендз, то ми потрапимо до наступного пункту призначення — бази повітряних сил «Нортон» біля міста Сан-Бернардіно, на південь від майже спустошеної резервації індіанців Сан-Мануель. На всяк випадок, в усіх туристичних буклетах написано, що ця база здійснює лише військові повітряні перевезення. Далі ми мусимо піднятися вище, минути гори та національний ліс Сан-Бернадіно через Кайонський перевал та повз дорогу Санта-Фе, прямо до живописної пустелі Мохаве. Опорний пункт номер чотири — ще одна база повітряних сил — розташований поблизу Вікторвілля і спеціалізується на повітряній обороні та перехопленні. Майже на такій самій відстані — цікаво, що усі наші зупинки рівномірно розкидані — вздовж високого озера Міраж, ми потрапимо до гігантської авіабази «Едвардз», місце досліджень та розвитку НАСА і ПС США, а також основного десантного поля для вцілілих космічних шатлів. Важливий повітряний коридор розтягується на південь через Ланкастер, до летовища в Палмдейлі та заводу повітряних сил номер 42, що слугує полігоном авіабази «Едвардз» для тестування передових винищувачів та бомбардувальників. Місцеві називають цей район Округом Каньйон і багато хто бажає відділитися від Округу Лос-Анджелес.

Наступний відрізок шляху довший і спокійніший: понад Долиною Антилоп та лос-анджелеським акведуком, що наповнює крани лос-анджелеських районів водою з життєдайної долини річки Овенс, яка протікає дві сотні миль далі і стрімко висихає; через міжштатну автомагістраль номер п'ять (головну автостраду, що веде на північ), через національний ліс Лос-Падез та резерв диких кондорів¹ до ідеалізованого міста Охай, де знімали фільм «Втрачений горизонт», і тоді знову до Тихого океану і мі-

¹ Останніх кондорів нещодавно вивезли в зоопарки після того, як отруєння свинцем поставило під загрозу їхнє виживання в «дикій природі».

сії Сан-Буенавентури, в окрузі Вентура. Через декілька миль (60-мильне коло перетинає усі інші) розміщений пункт № 6, комплекс, до якого належить зачинена авіабаза в Окснарді, центр батальйону морського будівництва порту Хуенем, та, високо понад ними, далековидний військово-морський ракетний центр у точці Мугу. При бажанні, ми могли б відвідати усі точки перетину кола над океаном і попрямувати вниз до військово-морських об'єктів на островах Сан-Ніколас та Сан-Клемент. Ці острови рідко присутні на картах Лос-Анджелеса і на наших вони також залишаються невидимими.

Приголомшує, що велика частка території в межах кола так чи інакше є у власності уряду. Наскільки це було задумано наперед, сказати неможливо, але нав'язливої федеральної присутності позбутися важко.

Огорожі

Що ж ховається за такою неприступною стіною? Що потребує такої грізної оборони? По суті, ми повертаємося до питання, поставленого на початку нашого шляху: що це за місце? Звісно, тут розташована та сама «машина мрій» та її стартові майданчики для транслювання візуальних образів та жвавих звуків того «доброго життя», про яке написано на фасаді Ратуші. Проте індустрія розваг, хоч і гідна уваги, є своїм власним фасадом, за яким ховається набагато більше розробок 60-мильного кола, які потребують захисту та оборони.

Останнім часом в науковій літературі про Лос-Анджелес зріс інтерес до дослідження його стрімкого промислового виробництва; таке зацікавлення суперечить традиційному сприйняттю Лос-Анджелеса і часто спонукає дослідників перебільшувати, щоб уникнути зовнішніх реалій. Проте, можна без перебільшень сказати, що в 60-мильному колі відбулося промислове зростання ХХ століття, одне з найпотужніших серед розвинених капіталістичних країн. На початку століття оливки, апельсинові гаї, фільми та польо-

ти задали тон для брендування плодотворного, але не промислового Лос-Анджелеса, і це не надто змінилося сьогодні. Однак, від 30-х років ХХ століття Лос-Анджелес став одним із найбільших промислових центрів США.

Сьогодні для багатьох промисловий Лос-Анджелес все ж залишається оксимороном. Коли колега з Університету Каліфорнії в Лос-Анджелесі почав дослідження промислової географії регіону, то звернувся до чільного національного агентства щодо фінансування наукових досліджень, на що отримав відповідь з коментарем економіста, який порівняв рівень абсурдності такої наукової праці з дослідженням вирощування пшениці у Лонг-Айленді. На щастя, здоровий глузд переміг і дослідження продовжилося як і було заплановано. Наступні докази невидимості промислового виробництва у Лос-Анджелесі з'явилися приблизно у той самий час у журналі «Форбс», самопроголошеного підручника для капіталістів-всезнайок. 1984 року «Форбс» опублікував карту основних центрів розвитку високих технологій США. Картографічна увага була належним чином звернена на Кремнієву долину і Маршрут 128 навколо Бостона, проте вся територія південної Каліфорнії залишилась пустою! Очевидно невидимий, захищений від сторонніх очей, був не лише один із історично перших регіонів для високих аерокосмічних технологій та електроніки, але також і територія, де найбільша концентрація виробництва високих технологій та працевлаштування в країні, а можливо і в світі; передовий силіконовий ландшафт, регіон, що за останні роки має рівень зайнятості, який приблизно дорівнює рівню зайнятості усієї Кремнієвої долини Санта-Клара на півночі.

Частково приховані за цим відкриттям основні продуктивні сили та заплутаний процес, який створює цей видатний виробничий комплекс. Проте абсолютно ясно одне — за останні півстоліття ніякий інший регіон не отримував таку кількість федеральних грошей як Лос-Анджелес, найперше через Міністерство оборони, а також і через безліч федеральних програм, спрямованих на субсидування приміського споживання та розвиток житла, транспор-

ту та систем постачання води. З часів Великої депресії до сьогодення Лос-Анджелес був прототипом кейсіанського міста-держави, федералізованим капіталістичним метрополісом, що насолоджується своїм місцем під сонцем і кожного десятиліття демонструє грізну спроможність бути попереду та примножувати громадський насіннєвий капітал, інвестований у його перспективний економічний ландшафт¹. Ось чому його так захищають, адже він інкрустований багатьма коронними каменями передового промислового капіталізму.

Хай там як, а федеральний потік пришвидшується під егідою військового кейсіанізму адміністрації Рейгана та постійної військової економіки держави загального добробуту. У «Г'юз Аіркафт Компані» в Ель-Сегундо, інженери уже використали більше 60 млн дол. з основних контрактів по «Зоряних війнах» на виготовлення гігантського інфрачервоного сенсора, точність якого дозволяє розпізнати тепло людського тіла в космосі на дистанції тисячі миль; цей проєкт є частиною експериментів із кінетичними системами озброєння. Неподалік, «ТРВ Інк.» (84 млн дол.) та ракетний підрозділ «Роквелла» (32 млн дол.) конкурують у пошуках за все потужнішими космічними лазерами під такими кодовими іменами, як «Міракл», «Альфа» та «Рейчел», здатних за необхідності знищити цілі міста. Дослідні приміщення, такі, як «Ранд Корпорейшн», на північ від Санта-Моніки, що відволікають від більш стратегічних позицій, охоче претендують на частину суми, яка може потенційно сягнути 1,5 трлн дол., якщо вчасно їх не зупинити². Сьогодні не лише тихоокеанський простір перебуває під охороною зсередини 60-мильного кола.

¹ Федералізація 60-мильного кола все ще залишається маловивченою, але в цьому процесі є серйозні підказки, необхідні для розуміння нерівномірного регіонального розвитку всіх Сполучених Штатів, включаючи Санбелт і Фростбелт.

² Sanger D. Star Wars Industry Rises. *New York Times*. 1985. 19 Nov., Business Day. 25. P. 32.

Назад до центру

Я бачив кипуче море. Я бачив світанок і ніч. Я бачив багатогранність Америки. Я бачив сріблясту павутину в центрі чорної піраміди. Я бачив розколотий лабіринт... Я бачив, як великі, бездонні очі дивилися на мене, як у дзеркало.

Хорхе Луїс Борхес «Алеф»

Щоб побачити більше Лос-Анджелеса, необхідно відійти від захопливої периферії і повернутися, як в буквальному, так і в переносному значенні, до центру, до ще липкого ядра урбанізованого ландшафту. У Лос-Анджелесі, як і в кожному місті, нодальність центру визначає і надає зміст специфіці міста, його самотньому соціальному та просторовому значенню. Урбанізація та пов'язані з нею просторові поділи праці обертаються з окупованих центрів як для об'єднання, так і для розсіювання, з метою централізувати та децентралізувати, просторово структурувати все, що є громадським та суспільно виробляється. Нодальність формує, контекстуалізує міське суспільство і надає матеріальну форму важливим суспільним відносинам. Лише при постійному центрі можуть існувати зовнішні міста та периферійна урбанізація. Інакше міст не було б взагалі.

Буває, що часто не помічають тенденційних процесів структурування міст, які розпочинаються із центру, особливо в постмодерністському капіталістичному ландшафті. По суті, в сучасних суспільствах авторитетна та алокативна влада міського центру цілеспрямовано приховується або, альтернативно, відривається від місця, виривається з контексту і потрапляє під нагляд демократичної всюдисущості. Крім того, як ми бачили, історичний розвиток урбанізації минулого століття, ознаменований вибіркоким розповсюдженням та децентралізацією, звільнив центр від багатьох видів діяльності та населення, які колись густо

скупчувалися навколо нього. Для деяких це сигналізувало про заперечення нодальності, занепаду влади центральних місць, можливо, навіть дерридіанської деконструкції всіх відмінностей між «центральним» та «маргінальним».

Проте центри залишаються в силі. Навіть якщо деякі речі розпадаються, розсіюються, формуються нові ноди (вузли), а старі оновлюються. Така центрифуга завжди обертається, але доцентрова сила нодальності ніколи не зникає. Саме стійкий залишок політичної сили, який продовжує розвивати, уточнювати та контекстуалізувати місто, тримає все вкупі. Перші міста з'явилися з одночасною концентрацією командних символічних форм, громадських центрів, покликаних оголошувати, церемонізувати, адмініструвати, окультурювати, дисциплінувати та контролювати. В інституціоналізованому локусі цитаделі та навколо нього збиралися люди з їхніми нодальними соціальними відносинами і створювали громадянське суспільство та, відповідно, організоване середовище; урбанізація та регіоналізація відбувалися завдяки взаємодії двох інтекативних процесів, спостереження та відданості, під наглядом паноптичного ока влади. Бути урбанізованим все ще означає бути прихильником, вірити в конкретну колективну ідеологію, що базується на розширенні *polis* (політика, державна влада, поліція) та *civitas* (громадянська, громадянин, цивільний, цивілізація). На противагу цьому, населення, яке не належить до міського, складається з ідіотів, від грецького кореня *idios*, що означає «свій власний, приватна особа», відлучений від способів полісу (корінь, подібний до латинського *sui*, «свого роду», із *generis*, «що складає один клас»). Таким чином, це протиставлення є насамперед поняттям відносної політичної соціалізації і просторовості ступеня прихильності / відокремленості у колективному суспільстві, соціальний устрій, який стоїть на шляху міської нодальності.

Для того, щоб зберегти прихильність, громадський центр завжди служив ключовим контрольним вузлом держави, який контролює місцеве виробництво, споживання та обмін. Він досі продовжує це робити, навіть після

століть перебудови міст, після хвиль реагломеративної індустріалізації. Місто визначається не виробництвом, споживанням чи обміном в ізоляції, а радше колективним наглядом та передбачуваним контролем над ними у контексті нодальності, наповненим владою. На думку Фуко, міста — це конвергентні місця (соціального) простору, знання та влади, штаб-квартира суспільних способів регулювання (від *regula* і *regere* — правління; корінь нашого ключового слова: регіон).

Це не означає, що механічний детермінізм призначається нодальності у специфікації міста. Прихильність не-однозначне поняття і не вводиться автоматично відповідно до розташування в урбанізованому ландшафті і це не завжди усвідомлено виражається в практичній свідомості. Спостереження також є проблематичним, оскільки воно може існувати, не будучи надзвичайно ефективним — і може бути надзвичайно ефективним, будучи невидимим! Таким чином, завжди існує місце для опору та переспрямування, навіть у структурованому полі міських локусів. Як наслідок, прихильність та спостереження нерівномірно розвиваються у своїх географічних проявах, регіоналізації та реакційних регіоналізмах. Одночасно різнобічна диференціація, ця безпосередня надбудова міського просторового поділу праці, стає критичною ареною, на якій формується людська географія міста, у якій відбувається просторове оформлення. Тут відображається міська картографія влади та політичної практики, яка часто прихована в ідіографічних (знову ж таки *idios*) історичних подіях та географіях.

Позначення центру міста

Центр Лос-Анджелеса, який вивіски називають «Сентрал Сіті», є агломеративним і символічним ядром 60-мильного кола, безумовно, найстаріший, але й найновіший великим вузол у регіоні. З огляду на те, що він міститься в Колі, його фізичні розміри та зовнішній вигляд центру здаються

майже скромними навіть сьогодні, після періоду величезного розширення. Однак, як завжди, зовнішність може бути оманливою.

Можливо, як ніколи раніше, центр міста служить таким чином, що жодне інше місце неможливе у ролі стратегічного орієнтира — міського паноптикона, протиставленого оточенню пильних військових валів та місць оборони. Як і центральний колодязь у виразно утилітарному дизайні Бен-тама для круглої в'язниці, оригінальний паноптикон у центрі міста можна побачити (коли видимість дозволяє) кожному, з кожної точки зсередини. Лише з вигідного місця у центрі, оглядове око може бачити всіх загалом, незакріплених, але взаємопов'язаних. Не дивно, що з моменту свого виникнення, центральне місто було сукупністю наглядців, основним місцем соціального контролю, політичного управління, культурної кодифікації, ідеологічного нагляду та чинної регіоналізації дотичних земель.

З вершини ратуші це місце особливо вражає спостерігача. Навколо та безпосередньо під нею розташована найбільша концентрація державних установ та бюрократії в країні за межами федерального столичного округу. На сході, над пішохідним переходом, розташовані Східна ратуша та Південна ратуша, відносно нові муніципальні доповнення, що оточують торговий центр, деякі фрески, дитячий музей та Трифорій, фонтан світла й музики заввишки шістдесят футів, що розважає людей в обідній час. Трохи далі знаходиться показна будівля поліції, «Паркер-Центр», що названа на честь колишнього начальника поліції Вільяма Паркера. Якщо подивитися далі, за межами центру міста, але в межах його східного виступу, можна побачити територію, в якій проживає 25 відсотків ув'язнених у Каліфорнії, принаймні 12 000 в'язнів, утримуваних у чотирьох в'язницях, призначених для половини від цієї кількості. Серед них — найбільша жіноча в'язниця в країні («Сібел Бренд») і сьома за величиною чоловіча в'язниця («Центральна чоловіча в'язниця»). Держава наполегливо планує створення нових корпусів для задоволення зростаючого попиту.

На півдні, вздовж Першої вулиці, розміщено Державний департамент транспорту з електронними настінними картами, що контролюють артеріальні автостради регіону, офісну будівлю штату Каліфорнія та штаб-квартиру четвертої влади — монументального будівельного комплексу «Таймз Міррор», який, як кажуть, містить неофіційну владу управління Лос-Анджелеса, джерело багатьох історій, що відображають часи та простори міста. Біля просторого святилища «Лос Анджелес Таймз» також розташований собор Святої Вібіани, церква-мати одного з найбільших католицьких єпископств у світі (налічує майже 4 мільйони) і контролер іншого маєтку значних розмірів. Папа Римський ночував тут, через дорогу від місії Схід Роу, тимчасово закритої, а тому не зміг зустрітися зі своїми вірянами.

Якщо дивитися на захід, у бік Тихого океану та змогових відтінків заходу сонця, які яскраво розфарбовують вечір у Лос-Анджелесі, то можна побачити Будівлі кримінального суду, далі Зал реєстрації та Правової бібліотеки, а ще далі величезний Будинок суду та адміністрацію округу Лос-Анджелес, основні осередки влади найбільшого за кількістю населення (нині понад 8 мільйонів) округу країни. Упоперек Гранд авеню, розташований найвизначніший культурний центр Лос-Анджелеса, який описаний компанією «Юнік Медіа Інкорпорейтед» у туристичних картах центру міста як «культурна корона Південної Каліфорнії», яка царює над оркестровою та вокальною музикою, оперою, театром і танцями. Вони додають, що «Музичний центр» «височіє над Банкер-Гіллом, як сучасний Акрополь, який панував у громадському культурному житті з моменту його відкриття у 1964 році»¹. Неподалік від цього культурного вінця є Департамент водних ресурсів та енергетики (оточений безводними фонтанами) та багаторівне-

¹ Барвисті графічні карти, настільки зручні для перебільшеного зображення присутності та відсутності, здається, розмножуються надзвичайно швидкими темпами по всьому Лос-Анджелесу, тихо стираючи непривабливе, спотворюючи просторові відносини для потрібного ефекту та привертаючи увагу до фантастичного та найбільш придатного для продажу.

ва феєрія розв'язок на автостадах, що з'єднуються з кожним кутом 60-мильного кола, пікової точки доступності в межах регіональної транспортної мережі. На його краю один із найкращих японських архітекторів спроектував будівлю шлюзу, яка розділяє це кипляче море.

Уздовж північного флангу розташовані Зал правосуддя, будинок Федерального суду США та Федеральна будівля, що доповнює місцеві міські, державні та федеральні органи влади. Відділені смугою автостади тихіші залишки старого громадського центру, який зараз є частиною Державного історичного парку Ель-Пуебло-де-Лос-Анджелес, що додатково засвідчує стійкість центрального місця. Від часів виникнення Лос-Анджелеса описані місця служили політичною цитаделлю, розробленою разом з іншими цитаделями, щоб командувати, захищати та панувати над міським населенням.

Існує ще один сегмент цитаделі — паноптикон, який не можна оминати увагою. Його форма та функція можуть бути більш специфічними для сучасного капіталістичного міста, але його торговельні корені історично переплітаються з цитаделями всіх урбанізованих суспільств. Сьогодні він став визнаним символом урбаністики Лос-Анджелеса, наочним свідченням успішного «пошуку міста» серед навколишнього моря передмість. Горизонт рясніє замками та соборами корпоративної влади, блискучий новий «Центральний діловий район» «Центрального міста», прикріплений до свого старого попередника зі сходу. Тут також невтомні очі Лос-Алефа відкриті та рефлексивні, вони охоплюють, відображають сфери впливу і локалізують світ у межах його досяжності.

Майже всі орієнтири нового центрального ділового району були побудовані протягом останніх п'ятнадцяти років та показово демонструють консолідацію Лос-Анджелеса як міста-світу. Більша половина головних будівель у Лос-Анджелесі частково чи повністю перебувають в іноземній власності, хоча про це невідомо широкому загалу. Найбільш видимі наглядачі — це банки, які висвітлюють свої логотипи на найвищих хмарочосах: «Сек'юриті Пасифік»

(і тут теж), «Перший Інтерстейт», «Банк Америки» (який був співвласником гладких чорних веж «Арко» перед тим, як їх викупили японці), «Крокер», «Юніон», «Веллс Фарго», «Сітікорп». Усі разом позиціонують себе, як «найновіший район міста». Під час читання горизонту, можна побачити звичайну корпоративну панораму: великі страхові компанії («Манулайф», «Трансамерика», «Пруденшл»), «ІБМ» та великі нафтові компанії, гігант сфери нерухомості «Колдуелл Банкер», нові офіси Тихоокеанської фондової біржі — усі вони вважаються точками з'єднання сріблястих мереж фінансових та комерційних транзакцій, які поширюються практично по всій земній кулі.

Два полюси цитаделі — політичний та економічний — фізично з'єднуються через кондомініум оновленого Банкер-Гілу, але менш чітко взаємодіють у плануванні апарату місцевої держави. Всупереч поширеній думці, Лос-Анджелес — це чітко сплановане та розграфлене міське середовище, особливо з огляду на суспільні та просторові поділи праці, необхідні для становлення його високорозвиненої індустріалізації та споживання. Планування хореографії Лос-Анджелеса з огляду на ритмічні рухи гри у процесі зонування та гнучкої інсценізації участі спільноти (якщо ці спільноти взагалі є), — це танець, наповнений шляхетними намірами, відданістю та принагідною доброчинністю <...>.

Не зважаючи на те, що змову та корупцію легко виявити, спланований та розрахований продаж Лос-Анджелеса відбувається у спокійному ритмі під законний такт нудних та потужних ринкових сил. У створених просторах, що оточують цитаделі-близнюки Лос-Анджелеса, ритм звучав з особливо наполегливим і заворожувальним ефектом. Навіть зараз завдяки історичному імперативу збереження у центрі міста існує оманливо гармонізована вітрина етнічних місць та спеціалізованих економічних анклавів, які відіграють, хоча часом і галасливо, ключову роль у сучасній перебудові та інтернаціоналізації Лос-Анджелеса. Передусім, за це розраховане та заплановане виробництво внутрішнього міста відповідає Агентство реконструкції грома-

ди, ймовірно, провідний громадський підприємець 60-мільного кола¹.

Ця розділена корона внутрішнього міста вміщує сліпучу різноманітність місцин: в'єтнамські магазини і типове житло Гонконгу в китайському кварталі, який перебудовується; старі залишки Маленького Токіо модернізуються на гроші Великого Токіо; псевдо-Сохо художніх лофтів та галерей, які розташовані біля виставок «Тимчасово сучасного» мистецького простору; заповітні залишки Е. І. Пуебло вздовж затишної вулиці Ольвера та в оновленій «Олд Плазі»; на диво анахронічні оптові ринки продуктів, квітів та прикрас розширюються, а інші — в центрі міста — витісняють їхні відповідники; смердючі цехи та гамірні торговельні майданчики бурхливого кварталу одягу; латиноамериканський фестиваль роздрібної торгівлі вздовж пішохідного Бродвею (ще одна збережена зона, ймовірно, найприбутковіша торгова вулиця регіону); столиця міської безпритульності в районі Схід Роу, під заступництвом Агентства реконструкції громади; величезний район зі стінами, що простягається на схід до ще не залученого східного Лос-Анджелеса; деіндустріалізоване та практично безпрецедентне місто оптової торгівлі Вернон на півдні, наповнене курчатами та свинями, які очікують забою; центральноамериканські та мексиканські спільноти Піко — Юніон та Альварато — примикають до багатоповерхівок на заході; нав'язливі нафтові свердловини та агресивні графіті на задвірках переважно імміграційного Храму Бодрі, що поступово з'їдається поширенням Центрального західного міста (тепер його називають «Лівий берег» у центрі міста); навмисне освоєння зони реконструкції Південного парку, біля занедбаного Конференц-центру; вежі та фортеці Банкер-Гілл, які є постійним дже-

¹ Агентство реконструкції громади — це агенція штату Каліфорнії безпосередньо відповідальне перед міською радою Лос-Анджелеса. Воно функціонує публічно в центрі Лос-Анджелеса сприятливими способами, які нагадують операції генерального планування компанії Ірвінь в її приватних областях округу Ориндж.

релом доходу; блискуче джентрифікований район вікторіанських будинків у старих Ангеліно Гайтс з видом на цитадель; величезний новий Корейський квартал, що просувається на захід і південь до краю Чорного Лос-Анджелеса; філіппінські райони на північному заході ще не об'єднані у своє «місто»; і багато іншого: сузір'я фукодіанських гетеротопій, «здатних зіставити в одному реальному місці кілька просторів, які самі по собі несумісні», але «функціонують по відношенню до всього простору, що залишається».

Центр міста здається майже схожим на аверсне (і викривлене) відображення зовнішнього міста: агломеративний комплекс напівзруйнованого та переповненого житла, майстерні низьких технологій, реліквії та залишки старої урбанізації, і, перш за все, найбільша концентрація дешевої, роздробленої в культурному аспекті / професійно-маніпульованої робочої сили іммігрантів із третього світу, чия присутність відчувається в будь-якому міському регіоні першого світу. Тут, у цій колоніальній короні, ще одна з первинних прикрас Лос-Анджелеса, яка перебуває під постійним наглядом, добротним обслуговуванням та забезпеченням подальшого розвитку промислового регіону.

Розмах та постійність нагромадженої потужності та постійні пильні очі в центрі Лос-Анджелеса не можуть ігнорувати ні учасники процесу всередині, ні сторонні спостерігачі. Індустріалізація міської периферії може вивернути космічну економіку регіону навиворіт, але старий центр утримує себе як видатна політична та економічна цитадель. Таким чином, периферійного бачення недостатньо, якщо дивитися на Лос-Анджелес. На завершення цієї кругової подорожі навколо переповненого владою центрального міста корисно повернутися до спостережень Гідденса щодо структурування ландшафтів сучасного капіталізму¹.

¹ Giddens A. The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration. Cambridge: Polity Press and Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1984.

Відмінний структурний принцип класових суспільств сучасного капіталізму можна знайти у розподілі й одночасному взаємозв'язку державних та економічних інститутів. Неймовірну економічну силу, отриману завдяки використанню алокативних ресурсів для подальшого технічного вдосконалення, супроводжує інтенсивне розширення адміністративного впливу штату. Нагляд — кодування інформації, що стосується адміністрування суб'єктів, і безпосередній нагляд посадових осіб й адміністраторів всіх рівнів стає ключовим механізмом, — спричинює подальший відрив системи від соціальної інтеграції. Традиційні практики розпоршені (але, звичайно, зовсім не зникають) під впливом проникнення повсякденного життя за допомогою кодифікованих адміністративних процедур. Локалі, які забезпечують умови для взаємодії в ситуаціях спільної присутності [основа соціальної інтеграції], зазнають трансмутацій. Старе відношення місто — село замінюється розширенням «створеного середовища»¹.

Тут ми маємо ще одне визначення просторового планування, ще одну вказівку інструментальності простору та влади, ще один приклад просторової реалізації.

Переклад: Ярослава Демиденко

Першоджерело: Soja E. W. *Postmodern Geographies*. Verso, 1989. P. 222–243.

¹ Ibid. P. 183–184.

І-ФУ ТУАН

Ї-Фу Туан (Yi-Fu Tuan, 1930 р. н.) — американський географ китайського походження, засновник *гуманістичної географії*. Має висококласну освіту: отримав ступені бакалавра і магістра в Оксфорді, а потім продовжив своє навчання у Каліфорнійському університеті в Берклі. Зацікавлення гуманістичною географією розпочав зі статті про топофілію, в якій розмежував людську та гуманістичну сфери географії.

Гуманістична географія Ї-Фу Туан фокусується на тому, яким чином певні географічні явища та діяльність, зокрема, амбівалентні переживання людини, впливають / розкривають якість людського усвідомлення простору / просторовості та географії, а також резонують із протилежними тяжіннями простору та місця, інтимного та далекого. Всі протилежності взаємодіють, є певна дистанція в тому, що розміщене поруч, і певна близькість в тому, що далеко. Відтак, амбівалентність стає нормою, коли йдеться про людський досвід.

Цікаві погляди дослідника на історію людства як історію прогресивного сенсорного та розумового усвідомлення. Щодо прогресу, то він залежить від конкретних засобів вирішення протиріч між простором та місцем, космосом та вогнищем, пануванням та прив'язаністю, мораллю та уявою. Дослідник розглядає мову як ключовий чинник творення місця та простору. Ї-Фу Туан дійсний член Американської асоціації сприяння розвитку науки, Британської академії та Американської академії мистецтва і наук, а також заслужений професор Університету Вісконсин-Медісон. Він є автором визначних розвідок й праць, серед яких «Простір і місце: перспектива досвіду» (1977), «Топофілія: вивчення сприйняття навколишнього середовища, погляди та цінності» (1974), «Релігія: від місця до його відсутності» (2010), «Романтична географія: у пошуках величного ландшафту» (2013) та ін.

ТІЛО, ОСОБИСТІ ВЗАЄМИНИ ТА ПРОСТОРОВІ ДОМІНАНТИ

Простір — це загальний термін на позначення складного комплексу ідей. Представники різних культур відрізняються тим, як вони розподіляють свій світ, оцінюють його частини та вимірюють його. Шляхи розподілу простору різняться своєю складністю й зарозумілістю, подібно, як різняться техніки вимірювання розмірів та відстані. Та все ж існують певні кроскультурні подібності, які спираються на той факт, що людина — мірило всіх речей. Тобто, якщо нам необхідно знайти основоположні принципи просторової організації, то варто звернути увагу на два типи фактів: місце (постава) та структура людського тіла, й стосунки (близька чи далека відстань) між людьми. Людина з огляду на досвід свого тіла й досвід взаємин з іншими людьми, організовує простір таким чином, що він має відповідати її біологічним потребам та соціальним взаєминам.

Передусім слово «тіло» асоціюється з об'єктом, а вже потім з одухотвореною чи тією, що одухотворює істотою. Тіло — це «воно», що існує у просторі й займає простір. Натомість, коли ми використовуємо терміни «людина» і «світ», ми не сприймаємо людину лише як об'єкт у світі, що займає невеликий його простір, але як ту, що населяє цей світ, скеровує й створює його. Термін «світ» охоплює людину та її оточення, адже його етимологічне коріння «wer» означає людина. Людина й світ позначають цілий світоглядний комплекс. Тут ми також маємо звернутися до простіших ідей, що походять від людини й світу, а саме, категорії тіла й простору. Проте варто пам'ятати, що тіло не лише займає простір, але й контролює і скеровує його

за допомогою наміру. Тіло є «оживленим тілом», а простір — сконструйованим.

Серед ссавців людське тіло унікальне тим, як легко воно отримало вертикальну поставу. Прямоходіння (вертикальність) робить людину готовою діяти. Простір відкривається перед людиною та миттєво розподіляється на вісі попереду-позаду та праворуч-ліворуч відповідно до структури тіла. Вертикально-горизонтально, згори-знизу, попереду-позаду та праворуч-ліворуч є позиціями та координатами тіла, що екстраполюються на простір (рис. 1). У глибокому сні людина продовжує перебувати під

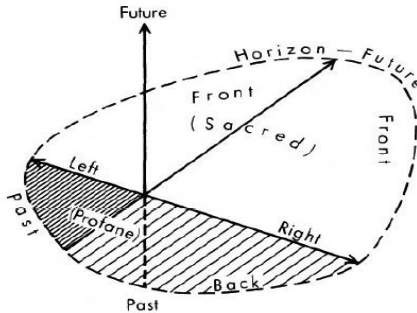


Рис. 1. Вертикальне тіло людини, простір і час

впливом свого оточення, але втрачає світ; вона є тілом, що займає простір. Прокинувшись й піднявшись, людина відвоює світ, а простір артикулюється відповідно до її соматичної парадигми. Що означає володіти простором, почуватися в ньому як вдома? Це означає, що об'єктивна референція вказує на певне місце у просторі, таке, як наземні орієнтири та сторони світу відповідно до намірів та координат людського тіла. 1768 року І. Кант написав¹:

¹ Kant I. On the first ground of the distinction of regions in space. *Kant's Inaugural Dissertation and Early Writings on Space*, trans. John Handyside. Chicago: Open Court, 1929. P. 22–23. Див. також: May J. A. Kant's Concept of Geography and Its Relation to Recent Geographical Thought. University of Toronto Department of Geography Research Publication no. 4. University of Toronto Press, 1970. P. 70–72.

Навіть наші уявлення про певні ділянки космосу підпорядковуються концепту, що ми маємо в нашій голові про частини простору загалом, так само вони визначаються через зв'язок із частинами нашого тіла...

Що означає загубитися? Я йду стежкою в лісі, гублю стежку, й раптом почувуюся цілком дезорієнтованим. Простір все ще організований відповідно до частин мого тіла. Є певні ділянки попереду й позаду, праворуч й ліворуч, проте вони не прив'язані до зовнішніх референційних відповідників й тому лишаються марними. Частини простору позаду й попереду раптом стають довільними, оскільки вже немає потреби ані йти вперед, ані рухатись назад. І от блисне світло позаду віддаленої гущі дерев. Я все ще залишаюся загубленим, адже не знаю, де саме перебуваю в лісі, але простір кардинально відвойовує свою структуру. Мерехтливе світло перетворюється на мету. Чим ближче я до мети, вперед-назад, праворуч-ліворуч, все набуває значення: я просуваюся вперед, щасливий залишити темний простір позаду, і переконаний, що не зверну праворуч чи ліворуч.

Людина вже своєю присутністю накладає на простір певну парадигму. Більшу частину часу вона навіть про це не здогадується. Вона помічає її відсутність, коли губиться. Вона помічає її присутність під час тих ритуалізованих випадків, які підіймають життя над буденним й, в такий спосіб, підсилюють відчуття його цінності, включно із його проявами у просторі. Культури відрізняються між собою тим, як вони опрацьовують просторову схему. У деяких культурах вони є рудиментарними; в інших — перетворюються на багатфункціональну рамку, що інтегрує майже всі сфери життя. Не зважаючи на різницю у зовнішній організації, лексикон на позначення термінів просторової організації та цінностей має певні точки перетину. Ці спільні терміни зазвичай походять із структури та цінностей людського тіла.

Вертикальне й горизонтальне положення формують два протилежні світи. Коли шестимісячний малюк сідає, Ге-

зель та Аматруда констатують, що «його очі розширюються, пульс зміцнюється, дихання прискорюється і він посміхається». Для маленької дитини перехід від горизонтального стану на спині до перпендикулярного сидіння вже щось «більше, ніж просто тріумф постави. Це розширення горизонту, нова соціальна орієнтація»¹. Тріумф вертикальної постави з наступним розширенням горизонту — ці процеси повторюються щоденно протягом людського життя. Щодня ми переборюємо гравітацію разом з іншими природними силами для того, щоб створити й підтримувати впорядкований світ людей; вночі ми піддаємося цим силам й відпочиваємо від створеного нами світу. Вертикальна постава — прояв наполегливості, урочистості й відчуженості. Горизонтальна — підпорядкованості, ознака визнання нашого біологічного становища. Людина усвідомлює повністю свою владу, коли стоїть. Слово «стояти» (stand) похідне від великого кластеру слів, до якого належать: «статус», «статуя», «статут», «статки» (estate) й «інституція». Всі зазначені слова семантично пов'язані зі значенням досягнення та порядку².

«Високий» та «низький», два полюси вертикальної вісі, у більшості мов ці слова семантично насичені. Все, що найкраще чи відмінної якості, вивисується, асоціюється з відчуттям фізичної висоти. До того ж слово «superior» похідне від латинського слова, що позначає «вищий». «Excel» (celsus) ще одне латинське слово зі значенням «високий». На санскриті слово «brahman» походить від слова, що означає «висота». «Ступінь» (degree) у буквальному сенсі є сходинкою, за допомогою якої можна рухатися вгору або вниз у просторі. Соціальний статус визначається як «високий» або «низький», а не «великий» чи «малий». Бог живе на небі. Як в Старому, так і в Новому Заповітах, Бог асоціювався із небесами. Едвін Біван зазна-

¹ Gesell A., Amatruda C. S. *Developmental Diagnosis*. New York : Harper & Row, 1947. P. 42.

² Straus E. W. *Phenomenological Psychology*. New York : Basic Books, 1966. P. 42.

чав: «Ідея, де небо, як місце перебування Вищої Істоти, або ідентичної їй іпостасі, так само розповсюджена серед людей, як і релігійні вірування»¹.

В архітектурі важливі будівлі встановлюються на платформі, і там, де розвинуті спеціальні технічні можливості, вони переважно найвищі. Це, безперечно, властиво і пам'ятникам: висока піраміда на честь перемоги має більшу цінність, ніж монумент невеликого розміру. Проте маємо й багато винятків з цього правила. Причина зрозуміла: символічні переваги верхніх поверхів можуть бути ускладнені практичними проблемами. До появи більш адекватного трубопроводу у будинках, воду мусили носити нагору вручну, так само й викидати відходи. Відтак, життя на верхніх поверхах вимагало чималих зусиль. Не лише у часи давнього Риму, а й у Парижі дев'ятнадцятого століття, найпрестижнішим вважався поверх, розташований одразу над крамницями. У помешканнях, що межували із Єлисейськими Полями, чим вище розташовані квартири, тим бідніші були їхні мешканці: прислуга та митці облаштовувалися на горищах. У сучасних багатоповерхових будівлях недолік вертикальної відстані долають за допомогою складної техніки, тому престиж помешкання на верхніх поверхах зростає.

Житлові локації вказують на відповідну ієрархію цінностей. Якщо у будинку робочі частини заховані у фундаменті, то у місті промисловий та комерційний сегменти розташовані у низинах; а приватні будинки обіймають престижні вищі локації². Багаті й можновладці не лише мають більше приватної власності, ніж менш привілейовані верстви населення, вони також володіють більшим візуальним простором. Їхній статус виявляється в кращому місці розташування їхньої резиденції; багаті самотверджуються у своєму статусі щоразу, коли дивляться зі свого вікна й ба-

¹ Bewan E. R. *Symbolism and Belief*. London: George Allen and Unwin, 1938. P. 48.

² Young M., Willmott P. *The Symmetrical Family*. New York : Pantheon Books, 1973. P. 44–45.

чать світ біля своїх ніг. Звичайно, є винятки. Наприклад, славнозвісне Ріо-де-Жанейро, де висотки класу люкс розкошують поблизу пляжу, а от хатинки малозабезпечених верств населення чіпляються до крутих схилів пагорбів.

Престижність центру давно не оспорується. Усюди люди сприймають свою батьківщину як «місце в центрі» (middle place), або центр світу¹. Деякі вважають, щоправда, необгрунтовано географічно, що вони живуть на верхівці світу, або ж, що їхнє сакральне місце розміщене на вершині землі (рис. 2). Так, наприклад, серед кочових племен Монголії побутувала думка про те, що вони мешкають на верхівці широкого кургану, схили якого населяють інші раси². Загальноприйнята в літературі равинів думка про те, що земля Ізраїлю стоїть вище над рівнем моря, ніж земля будь-якої іншої країни, а Храмова гора — найвища точка Ізраїлю³.

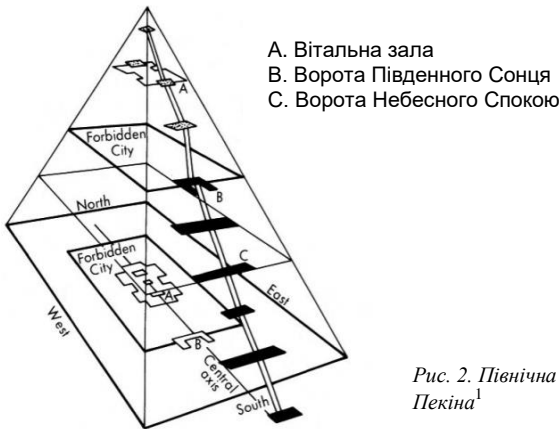


Рис. 2. Північна частина Пекіна¹

¹ Guenon R. L'idee du centre dans la tradition antique. *Symboles fondamentaux de la science sacree*. Paris : Gallimard, 1962 P. 83–93; Wheatley P. The symbolism of the center. *The Pivot of the Four Quarters*. Chicago: Aldine, 1971. P. 428–436.

² Holmberg U. Siberian mythology. J. A. MacCulloch (ed.). *Mythology of All the Races*. Boston: Marshall Jones, 1927. Vol. 4. P. 309.

³ Bevan. *Symbolism and Belief*. P. 66.

Своєю чергою, в ісламській традиції найбільш сакральне святилище Кааба не лише центр Землі, а й її найвища точка. Розташування Кааба відповідає місцю полярної зірки: «немає жодного місця ближчого до небес, ніж Мекка»¹. Ось чому молитви, здійснені у цьому святилищі чутно найкраще. Хоча експліцитний релігійний символізм центру та висоти слабшає, фізична висота все ж залишається престижною. Найбільш розповсюджена серед сучасних країн думка про те, що найвища точка світу розташована в межах саме їхньої країни. Недостатня точність вимірювання дає підстави уяві, підживленій почуттям патріотизму, створювати ілюзії. Навіть у ХVІІІ ст. освічені британці вважали гору Бен Невіс однією з найвищих у світі². Своєю чергою, Індія, Непал та Китай не мали жодного сумніву, що найвища гора Еверест належить саме їм.

Крім опозицій вертикаль / горизонталь та верх / низ, форма та постава людського тіла визначає власний навколишній простір через опозиції попереду-позаду та ліворуч-праворуч. Фронтальний простір є передусім візуальним. Цей простір жвавіший та ширший, аніж той, який ми можемо переживати за допомогою невізуальних сигналів. Фронтальний простір «освітлений», оскільки він видимий; а простір позаду «затемнений», навіть тоді, коли світить сонце, адже його не видно. Думка про те, що очі здатні проектувати промені світла, започаткована у праці Платона («Тімей») й залишилася беззаперечною упродовж Середньовіччя і далі. Наступне переконання, що тінь завжди слідує за тілом, навіть якщо насправді вона розтягується вперед. У часовому плані фронтальний простір зазвичай сприймається як майбутнє, а простір позаду як минуле. Фронтальна частина символізує благородство. Обличчя людини викликає повагу, навіть хвилювання. Особи, які мають нижчий статус, наближаються до правителів із по-

¹ Wensinck A. J. Ka'ba. *The Encyclopaedia of Islam*. Leiden : Brill, 1927. Vol. 2. P. 590.

² Wesley J. A Survey of the Wisdom of God in the Creation. London : 1809. Vol. 3. P. 11.

тупленими очима, щоб не дивитися на величне обличчя. Певною мірою простір позаду нечестивий або ж порочний. Люди нижчого стану зазвичай плентаються позаду (та залишаються в тіні) своїх очільників. За традиціями Китаю правитель стоїть обличчям на південь і перебуває у промінні полуденного сонця; він символ чоловічого та просвітленого концепту ян (yang). Звідси логічне сприйняття фронтальної частини тіла як «ян». На противагу, спина правителя та простір позаду нього сприймається як «їнь», жіночний, темний та нечестивий¹.

Кожна людина центр свого світу, а навколишній простір диференціюється відповідно до структури власного тіла. Повороти та рухи людини змінюють положення фронтальної та задньої сторін разом з лівою та правою сторонами. Об'єктивний простір також взаємодіє із цими соматичними вісями. Кімнати з одного боку, а міста — з іншого відображають відповідно фронтальну та задню сторони. У великих та стратифікованих спільнотах просторові ієрархії можуть найкраще себе проявляти за допомогою таких засобів архітектури, як: план, дизайн та декор.

Розглянемо деякі шляхи розрізнення фронтального та заднього просторів у західному світі. Кімнати мебльовані асиметрично: їхній геометричний центр не завжди є ключовим фокусом інтер'єру. Наприклад, таким центром гостьової кімнати може бути камін, розташований з одного боку кімнати. Типова лекційна зала розділена на передню частину та задню розташуванням кафедри та стільців. Взаємодія з іншими кімнатами, а не те, яким чином розташовані меблі в кімнаті, становить основу інтер'єру: таким чином, спальня має фронтальну та задню частини попри симетричне розташування меблів, вікон та дверей лише тому, що одні двері відчиняються у вітальню, а інші — у вбиральню. Більшість будинків мають чітко марковані парадну та задню частини. Люди можуть працю-

¹ Granet M. Right and left in China. R. Needham, ed., *Right & Left: Essays on Dual Symbolic Classification*. Chicago: University of Chicago Press, 1973. P. 49.

вати у одному й тому будинку, але відчувати себе по-іншому, оскільки їхній статус рухає їх різними маршрутами та робочими просторами. Прислуга та двірники заходять через службовий вхід будинку й пересуваються його бічними стежками, натомість керівники та їхні помічники заходять через парадний вхід та просторий вестибюль й пересуваються добре освітленими коридорами до своїх яскраво мебльованих кабінетів¹. Представники середнього класу, як правило, використовують привабливий парадний вхід для того, щоб привернути увагу чи зустріти вищих за соціальним статусом, а службовий вхід використовують для людей нижчих за статусом на кшталт кур'єрів або дітей.

Чи мають міста фронтальні та задні райони? У звичайному місті в Китаї фронтальна та задня частини були чітко розмежовані: жодним чином не можна переплутати фронтально-південний район з його широким церемоніальним проспектом та північно-віддалену задню частину міста, зарезервовану (принаймні в теорії) для повсякденного комерційного використання². Урбаністичний дизайн простору на Близькому Сході та в Європі вже не так систематично і вирізняється. Тим не менш, стародавні міста, оточені високими мурами, хизувалися своїми процесуальними шляхами, які використовувалися для королівських та тріумфальних подій; ці дороги безперечно мали приголовшливий парадний вхід. У часи пізнього Середньовіччя та упродовж Ренесансної доби міста, як урбаністичні центри політичного та релігійного життя, будували вражаючі фронтальні ворота в мурах, які вже не використовувалися на той час у військових цілях. Монументальність тих воріт ставала символом влади й могутності правителя. Це також слугувало

¹ Goffman E. *The Presentation of Self in Everyday Life*. Garden City ; N.Y.: Doubleday Anchor, 1959. P. 123.

² Wright A. F. *Symbolism and function: reflections on Changan and other great cities*. *Journal of Asian Studies*. Vol. 24. 1965. P. 671.

своєрідною ідеограмою цілого міста, що мала вразити відвідувачів та іноземних володарів¹.

Сучасне економічне місто не має спланованої фронтальної чи задньої частини; воно не вихваляється дорогами, призначеними для якихось процесій чи церемоніальними воротами, а його межі часто умовні з непомітним позначками на кшталт тих, що маємо у Сполучених Штатах, де на таких знаках вказують назву та кількість жителів відповідного району чи населеного пункту. Хоча розуміння «фронтальної» та «задньої» частин не зовсім відсутнє. Ширина та вигляд автомагістралі (ландшафт якої оздоблений гігантським рекламними постерами) часто-густо вказує водію на те, що він в'їжджає у місто через парадний вхід.

Якщо сучасне місто справляє враження такого, що має фронтальну та задню частини, то радше за все це обумовлено напрямом та обсягом машинопотоку, а не архітектурно. Зверніть увагу на те, як історичний рух певного народу може надати відчуття просторової асиметрії цілому регіону або нації. Сент-Луїс слугує славнозвісними воротами Заходу. Це місто спорудило високу арку аби підкреслити свою роль головного входу до Великих Рівнин та подальшого простору, який відкривається за ними. Більшість людей у Сполучених Штатах Америки мабуть вбачають у північно-східному узбережжі обличчя (front) нації. Існує думка, що саме звідси починається історія нації. Зокрема, Нью-Йорк є головними воротами країни. Недарма одна з багатьох символічних назв міста це — *Головне*

¹ Munro D. C., Sellery G. C. *Medieval Civilizations: Selected Studies from European Authors*. New York: The Century Co., 1910. P. 358–361. З огляду на певні традиції Азії, Пол Вітлі зазначив: «Значення міських воріт, що акумулюють владу як так звана вісь світу, виходить далеко за межі лише церемоніального комплексу. Міські ворота перебирають на себе ключові функції дороговказу. Це має особливе символічне значення у майже всіх урбаністичних традиціях Азії, адже майже завжди масивні конструкції воріт будувалися набагато більшими, ніж цього потребувала їхня основна «земна» функція — надання доступу та забезпечення захисту» («Символізм центру», с. 435).

представництво американського бізнесу. Нью-Йорк завдячує своєму статусу головних воріт країни не так завдяки своєму розміру чи бізнесовому впливу, як тому факту, що саме через це місто багато іммігрантів потрапили до землі обітваної.

Цікаво, що люди ніколи не плутають передню частину із верхньою або задньою, проте досить часто плутають ліву та праву частини тіла разом з просторами, що до них мають стосунок. Відповідно, до нашого досвіду як істот мобільних, первинними є фронтальний та задній простори, а праворуч та ліворуч — вторинні. Для ефективності руху ми спочатку піднімаємося, а потім йдемо вперед. Рух вперед періодично переривається необхідністю повертати праворуч чи ліворуч. Припустимо, я спускаюсь по дорозі і трохи згодом повертаю праворуч. Загалом же я не відчуваю, що рухаюсь праворуч. Я повернув праворуч, але продовжую свій рух вперед до свого пункту призначення. Право й ліво це відмінності, які я маю визнавати. Вони є засобами досягнення цілі, що завжди є попереду.

Права й ліва частини людського тіла схожі на вигляд та функціонально. Деякі відмінності все ж існують: наприклад, завиток волосся повертає завжди праворуч; серце розташоване більш ліворуч; дві півкулі мозку розвинені нерівномірно й мають дещо різні функції; більшість людей праворукі й, відповідно, коли рухаються, то мають тенденцію нахилитися праворуч, що пов'язано з невеликим дисбалансом вестибулярного контролю. Ці невеличкі відмінності не пояснюють чіткі розмежування двох частин тіла та простору, соціального та космологічного, як продовження частин тіла.

Майже в усіх культурах права сторона вагоміша за ліву. На такі упередження найчастіше натрапляємо в Європі, Середньому Сході та в Африці, вони також задокументовані в Індії та південно-східній Азії¹. Тобто права сторона сприймається як така, що символізує сакральну владу, принцип всієї ефективної діяльності та джерело

¹ Documented in Needham, ed., *Right & Left*.

всього, що гарне і законне. Ліва сторона виступає антитезою: вона символізує профанне, нечисте, амбівалентне і слабке, щось неефективне та таке, чого варто уникати. У соціальному просторі сидіти праворуч від господаря почесно. У космологічному плані права сторона презентує вище, вищий світ, небо; натомість, ліва сторона пов'язана із підземним світом та землею¹. Ісус на картинах Страшного суду завжди з піднятою правою рукою, яка вказує на Небеса, а ліва рука показує вниз на темне пекло. Схожу ідею космосу зустрічаємо у примітивних народів Тораджа з центральної частини Селеб. Для них права частина для живих і життя, це світ денного світла; ліва сторона уособлює темне підземне царство мертвих.² У географічному плані давні араби ототожнювали ліву частину з північною та Сирією. Слово *simal* використовується для позначення як слова Північ, так і слова ліворуч. Для позначення назви країни Сирія використовується слово *Sam*, походження якого має такі значення: «нещастя», «погане передчуття» та «лівий». Споріднене дієслово *sa'ta* означає «приносити нещастя» та «повертати ліворуч». На противагу, південь та права сторона арабського домашнього вогнища — благословенні. Південь уособлює плодючі землі Йємену, а його однокорінне слово *umt* втілює ідею щастя та перекладається «праворуч»³. На заході Африці народ темне сприймає схід як свій первинний орієнтир. Відповідно, північ розташована зліва й вважається незвіданою; а південь, праворуч, втілює ідею світла. Для цього народу грім й блискавка зароджуються на півночі, а «добрі вітри» прилітають з півдня⁴.

¹ Hertz R. *Death and the Right-Hand*. Clencoe; Illinois: Free Press, 1960. P. 100–101.

² Kruyt A. C. *Right and left in central Celebes*. Needham, ed., *Right & Left*. P. 74–75.

³ Chelhod J. *Pre-eminence of the right, based upon Arabic evidence*. Needham (ed.), *Right & Left*. P. 246–247.

⁴ Littlejohn J. *Right and left: an essay on the choreography of everyday life*. Needham (ed.), *Right & Left*, p. 291.

Завдяки своєму винятковому сприйняттю простору Китаю заслуговує особливої уваги. Як і більшість людей, китайці пишуть правою, але для них почесна сторона ліва. У славнозвісній двосторонній класифікації їнь та ян ліва сторона ян є чоловічою, а права сторона їнь — жіночою. Поясненням такого розподілу слугує те, що соціальний та космологічний простір Китаю центрується на правителі, який є посередником між небом та землею. Правитель повернений обличчям на південь і до сонця. Його ліва сторона, відповідно, це схід, місце, де сходить сонце та сторона чоловічого символу ян; його права сторона — це захід, місце, де сонце сідає, а також розташований жіночий символ їнь¹.

Людина — мірило всіх речей. У буквальному сенсі, людське тіло мірило напрямку, розташування та відстані. У давньому Єгипті на позначення «обличчя» використовували те саме слово, що й для позначення «півдня», а слово «потилиця» позначається тим самим словом, що і «північ». Слова на позначення простору запозичують безпосередньо з термінів, що позначають частини тіла. Наприклад, слово «спина» означає «позаду», «око» — «попереду», «шия» — «вище», та «живіт» — «всередині»². Мовою народу Іві, що живе у західній Африці, слово «голова» також позначає «під» та загальні просторові уточнення «над» і «вгорі»³. Принцип використання іменників у ролі прийменників, що позначають просторові взаємозв'язки, може виходити за межі тіла: наприклад, замість слова «спина» в значенні «позаду» може бути використане слово «стежка» (track); «під» може визначатися словом «грунт» або «земля», а для позначення «над» використовується слово «повітря»⁴.

¹ Cranet. Right and left in China P. 43–58.

² Hamburg C. H. Symbol and Reality. The Hague: Martinus Nijhoff, 1970. P. 98.

³ Westermann D. A Study of the Ewe Language. London: Oxford University Press, 1930. P. 52–55.

⁴ Cassirer E. The Philosophy of Symbolic Forms. New Haven: Yale University Press, 1953. P. 206–207.

Просторові прийменники обов'язково антропоцентричні, незалежно від того, чи походять вони від частин людського тіла чи ні. Ось як це пояснює Мерло-Понті: «Коли я кажу, що певний об'єкт розміщений на столі, то я уявляю себе чи всередині стола, чи всередині об'єкта, і отже, застосовую до них категорію, яка теоретично вписується у відносини мого тіла та зовнішніх об'єктів. Відповідно до цієї антропологічної асоціації, слово *на* невідокремлене від слова *під* чи *поруч*»¹. Де книга? Вона на столі. Така відповідь правильна, оскільки допомагає одразу локалізувати книгу і спрямувати нашу увагу на великий стіл. Важко уявити собі такі обставини, коли відповідь «*стіл під книжкою*» буде доречною. Ми кажемо, що об'єкт *на, в, над,* чи *під* іншим об'єктом у відповідь на щоденні практики чи нагальні обставини. Визначення місцязрештування зазвичай важить багато більше, ніж просто факти розташування. Речення «Я зачинив ключі всередині машини» інформує про те, де є ключі, але це також своєрідний крик страждання. «Я в офісі» може означати, залежно від контексту, «давай зустрінемось» або «не турбувати». Лише у божевільні твердження суто локалізаційні; у божевільні твердження «книга на столі» та «стіл під книгою» еквівалентні та взаємозамінні².

Фольклорні вимірювання довжини походять від назв частин тіла. Широко застосовується широта та довжина пальця або великого пальця; відстань або від великого пальця до кінчика мізинця або до кінчика безіменного; від кінчика середнього пальця до ліктя (лікоть), або відстань розпростертих рук від кінчика пальця однієї руки до кінчика пальця другої руки (сажень). Різні предмети, творіння людських рук, використовуються для вимірювання довжини. Наприклад, батіг, що складається із палиці та шнура чи ланцюга на кінці, використовується для вигону

¹ Merleau-Ponty M. *Phenomenology of Perception*. London: Routledge & Kegan Paul, 1962. P. 101.

² Sartre J.-P. *The body*. *Stuart F. Spicker, ed., The Philosophy of the Body*. Chicago: Quadrangle Books, 1970. P. 227.

худоби. Розрахунок далекої відстані впливав на досвід та ідею докладених зусиль. Відтак, ярд — це крок, миля — тисяча кроків, а фарлонг — це простір, що відповідає розміру плуга (або одним кроком-поштоvhом плуга). Литий спис або постріл з лука теж умовні одиниці вимірювання відстані, ба навіть у сучасному світі ми розмовляємо на відстані «кинутого каменя» або «крику» (within shouting distance). Вимірювання місткості «охоплює заглиблення долоні, так звану жменю, ношу, худобу, віз або човен; вміст яйця, гарбуза, або іншого природного об'єкта; або якогось виробленого предмету загального вжитку на кшталт кошика»¹. Вимірювання простору виражені у таких одиницях, як волова шкура, шматок підстилки чи накидки; поле, яке ярмо волів може виорати за день; та земля, яка може бути засіяна певною кількістю зерна².

Людське тіло та його частини частіше використовуються як одиниця вимірювання довжини та місткості, й рідше для вимірювання простору. Простір, напевно, абстрактніше поняття, ніж довжина й місткість. Навіть у найпримітивніших спільнотах завжди виникала необхідність у вимірюванні довжини та відстані. Так само, як і місткості. Людське тіло саме собою є вмістилищем. Нам знайомі відчуття «наповненості» або «порожнечі». Ми безпосередньо відчуваємо кількість їжі чи води у наших долонях або у роті. Такі прикметники розміру як «великий» та «малий» передусім застосовуються до ємності, і вже потім до простору. Слово «великий» походить від латинського слова, що позначало «повну шоку». Хоча на перших уро-

¹ Notes and Queries in Anthropology. Committee of the Royal Anthropological Institute. London: Routledge & Kegan Paul, 1951. P. 197.

² Згідно з народом темне, що проживає у Сієрра-Леоне, «розмір ферми залежить від кількості мішків рису, які ця ферма має виробляти... Коли робітників наймають на роботу до фермера, то між фермером і працівником укладається угода про те, яку площу землі робітник має обробити за день. Відповідно, робочий день складається з обробки зазначеної площі землі» (Littlejohn J. Temne space. *Anthropological Quarterly*. Vol. 36. 1963. P. 4).

ках геометрії ми спочатку вивчаємо простір, а вже потім об'єм, та загалом простір складна ідея, абстрагована від примітивнішого відчуття місткості.

«Відстань» позначає ступінь доступності та інтересу. Люди зацікавлені іншими людьми та об'єктами, важливими для їхнього життя. Вони хочуть знати, чи ті важливі (для них) інші далеко чи близько від них та по відношенню один до одного. Коли важливий об'єкт позначається словом або описується у фразі, то ці слово чи фраза визначають певні якості об'єкту: «злий собака», «зламаний спис», «хвора людина». Коли ми використовуємо ці вирази, розташування та відстань маються на увазі, хоча й імпліцитно. «Злий собака» занадто близько до мене, аби почуватися комфортно, або прив'язаний на недосяжній до мене відстані; «зламаний спис» це спис у руці, але зламаний і тому непотрібний. Меланезійською та деякими мовами американських індіанців розташування та відстань відповідно до місця та особи необхідна складова опису предметів. Кодрінгтон зауважив, що серед меланезійців та полінезійців досить розповсюджене постійне застосування таких прислівників місця та напрямку, як вгору та вниз, сюди та звідси, до моря та до берега. «Все і кожен, про кого йдеться, розглядаються як ті, що приходять або йдуть, або у певному співвіднесенні з місцем, що для європейця досить незвично»¹. Боаз писав про мову квак'ютл, якою розмовляють індіанці узбережжя Тихого океану: «Однією з фундаментальних рис цієї мови є постійне застосування дієслів та іменників розташування стосовно мовця»². Різні діалекти американських індіанців можуть виражати думку, про те, що «людина хвора» лише зазначивши на якій, більшій чи меншій, відстані від мовця чи слухача

¹ Codrington R. H. *The Melanesian Languages*. Oxford: Clarendon Press, 1885. P. 164–165; див. також P. 103–105.

² Boas F. Kwakiutl. *Franz Boas, ed., Handbook of American Indian Languages*. Smithsonian Institution, Washington, D.C.: Government Printing Office, 1911. Bul. 40, part 1. P. 445.

перебуває суб'єкт та, наскільки він є видимим чи невидимим для них¹.

Відстань — це відстань від самого себе (рис. 3). У багатьох мовах просторові вказівники та особові займенники пов'язані один із одним настільки, що важко встановити, який рід слів виник раніше, і який з них похідний, а який — вихідний. Слова обох класів становлять напівміметичні, напівлінгвістичні процеси позначення. Особові займенники, вказівні займенники та прислівники розташування тісно взаємопов'язані². *Я* завжди тут, а те, що тут я називаю *це*. На противагу з тут, де я, *ви* перебуваєте там, та *він аж там*. Те, що розміщене там або аж там, я називаю *той*. «Цей» і «той» виконують функцію відповідну німецькому потрійному означенню «це» (*dies*), «те» (*das*) і «що» (*jenes*). У неєвропейських мовах ретельно розмежована відповідно до відтінків значень низка вказівних займенників може використовуватися для позначення відстаней відносно себе. Хоча в американо-індіанському діалекті тлінгіт *він (he)* означає об'єкт, що є дуже близько і завжди присутній; *ти (ya)* позначає об'єкт дуже близький та присутній, але розташований дещо далі; *ви (yu)* позначає щось настільки віддалене, що може використовуватись як безособовий артикль; *ми (we)* позначає об'єкт на далекій відстані й зазвичай невидимий³. Чукчі у північно-східному Сибіру мають дев'ять термінів на позначення місця об'єкта стосовно мовця⁴.

В англійській мові вказівні «цей» та «той» становлять пару, якій не вистачає діапазону локалізації; можливо, завдяки цьому вони мають протилежні значення та сильніше емоційне забарвлення. «Ми говорили про це і те, але — на жаль, — все більше те». Слово «те / той» чітко характери-

¹ Ibid. P. 446.

² Cassirer E. The Philosophy of Symbolic Forms. P. 213.

³ Swanton J. R. Tlingit. Boas, ed., *Handbook of American Indian Languages*. P. 172.

⁴ Bogoras W. Chukchee. F. Boas, ed., *Handbook of American Indian Languages*. Smithsonian Institution, Washington, D.C.: Government Printing Office, 1922. Bul. 40, part 2. P. 723.

зує розмовні теми як віддалені та тривіальні.¹ У «Річарді II» Шекспір досяг успіхів у пробудженні патріотичного запалу частково завдяки наполегливому використанню вказівного «*це*», який ідентифікується із «ми — Англіїці». «Ця щаслива нація, цей маленький світ, це коштовне каміння...».

Людина чітко відчуває відмінність між «ми» та «вони». Ми перебуваємо *тут*; саме ми є *цією* щасливою нацією. Вони перебувають *там*; вони недостатньо соціалізовані й живуть у *тому* місці. Члени *ми*-групи близькі один до одного та, водночас далекі від членів *вони*-групи, що за межею їхньої групи. У цьому випадку ми бачимо, як значення «близькості» або «віддаленості» є складовою ступеню міжособистісного зв'язку та географічної відстані. Неможливо вирішити, яке з цих значень є похідним, а яке вихідним².

«Ми близькі друзі» — означає, що ми маємо тісний зв'язок, часто бачимося й живемо по сусідству. Відтак, бути близькими поєднує два значення тісного (емоційного) зв'язку та географічної близькості. Чим далі географічно від'їжджає друг, тим менш міцним стає емоційний зв'язок: «геть з очей, і з серця геть» (out of sight, out of mind). Звичайно, є велика кількість винятків. Соціальна дистанція може бути оберненою до географічної відстані. Слуга живе біля свого господаря, але вони не близькі друзі. З психологічного погляду, відсутність (просторова дистанція) може сприяти ще більшому коханню. Проте такі винятки не спростовують правило.

¹ «Я спитав (Бертрана Рассела — 95 років), як справи у одній з його онучок. Він спочатку не розчув; і Едіта відповіла: “О, вона зайнята то одним, то іншим”. Берті почув це і сумно зазначив: “Здебільшого іншим!”». І ми задумались, чому в таких словосполученнях друге зазвичай гірше, ніж перше». Crawshay-Williams R. Russell Remembered. London: Oxford University Press, 1970. P. 152.

² Erickson S. A. Language and Meaning. James M. Edie, ed., *New Essays in Phenomenology*. Chicago: Quadrangle Books, 1969. P. 45–46.

Просторовий зсув у гуманітаристиці XX — початку XXI століть

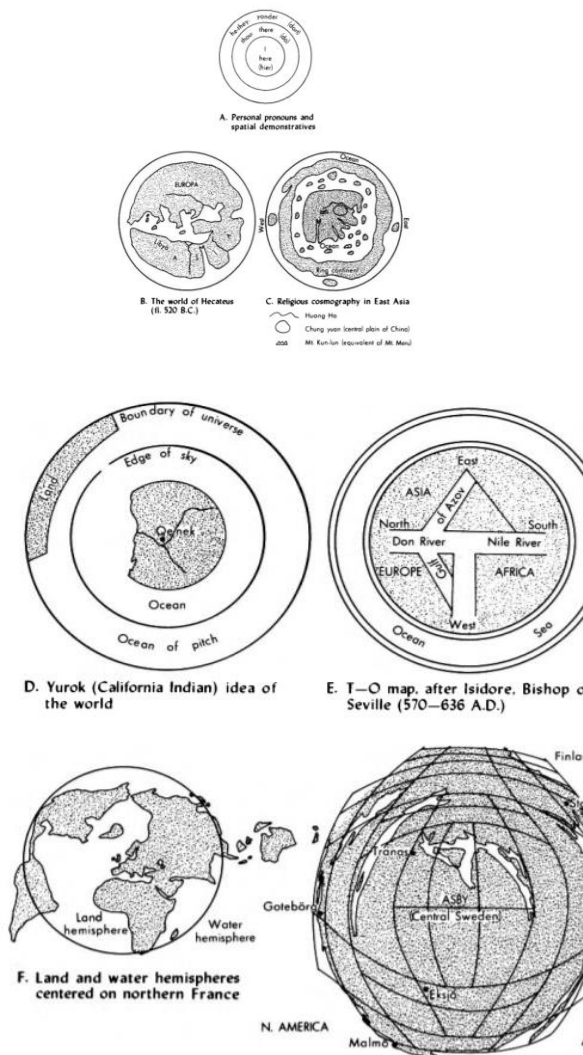


Рис. 3: Егоцентрична (А) та етноцентрична (В-Г) організації простору від стародавніх до сучасних часів, у письмених і неписьмених суспільствах¹

¹ Source: Lund Studies in Geography, Series B, Human Geography. Vol. 13, 1957. P. 54.

Ї-Фу Туан

Як було зазначено вище, певні просторові розподіли та цінності завдячують своїм існуванням та значенням людському тілу, а також ця відстань — як просторовий термін, — тісно пов'язаний із вираженням міжособистісних зв'язків. І можна багато говорити з цього приводу. Наприклад, можемо подумати, як простір та досвід просторовості пов'язані із людським відчуттям достатку та свободи. Якщо простір символ відкритості та свободи, який вплив тоді матимуть на нього інші люди? Який саме досвід дозволяє нам приписувати певні значення простору та просторовості, щільності населення та скупченню людей?

Переклад: Ганна Рикова

Першоджерело: Tuan Y. *Space and Place: The Perspective of Experience* (8th ed.). University of Minnesota Press, 2001. P. 34–51.

ДОРІС БАХМАН-МЕДІК

Доріс Бахман-Медік (Doris Bachmann-Medick; 1952 р. н.) — знана німецька культурологиня. У праці «Культурні повороти: нові орієнтири в культурних студіях» (2006) долучається до актуальної полеміки щодо фундаментальних поворотів гуманітаристики. Активний діалог із культурологічними студіями в усіх галузях знань про людину докорінно змінює теоретико-дослідницькі ландшафти. Актуальна нині трансдисциплінарна динаміка спричиняє формування поля напруги так званих «культурних поворотів». Наслідком цієї динаміки стало формування таких поворотів, як: інтерпретативний, перформативний, рефлексивний / літературний, постколоніальний, перекладацький, іконічний та просторовий.

Дослідниця систематизує тенденційні перспективи подальшого розвитку гуманітарних студій, зокрема, окреслює нові теоретичні позиції, демонструє приклади застосування теоретичних і літературно-критичних новоутворень у конкретних наукових царинах, наприклад, у літературознавстві, лінгвістиці, антропології, соціології тощо. Дослідження «культурних поворотів» дає змогу осмислити нові дослідницькі орієнтири, а також віднайти витіснені смисли та генерувати нові теоретичні концепти. Одним із «культурних поворотів» ХХ ст. є «просторовий поворот» («special turn»), що значно урізноманітнює та поглиблює розуміння категорії простору і просторових тлумачень. Нині йдеться про простір як контейнер культурної пам'яті, місце вписування культурної ідентичності та поняття рідної землі, зону фіксації різноманітних соціальних відносин. При цьому простір переформатовується у продуктивне багатопланове і суперечливе комплексне утворення. Новий підхід до простору охоплює і такі поняття, як кордон, помежів'я, відмежування, розмежування, розмивання тощо. Просторові ревізії культурних уявлень дають змогу докорінно змінити погляд на категорію простору та її осмислення.

ПРОСТОРОВИЙ ПОВОРОТ

Просторовий поворот¹ — явище постмодернізму. Десь наприкінці 1980-х рр. американський теоретик культури Фредрік Джеймісон, помітний представник постмодернізму, виступив із лозунгом: «Завжди опросторовлюйте!»². Цей заклик до просторовості як певного методу бере початок від просторово вираженого саморозуміння постмодернізму, яке замінює, здається, домінуючу спрямованість модернізму до категорії часу. «Часто кажуть, що ми живемо в час синхронії, а не діахронії, і я вважаю, що це насправді можна підтвердити емпірично, що наше повсякдення, наш психічний досвід і мови нашої культури — на противагу попередній епосі «високого модернізму» — опановуються нині радше категорією простору, а не часу»³. Такого роду аналогія до повсякденного життя та застосування категорій прикметне. Це не лише підтверджує, що сучасні виміри життя швидше перебувають в епосі простору, синхронності та констеляції, і меншою мірою в епосі часу, історії та еволюції⁴. Значно більше запозичується емпірично, бо «простір» останнім часом став новою центральною одиницею сприйняття та теоретичним концептом. Підпорядкування простору часу, що тривало століттями, здається, уже позаду. Хоча насправді ми ще по-

¹ Crang, M., and Nigel Thrift, eds.: *Thinking Space*. London ; New York: Routledge, 2000.

² Jameson, F. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca ; New York: Cornell University Press, 1981, S. 9.

³ Jameson, F. *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, NC; New York: Duke University Press, 1991, S. 60.

⁴ Löfgren, O. *Leben im Transit? Identitäten und Territorialitäten in historischer Perspektive*. *Historische Anthropologie* 3.3 (1995): 349–363.

бачимо, як просторовий поворот зможе подолати таку дихотомію і як довго він пануватиме в культурологічних теоріях. Зрештою, чи зможе він ефективніше, ніж інші повороти, скинути вузький мовний корсет лінгвістичного повороту? На перший погляд, просторова перспектива видається дійсно вирубкою просіки, яка знову уможливить дослідницькі підступи до матеріальності, дієвості та зміни, тому що простір тут розуміється передусім не як дискурсивна проблема, а як соціальна конструкція. І все-таки просторовий поворот з його мисленням про простір виникає знову ж як наступник лінгвістичного повороту, оскільки він надає перевагу синхронії над діахронією, систематичному над історичним, мовній системи над суцесивним вживання мовлення. У просторовому повороті також виокремлені синхронність та просторові констеляції, натомість витіснені відносність часу чи зовсім еволюціоністське уявлення про розвиток.

У цьому полі напруги між дискурсом та суспільним процесом виробництва розташована просторова перспектива просторового повороту. Вона розгортається через концептуально нове визначення культуро- та суспільствознавчої категорії аж до рівня репрезентації простору. Очевидна до того ж виразна ре-матеріалізація, що все одно несе в собі небезпеку натуралізації та позитивізму. Це поле напруги просторового повороту посилюється ще більше на рівні дисциплін.

Уперше культурна географія як наука про простір потрапила в ранг чільної дисципліни, але залишається недостатньо визнаною іншими гуманітарними науками та мало застосованою для уточнення понять або, можливо, навіть кооперації. Чітке напруження маємо між політичними (постколоніальними) просторовими студіями, які бачать простір як такий, що пронизаний пануванням та владою, і які націлені на критичне щодо євроцентризму перекартування центру і периферії, та німецькомовними підходами, які пояснюють просторовий поворот швидше лапідарно: «Просторовий поворот: він означає <...> ли-

ше: посилену увагу до просторової сторони історичного світу — не більше, проте й не менше»¹.

1. Контекст виникнення та становлення поняття «просторові студії»

Якщо останнім часом мова йде про перевідкриття простору як однієї з провідних суспільно- та культурознавчих категорій, то слід припустити, що поняття простору ймовірно, зникло раніше. Насправді ж панування просторової перспективи поступово витіснялося часовою перспективою, таке витіснення почалося десь приблизно з просвітницької парадигми розвитку та ідей прогресу XVIII століття, що посилювалося потім ще й колоніальними уявленнями про розвиток та розумінням історії як поступу у XIX столітті. Подолати переможну ходу історизму з його панівним еволюціоністським розумінням часу, хронології, історії та прогресу — на це спрямований виразний поворот до простору та просторовості, що відбувається від 1980-х років². Отже, синхронність та співіснування, здається, випереджають категорії розвитку та прогресу. Попри будь-який розподіл досліджень між географією та історією вже в XIX ст. маємо предтечу цього напрямку. Це перекриті історизмом геополітичні підходи: спочатку за Карлом Ріттером, згодом за Фрідріхом Ратцелем і Карлом Гаусхофером, які згодом були інструменталізовані задля націонал-соціалістичної політики³.

Новітнє «повернення» категорії простору чи іншими словами просторовий поворот сприймається з більшим скепсисом, аніж будь-яке інше культурологічне новоорієнтування, зокрема в німецькомовних дослідженнях. Сильні упередження стосовно геополітичних підходів відсилають до націонал-соціалістичної ідеологізації та функціо-

¹ Schlögel K. Im Raume lesen wir die Zeit: Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik. Munich; Vienna: Hanser, 2003. S. 68.

² Ibid. S. 37.

³ Ibid. S. 36.

налізації концепту простору задля політики війни і пропаганди у Другій світовій війні; концепти простору зазнали негативного фатального переформатування в расистській ідеології крові та землі, а також в ідеї насильницького розширення життєвого простору на Схід для «народу без простору»¹. З огляду на це суспільствознавчі науки в Німеччині після Другої світової війни занедбали категорію простору на користь категорії часу, не зважаючи на те, що вона оприявлена у працях важливих «мислителів простору» Георга Зіммеля² та Вальтера Беньяміна³. Націонал-соціалізм на довгий час рішуче призупинив мислення про простір та зв'язок історії і географії.

Поза тим, із середини 1980-х рр. мова йде — услід за міжнародними дослідженнями — про відродження поняття простору в культуро- та суспільствознавстві. Цьому новому переорієнтуванню сприяють докорінні політичні і соціальні зміни пізніх 1980-х рр. Зняття Блоку стало вирішальною рушійною силою для просторового повороту. Це зняття просторово-політичного пріоритету змінило всю просторову констеляцію і картування світу, а також спричинило новий акцент на категорії простору не лише в полі стратегій політичної безпеки та гегемонії. Критичний дискурс Центральної Європи 1980-х рр.⁴ пришвидшив зсув із Центральної Європи на Схід, після чого настав справжній прорив — відкриття кордонів. Експансія ринків капіталу всередину новоосвоєних обширів прискорила глобалізацію, яка, вочевидь, є новою просторовою конструкцією. Вихідний пункт цього розуміння в тому, що глобальний розвиток більше не може керуватися індивідуальними на-

¹ Mai Uwe Rasse und Raum. Agrarpolitik, Sozial- und Raumplanung im NS-Staat. Paderborn, Wien. 2002.

² Simmel G. The Sociology of Space (1903). *Simmel on Culture*. Eds. David Frisby, and Mike Featherstone. London: Sage, 1997. 174–185.

³ Walter B. Passagen-Werk / Hg. Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main, 1991.

⁴ Schlägel K. Kartenlesen, Augenarbeit: Über die Fälligkeit des spatial turn in den Geschichts- und Kulturwissenschaften. *Was sind Kulturwissenschaften? 13 Antworten*. Ed. Heinz Dieter Kittsteiner. Munich: Fink, 2004. 261–283.

ціонально-державними діячами, натомість формується певна констеляція двосторонньої залежності і мережа відносин. Створення коопераційних зв'язків у вигляді сітки як ознаки глобалізації робить просторову перспективу неунікною. Категорія часу у потрактуванні європейської ідеології еволюційного поступу і концепція історії як прогресу в кожному разі вже не можуть охопити ці глобальні синхронності та просторово-політичні сплетіння між першим і третім світом. Ця «революція простору»¹, що відбулася після завершення холодної війни і розпочалася з падіння муру й зняття кордонів, слугує також оберненою стороною до себе самої: для виникнення нових розмежувань кордонів, нових просторових диспаратів, просторових претензій та відмежувань. Тому видається ще більш невідкладним знову повернутися до досліджень простору і кордонів: «Будь-яке уважне вивчення нашого середовища насправді відкриває множинність кордонів, стін, огорож, порогів, позначених зон, систем безпеки, КПП, віртуальних бар'єрів, зон спеціального призначення, територій під охороною та підконтрольних територій»².

Простір повертається!

Однак, так само хвалькувато можна було б вигукнути: простір зникає! Оскільки неосяжним стає одночасний феномен глобального позбавлення просторовості та нівелювання місця розташування. Превальовання телекомунікації й інших інформаційних потоків у їх транслокальних розширеннях, таких, як інтернет, електронна пошта, стискання простору через прискорення та подолання відстаней, призводять до сприйняття світу як «глобального села». У світі «www» не має значення звідки реєструються «users». Простір, вочевидь, відіграє підпорядковану роль у такій ситуації транслокальності, відсутності батьківщини,

¹ Schlögel K. Im Raume lesen wir die Zeit: Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik. Munich; Vienna: Hanser, 2003. S. 25.

² Boeri S. Border Syndrome: Notes for a Research Program. *Territories: Islands, Camps and Other States of Utopia*. Ed. Anselm Franke, and Ariella Azoulay. Cologne: König, 2003. S. 52.

неумісцевленості, плинності інформації тощо. Економіка, політика та масмедіа діють тут дедалі більше вздовж ліній комунікації, але не вздовж певних етнічних, просторових, територіальних чи державних кордонів¹. Зважаючи на таку відсутність місця глобальних взаємозв'язків етнолог Марк Оже обґрунтовує протилежний до територизації концепт транзитного простору, що виражається через відсутність ідентичності, швидкоплинність та тимчасовий статус². «Шляхи сполучення і транспортні засоби, кафе на автозаправках на автомагістралях, аеропорти і залізничні вокзали, супермаркети чи парки розваг сьогодні функціонують, за Оже, як розширені не-місця, які більше не відображають ідентичність як щось «приватне»³. Та все ж навіть до таких транзитних «ідентичностей» знайдеться протилежність: перевідкриття локального, зв'язок місця та батьківщини — це тенденція до стабілізації ідентичностей, що виявляється в сепаратизмі культур і перебільшенні локальних та регіональних відмінностей.

Просторові студії вже не позначають напругу між знанням і поверненням простору, а критично осмислюють простір загалом. Яка ж їхня точка відліку? Простір у суспільній свідомості, так само і в суспільство- та культурознавстві, ні не зникає, ні не повертається цілком повному. Загострюється натомість увага до різних просторових перспектив і розуміння того, що для освоєння їхнього суспільного потенціалу необхідні нові визначення простору. Наступне перевідкриття локального, мабуть, не тотожне закріпленню місць на противагу викликам глобалізації. Навряд чи повторюватиметься «ностальгійна пара-

¹ Maresch R. *Empire Everywhere: On the Political Renaissance of Space. Territories*. 2003. S. 15.

² Augé M. *Non-Places: An Introduction to Supermodernity*. 2nd ed. New York: Verso, 2009.

³ Rolshoven J. Von der Kulturraum- zur Raumkulturforchung: Theoretische Herausforderungen an eine Kultur- und Sozialwissenschaft des Alltags. *Zeitschrift für Volkskunde*. 2003. 99.2 S. 195, see also Clifford J. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, MA / London: Harvard University Press, 1997. S. 7.

дигма західного суспільствознавства»¹, що, власне, також відстоюється в теорії «глокалізації» Роланда Робертсона. Адже в нових концептуалізаціях простір розуміється якраз не як територіалітет, не вмістилище традицій чи навіть батьківщини на відміну від попереднього розуміння простору та місця, приміром, у фольклористиці². Простір трактується як суспільне виробництво простору, як багатошаровий і часто суперечливий суспільний процес, особливе розміщення культурних практик, динаміка соціальних відносин, що вказують на змінюваність простору. Перетворення міст і ландшафтів у процесі нерівномірного розвитку на основі просторового розподілу праці укріпило розуміння простору в його оформлюваності через капітал, працю, економічну реструктуризацію, як і через соціальні відносини та конфлікти.

Тим не менше, просторові студії означають більше, ніж просто діагноз сучасних просторових відношень, більше, ніж «виробництво нових просторових розрізень»³. Натомість вони зосереджені на створенні нового критичного розуміння простору. Та чи буде його сила прориву достатньо очевидною, якщо взяти до уваги відсутність місця у глобальних умовах, мінливі констеляції та зсуви між центром і периферією, зрештою події вирішального значення 11 вересня 2001 року? Все це призвело, як пише Рудольфа Мареш⁴, до краху, до картини світу без місця і спричинило крах ілюзії щодо перенапружених просторових відношень у культурах. Через чергове руйнування глибинних структур утверджено «непереривності просто-

¹ Robertson R. Glocalization: Time-Space and Homogeneity and Heterogeneity. *Global Modernities* / Eds. Mike Featherstone, Scott Lash, and Roland Robertson. London: Sage, 1995. S. 30.

² Rolshoven J. Von der Kulturraum- zur Raumkulturforschung: Theoretische Herausforderungen an eine Kultur- und Sozialwissenschaft des Alltags. *Zeitschrift für Volkskunde*. 2003. 99.2. S. 189–213.

³ Maresch R. Empire Everywhere: On the Political Renaissance of Space. *Territories*. 2003. P. 15–18.

⁴ Maresch R. Empire Everywhere: On the Political Renaissance of Space. *Territories*. 2003. P. 15–18.

ру»¹: територіальні упорядкованості та розрізнення, такі, як північ / південь, центр / периферія. Шовінізм, націоналізм, фундаменталізм і далі мають значення, передовсім завдяки США, і чіткіше, аніж до цього часу, «уміцєвлені» — через стратегії гео- та політичної безпеки, яка виражається у світовому панівному контролі над простором, а також у забезпеченні джерел сировини та у війні проти тероризму, що руйнує кордони. Таким чином, відбувається радше повернення до традиційного поняття простору. А він, своєю чергою, прив'язаний в далекому минулому до колоніального розподілу світу і до політики світових держав у ХІХ столітті.

Натомість генеза критичного наукового поняття простору стає переконливою в іншому контексті. Це шлях постмодерністської, постколоніальної географії, що спрямована на критичну геополітику і звідти зумовлює просторовий поворот. Ця вирішальна лінія дискусії навколо простору початково немає жодним чином нічого спільного з подіями 11 вересня, проте, вочевидь, пов'язана з постколоніальним становищем маргінального простору. Звідси маємо намір критично переосмислити євроцентричне, бінарне картування світу на центр і периферію — цілком на повідку у колоніалізму. Мета полягає в тому, щоб привести в дію політику локальної культурної практики і надати повноваження для дій супроти просторової гегемонії імперіалізму: «маргінес відмовляється від свого місця як «Іншого»². Отже, політика простору становить джерело просторових студій. Її головне прагнення: використання нових обширів свободи для маневрування, переносить культурологічну дискусію розрізень та «іншування» («Othering») з дискурсивного рівня на прагматичний

¹ Maresch, R., Werber N., eds. Raum; Wissen; Macht. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2002. P. 7–30.

² Soja E., Hooper B. The Spaces that Difference Makes: Some Notes on the Geographical Margins of the New Cultural Politics. Place and the Politics of Identity. Eds. Michael Keith, and Steve Pile. London; New York: Routledge, 1993. S. 190.

та політичний, де вона, крім цього, утверджується ще й географічно.

Насамперед, постмодерністські географи, а серед них здебільшого географи та планувальники міст, прискорили просторовий поворот: Девід Гарві, Едвард Соджа, Дерек Грегорі, Стів Пайл, Дорін Мессі¹. Звідси можна говорити і про «географічний поворот»². У кожному разі через цей поворот втратить своє панування культурна антропологія як базова дисципліна культурних студій. Нова критична культурна географія у тісній взаємодії з постколоніальними підходами випрацювала основи для нового, більше не територіально орієнтованого розуміння простору³. На горизонті «радикального постмодернізму»⁴ вона ратує за нову критичну геополітику, націлену на просторову реструктуризацію світової спільноти⁵.

2. Поняття простору і поворот до осмислення простору

Представники просторового повороту оперують найрізноманітнішими, дуже часто дифузними поняттями простору. Їхні різновиди, дефініції та наукова систематизація уточнюються з інших царин⁶. Наші внутрішні теоретичні уточнення та феноменологія простору, розпрацьована у нас, наприклад, у «Просторовій соціології» Мартіні

¹Hubbard Ph., Kitchin R., Bartley B., Fuller D. (eds.). Thinking Geographically: Space, Theory and Contemporary Human Geography. London; New York: Continuum, 2002.

² Crang M., Thrift N. (eds.). Thinking Space. London; New York: Routledge, 2000. P. XI.

³ Agnew J. Geopolitics: Re-Visioning World Politics (1998). 2nd ed. London ; New York: Routledge, 2003. P. 13.

⁴ Soja E. W. Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places. Cambridge; Oxford: Blackwell, 1996. S. 3.

⁵ Agnew J. Geopolitics: Re-Visioning World Politics (1998). 2nd ed. London; New York: Routledge, 2003. P. 13.

⁶ Warf B., Arias S. (eds.). The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives. London; New York: Routledge, 2009.

Льовс¹, ще не означають просторового повороту. Для формування просторових студій ані множинність понять простору, ані проста рефлексія терміну не є вирішальними, натомість необхідне чітко виражене міждисциплінарне застосування просторової перспективи загалом. Вирішальну роль відіграє повернення до мислення просторовістю в культуро- та суспільствознавчих аналізах, яке все одно було б затребуваним у контексті політизації чи деполітизації, опредметнення чи символізації. Не кожне звернення до «простору» зразу ж стає рушійною силою просторового повороту. Певні просторові зв'язки, застосовані транскультурно, мають центральне значення. Відтак, майже всі підходи просторового повороту відносяться до одного спільного знаменника, до поняття простору за Генрі Лефевром² (марксистським класиком теорії простору). Він привернув увагу до виробництва простору, до його безпосереднього зв'язку з соціальною практикою. При цьому соціальне утвердження простору наголошується так само, як і роль простору для вироблення соціальних стосунків. Отже, йдеться про живі соціальні практики утвердження простору, а також практики включення і виключення, в бік яких спрямована більшість пов'язаних з простором дослідницьких точок зору в контексті просторового повороту. Тому планувальник міста та довікілья Едвард Соджа, представник критичного розуміння простору, услід за марксистськими позиціями соціальних географів, наголосив на зародженні просторового повороту у працях Лефевра³.

¹ Löw M. Raumsoziologie. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2001.

² Lefebvre H. The Production of Space. Oxford; Cambridge: Wiley-Blackwell, 1991; детальніше про Лефевра та інших французьких дослідників простору див.: Conley, V. (2012). Urban Sites, State and World-Space in French Cultural Theory.

³ Soja E. W. Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places. Cambridge; Oxford: Blackwell, 1996. P. 47.

Соціальні обшири та імаґинативна географія

Таким чином, простір вже тривалий час вважається не фізично-територіальним, а реляційним поняттям. Для просторового повороту вирішальним є не фізичний простір як контейнер чи ємкість, а простір як суспільний процес сприйняття. Застосування і засвоєння тісно пов'язані з символічним рівнем репрезентації простору (зокрема, через коди, знаки, карту). Переплетення простору та влади становлять важливу перспективу для дослідження. Концепт «гетеротопій»¹ Мішеля Фуко, лімінальних кризових місць, місць розрізень, ілюзорних місць, також є вихідною точкою, подібно, як і концепт виробництва соціального простору як однієї з габітулізованих форм практик П'єра Бурдьє², а також феміністичний акцент Дорін Мессі на «владних геометріях простору»³. З таким теоретичним горизонтом цілком очевидно, що потрібно досліджувати простір соціальних груп, етносу і відносин між статями в їхніх включеннях і виключеннях, а також в їхньому звільненні «іншого», прихованого простору. Відповідне поняття простору розвивається саме з погляду урбаністичних студій, підживлене внутрішньоміськими дискусіями, владних стратегій та дискурсів⁴, що теж дало поступ до просторового повороту.

На цьому тлі географія стала основним поняттям просторового повороту лише тоді, коли вона сама була залуче-

¹ Foucault M. Of Other Spaces. *Diacritics* 16.1. 1986. S. 24.

² Bourdieu P. Social Space and the Genesis of Groups. *Theory and Society*. 14.6. 1985. S. 723–744.

³ Massey D. Imagining Globalisation: Power-Geometries of Time-Space. *Power-Geometries and the Politics of Space-Time*. Hettner Lecture. 1998. Heidelberg : Steiner, 1999. S. 19.

⁴ Harvey D. *The Urban Experience*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989; Soja E. W. *Seeking Spatial Justice*. Minneapolis ; London: University of Minnesota Press, 2010. Soja E. W. *Spatial Justice and the Right to the City: an Interview with Edward Soja* (by Frédéric Dufaux et al.). *Justice spatiale / Spatial Justice*. 3, 2011. S. 1–8. <http://www.jssj.org> (24 Sept. 2015).

на до інтердисциплінарної відкритості¹. Для розвитку повороту, де акцентовано простір, вирішальним видається те, що у світлі цілеспрямованої, епістемологічно створеної культурологічної рефлексії простору традиційна культурна географія реконцептуалізується². Сьогодні узвичаєні, переважно есенціалістські поняття простору культурної географії разом з її макроперспективою не мають великої ваги. Відбувається переакцентування концептів простору в напрямку до ідеологічних ландшафтів, репрезентацій простору, які пронизані владними відносинами, а також у напрямку до мікроперспективи впливу простору суб'єктів, тіл, інтеракцій і соціальних відносин. З усього цього постає нова культурна географія, яка відточує свій погляд на владні відносини через категорію простору³. Відтак стає очевидним, що конкретні культурознавчі спеціальності тільки тоді стають чільними дисциплінами культурологічного повороту, коли вони самі себе перепроектують.

Проте навіть цей процес відбувається контрверсійно. Не всі представники цього повороту мають одні й ті ж самі цілі. Очевидна боротьба між ними. Особливо дискусійні місця пропонує Едвард Соджа, який використовує постколоніальний погляд⁴. Оскільки він послуговується географією простору, яка вже тривалий час не відповідає традиційним географічним вченням про простір. Для Соджи мислити простір означає з одного боку, критикувати євроцентристську географію з її маргіналізацією інших культур і суспільств, а з іншого, це звільнення від дихотомій конструювання простору, яке практикується упродовж

¹ Cook I., Crouch D., Naylor S., and Ryan J. R., eds.: *Cultural Turns / Geographical Turns: Perspectives on Cultural Geography*. Harlow: Prentice Hall, 2000.

² Hubbard Ph., Kitchin R., Bartley B., and Fuller D., eds.: *Thinking Geographically: Space, Theory and Contemporary Human Geography*. London; New York: Continuum, 2002. S. 62.

³Keith M., Pile S. *Place and the Politics of Identity*. London; New York: Routledge, 1993. P. 220–226.

⁴ Soja E. W. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Cambridge; Oxford: Blackwell, 1996. P. 92.

століть, і вже присутнє у критиці орієнталізму Едварда Саїда. Звідси не слід недооцінювати таке бінарне розуміння простору, яке нині фактично самознищується: в апартеїді, гетто, резерваціях та інших виключеннях на основі есенціалістської двополюсності, а також уздовж вісі центр-периферія¹.

Якщо взяти до уваги потужні тенденції до нового розмежування та військових претензій на простір, то, відповідно, рефлексія простору постає однією з важливих, якщо взагалі чи не єдиною центральною віссю просторових студій. Навряд чи можна посилатися на постмодерну динамізацію простору з її накладаннями, доланням кордонів та розмитих переходів. Одні лиш постколоніальні акценти проливають світло на простір як напругу конфліктів залежно від гегемонічної політики простору. Критика георгафії колоніалізму та імпералізму означала в постколоніалізмі, куди належать й літературні тексти, передовсім критику «мапування імперії»². Ця критика чітко простежується в пере-кроюванні та пере-писуванні з перспективи постколоніальних суб'єктів, щоб по-новому мапувати ієрархізовані світові карти, асиметрії між країнами центру та країнами периферії, іншими словами, суспільствами поза межами Європи. Виключно через постколоніальну перспективу просторова перспектива політизована так, що простір, як фундаментальна категорія влади, виступає на передній план.

У контексті постколоніального повороту Едвард Саїд підготував ґрунт для розставлення нових акцентів щодо просторово-географічних категорій (імперіалістично-) критичної «культурної топографії»³. «Я говорю про спосіб, яким оприявнюються структури місця розташування та географічна референція в культурному лексиконі літератури, історії чи етнографії, іноді через натяк, іноді як

¹ Soja E. W. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Cambridge; Oxford: Blackwell, 1996. S. 87.

² Див. розділ «The Postcolonial Turn».

³ Said E. W. *Culture and Imperialism*. New York: Knopf, 1993. S. 52.

ретельне осмислення, і саме завдяки утворенню об'єднань кількох індивідуальних праць, які, водночас, не мають одне до одного чи до офіційної ідеології “імперії” жодного стосунку»¹. Саїд наносить на карту просторові констеляції між владою, знаннями та географією в імперіалістичному контексті. При цьому він напружується на напругу між європейським панівним простором та віддаленими периферійними територіями колоній, що виявляється як у літературі, так і в культурному саморозумінні. У перспективі просторового повороту постколоніальні способи переписування у нових літературах світу можна також тлумачити як стратегії геополітичного пере-мапування: «Нині письменники та вчені передовсім з колоніального світу оточили своїми різноманітними історіями великі канонічні тексти європейського центру та вписують у них свої локальні географії»².

Отже, просторовий поворот від початку мав політичне навантаження. Простір, який стає новою культурологічною категорією опису, уже не порожній. Він є синхронним перехрещенням неоднакового простору і територій, що влучно описані концептом «імагінативних географій» Саїда: навантаження простору з імперськими вписуваннями, прихованими ієрархіями, позбавленими місця досвідами, неперервними зламами (як, власне, у випадку з Палестиною, країною, в якій він народився), але також із конструюванням Іншого та проєкціями протилежних образів (як власне у випадку з орієнталізмом)³. Такі вписування і навантаження простору не можуть бути видимими на карті країни. Соджа підтверджує: «Не завжди можна побачити сліди імперської історії на матеріальному краєвиді»⁴. Отже, потрібні стратегічно-методичні процедури, щоб аналізувати подібні складні імагінативні простори.

¹ Said E. W. *Culture and Imperialism*. New York: Knopf, 1993. S. 53.

² Soja E. W. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London; New York: Verso, 1989. S. 225.

³ Said E. W. *Culture and Imperialism*. New York: Knopf, 1993. S. 66–67.

⁴ Soja E. W. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London; New York: Verso, 1989. P. 225.

Саїдів спосіб «читання методом контрапункту» є в цьому плані ефективним¹. Адже в романах відчуваються підтексти та приховані лінії єднання з імперською владою. І це, вочевидь, зміщує протилежні феномени у просторову реляцію чи ж оприявлену констеляцію співіснування. Через це ієрархія місць набуває ваги, так само і в літературних текстах видніється нерівномірний розподіл праці між Європою та неєвропейськими суспільствами. Отже, цілеспрямована та критична просторова перспектива здатна аналітично розтлумачити «складні та нерівномірні топографії» разом з їхніми порушеннями та суперечностями (на місці синхронного просторового універсуму). Із кінцем кордонів старого світового порядку вона стане основою для взаємодій і культурних контактів, що все більше охоплюють світ і перетинаються.

¹ Said E. W. Culture and Imperialism. New York: Knopf, 1993. P. 66–67.

ФРАНКО МОРЕТТІ

Франко Моретті (Franco Moretti, 1950 р. н.) — італійський літературознавець та теоретик літератури. 1972 року закінчив Римський Університет за спеціальністю «Сучасна література». Викладав в університетах Італії, зокрема Салерно (1979–1983) та Верони (1983–1990), і США, Колумбійському (1990–2000) та Стенфордському (2000–2016). 2000 року заснував у Стенфорді Центр досліджень роману, а 2010 року — разом з Метью Джокерсом Стенфордську літературну лабораторію. Неодноразово був запрошений читати лекції в університетах Європи та США. Нині — почесний професор Стенфордського університету та член кількох наукових та освітніх академій і товариств.

Ф. Моретті зробив помітний внесок до вивчення історії та теорії літератури. У виступах проти суб'єктивної інтерпретації літературних творів він запропонував низку матеріалістичних, емпіричних підходів до літератури та інших видів мистецтва. Найцінніші його ідеї стосуються царини літературної географії (яку наразі значною мірою асоціюють саме з його іменем), а також цифрової гуманітаристики; крім того, він сприяв поєднанню літературознавчих методів із системним аналізом та дарвінівською теорією еволюції. Моретті належать кілька концептів, які тепер широко використовуються в гуманітарних науках, насамперед, концепт «віддаленого читання» або «читання на відстані» (distant reading). Цей підхід протилежний відомій методології «ретельного читання» (close reading), традиційного підходу в літературознавстві, поширеному завдяки «Новій критиці», коли дослідник ретельно вивчає окремий текст і відстежує всі його можливі інтертекстуальні зв'язки. «Віддалене читання» має протилежну мету: науковець повинен «зробити крок назад» від конкретного тексту, щоби побачити ширшу картину: наприклад, історію розвитку жанру протягом століття або еволюцію пев-

Франко Моретті

ного художнього прийому впродовж багатьох десятиліть. Останніми роками вчений займається розробкою механізмів використання кількісних методів «точних», природознавчих та суспільних наук у царині гуманітарних і, зокрема, літературних студій.

До найзначніших наукових праць Ф. Моретті належать: «Атлас європейського роману, 1800–1900» (1998); «Діаграми, мапи, дерева. Абстрактні моделі для історії літератури» (2005); «Роман» (2006); «Віддалене читання» (2013); «Буржуа: між історією та літературою» (2013). Одна з найновіших його публікацій — «Далека країна. Сцени з американської культури» (2019).

ДІАГРАМИ, МАПИ, ДЕРЕВА. Абстрактні моделі для історії літератури

Вступ

Людина, яка прагне до істини, стає науковцем; людина, яка прагне до вільної гри своєї суб'єктивності, може стати письменником; але що робити людині, яка прагне до чогось посередині?

*Роберт Музіль
«Людина без властивостей»*

Назва цієї книжки потребує кількох слів пояснення. Почати хоча б з того, що це есе з історії літератури: отже, йдеться про літературу, більш-менш стару територію, на відміну від руху у напрямку інших дискурсів, такого поширеного останніми роками. Але в межах цієї старої території — новий об'єкт вивчення: замість конкретних, індивідуальних творів, трійця штучних конструктів — діаграми, мапи та дерева, — де реальність тексту піддано навмисній редукції та абстракції. Цей підхід я колись назвав «віддаленим читанням» (*distant reading*)¹ [на противагу «близькому читанню» (*close reading*), що має на увазі аналітичну роботу з окремим текстом — *прим. пер.*]. Віддалення, проте, постає тут не перешкодою, а *особливою формою пізнання*: менше елементів, відтак гостріше від-

¹ Conjectures on World Literature. *New Left Review* I. Jan-Feb. 2000.

чувається їхній загальний взаємозв'язок. Обриси, взаємини, структури. Форми. Моделі.

Отже, від текстів до моделей; моделі, своєю чергою, взяті з трьох дисциплін, з якими літературознавство не перетиналося, а якщо й перетиналося, то незначною мірою: діаграми — з квантитативної історії, мапи — з географії, дерева — з теорії еволюції. Я обрав саме ці підходи певною мірою через те, що моє становлення відбувалося під впливом марксизму, <...> а отже воно не могло не виховати в мені (принаймні, у принципі, якщо не завжди на практиці) великої поваги до наукового духу. Тож тоді як сучасна теорія літератури зверталася за насагою до французьких та німецьких метафізиків, я, як і раніше, гадав, що насправді вона може значно більше взяти з природничих та суспільних наук. Ця книжка є результатом такого переконання, а також, мірою моїх можливостей, спробою відкриття нових проблем для обговорення.

Нарешті, ці три моделі, як зауважено у підназві, є абстрактними. Їхні наслідки, проте, надзвичайно конкретні: діаграми, мапи та дерева вміщують літературне поле просто перед нашими очима — і демонструють нам, наскільки мало ми все ще знаємо про нього. Це подвійний урок — водночас із смирення та з ейфорії: смирення з приводу того, чого встигла досягти історія літератури (недостатньо), а ейфорії з приводу того, скільки ще залишилося зробити (багато). У цьому виявляється прагматичне завдання застосованої тут методології: для мене абстракція як така є не метою, а засобом розширення царини історії літератури та збагачення її внутрішньої проблематики. Як саме це можна зробити, я й спробую пояснити¹.

¹ Ідея написання цієї книги вперше з'явилася в Інституті передових досліджень у Берліні, а в ранній версії її представили у вигляді лекцій Бекхема в Берклі, а потім і в інших місцях. Дякую усім, хто допоміг мені прояснити мої ідеї, і Метту Джокерсу, який терпляче навчав мене, як покращити візуальний аспект книги.

Мапи

У зв'язку з літературними мапами постає дуже просте питання: що саме вони *роблять*? Тобто, що вони роблять такого, чого не можна зробити за допомогою слів; позаяк, якщо це можна зробити словами, тоді мапи зайві. Візьміть, наприклад, працю Бахтіна про хронотоп: це найзначніша розвідка про простір та оповідь з усіх, будь-коли написаних, але там немає жодної мапи. Те саме стосується «Географії та історії італійської літератури» Карло Діонісотті. І «Села та міста» Реймонда Вільямса. І «Романних просторів ХVІІІ ст.» Анрі Лафона... Чи мапи додають щось до нашого розуміння літератури?

I

Оповідання про сільське життя були популярним жанром у літературі Великої Британії першої чверті ХІХ ст. Кульмінаційною точкою в його розвитку став опублікований протягом 1824–1832 років п'ятитомний твір Мері Мітфорд «Наше село». Йшлося про село Три-майл-кросс у Беркширі, розташоване за дванадцять миль на південь від Редінга, на шляху до Гемпшира; цей шлях згадується у вступному нарисі Мітфорд, де він утворює основу для знайомства читача із селом як рядом будинків, які стоять один за одним уздовж «вулиці, що блукає та в'ється». Отже, можна вирішити, що це «Йонвіль»¹ («Пані Боварі») і уявити це село з його двома чи трьома сотнями мешканців як транзитну зону між місцями, більшими за розмірами («Еффі Брист»: «Ні, експрес Гданськ-Берлін тут не зупиняється...»). Це дуже легко.

А потім ви картографуєте книжку, і все змінюється. Двадцять чотири оповідання з першого тому Мітфорд розташовуються у вигляді невеликої сонячної системи,

¹ «Більше в Йонвілі й дивитись немає на що. Головна — і єдина — вулиця, де є ще кілька дрібних крамничок...» («Пані Боварі», *пер. М. Лукаша, М. Гайдая*, II.I)

центром якої є село, а навколо нього — два більш-менш концентричних кола. Перше коло ближче до села і зосереджується, головним чином, на особистих стосунках («Елен», «Ганна», «Кузина Мері»); друге коло, що містить більше компонентів, розташоване за кілька миль, і в ньому акцент зроблено на природних явищах («Заморозки та відлига», «За фіалками», «Перший первоцвіт»), плюс такі колективні події, як гра у крикет чи свято весни. Проте в обох випадках шлях «від Б — до С —», такий помітний на початку книжки, зникає: наративний простір тут не лінійний, а *колоподібний*. І це дивує: створюючи мапи жанрів ХІХ ст. для «Атласу європейського роману» [праця Ф. Моретті 1998 р. — *прим. пер.*], я надibuвав найрізноманітніші обриси — лінійні траєкторії, бінарні поля, трикутники, багатополярні сюжети — але ніколи жодного колоподібного. Звідки ж тоді взялися ці кола?

II

Джон Баррел «Ідея ландшафту та відчуття місця, 1730–1840»: «У певному сенсі можна стверджувати, що парафія з відкритими полями наприкінці ХVІІІ — початку ХІХ ст. [саме таким є місце дії у «Нашому селі» — Ф. М.] могла мати різну географію залежно від точки зору: тобто, для тих мешканців, які рідко виїздили за її межі, парафія розташована, сказати б, у центрі ландшафту ... А для мешканців, звиклих до виїздів, і для мандрівників, які лише проїздили крізь неї, парафія <...> визначалася не якоюсь колоподібною географічною системою, а лінійною»¹.

«Колоподібна» та «лінійна» географічні системи: за цими двома перспективами лежить кардинальна трансформація сільського простору, спричинена парламентськими законами про огороження, які Баррел так гарно представив візуально на двох мапах Гелпстона, де наочну (бо

¹ Barrel J. The Idea of Landscape and the Sense of Place 1730–1840, Cambridge 1972. P. 95. For the sources of the two Helpston maps (figures 15–16), див. с. 225–227.

продуктивну) систему, в якій село все ще здатне забезпечувати більшість своїх потреб, а тому може почуватися у центрі «власного» простору, замінює абстрактна мережа, де Гелпстон стає всього лише черговою «намистинкою», через яку проходять різні дороги.

На цьому тлі просторова схема «Нашого села» одразу стає яснішою, але ще дивнішою: розпочавши з лінійної перспективи, а далі переходячи на колоподібну, Мітфорд повертає історію у зворотному напрямі і спонукає своїх міських читачів («Наше село» вийшло друком у видавництві Вітекера, розташованому за адресою Аме-Марія Лейн, Лондон) подивитися на ще не огорожене село зі старшої, «центрованої» точки зору¹. Ключ до цього зсуву сприйняття можна знайти у найтипівішому епізоді книжки Мітфорд: прогулянці сільською місцевістю. У багатьох оповіданнях молода нараторка виходить із села, кожного разу в іншому напрямі, доходить до певного місця призначення, повертає назад і йде додому. «Коли система має можливість поширювати свою енергію у просторі», зазначає Рудольф Арнгайм, «вона випромінює її рівномірно на всі боки, як промені, що йдуть від джерела світла. Схема, яка утворюється внаслідок цього, є прототипом *центричної композиції*». Саме так: з вільних пересувань нараторки «Нашого села», що відбуваються у всіх напрямках, наче пелюстки стокротки, кристалізується колоподібна схема — і це саме ми маємо в усіх оповідях про сільське життя, де вона утворює засадний хронотоп. Але для того, щоб побачити цю схему, треба спершу виокремити її з оповідного потоку, а єдиним способом зробити це є створення мапи. Звичайно, мапа сама по собі не може пояснити нічого; але принаймні вона показує нам, що *щось тут потребує пояснення*. Крок за кроком.

¹ Arnheim R. The Power of the Center : A Study of Composition in the Visual Arts ; new version. Berkeley and Los Andgeles, 1988. P. 4.

III

Колоподібна схема у Гелпстоні до огороження; і колоподібна схема у «Нашому селі». Проте є певна відмінність: під час прогулянок Мітфорд «тяжке коло» Баррела, де «селяни працюють і пересуваються», переписане як простір *дозвілля*, а не праці. Повільні невимушені прогулянки, бездумні, щасливі, у товаристві хорта на ймення Мей; а навколо — сільська місцевість із безліччю мальовничих краєвидів, де не багато людей займаються якоюсь діяльністю. Декоративність: на кожну сторінку, присвячену сільськогосподарській праці, припадає двадцять сторінок про квіти та дерева, описані з прискіпливою точністю. Якщо городян і спонукають приєднатися до сприйняття простору з точки зору селян, то так само очевидно, що цей простір старанно ошляхетнений; начебто Мітфорд здійснила подорож уперед у часі і з'ясувала, що саме городяни хочуть побачити поза містом під час коротких відвідин у вихідні. Не дивно, що описи прогулянок були найпопулярнішою частиною «Нашого села» і ще тривалий час перевидавалися окремо, коли решту було забуто.

Отже, за подібністю <...> ховається різне сприйняття суспільного простору. Баррелівська «система географії» 1809 року відповідає повсюдній, напівпритлумленій культурі повсякдення — розташування полів, місцеві стежини, сприйняття відстаней, виднокрай, — яку історики полюбляють називати «менталітет» і яка часто-густо переплетена з виконанням фізичної праці. На противагу цьому, мітфордова чистенька стилізація сільського простору — з її алхімічною трансмутацією «тяжкого кола» праці у коло задоволення — є не *менталітетом*, а радше, *ідеологією*: світобачення іншого соціального актора (відвідувач з міста), чий пересування мавпують периметр сільського менталітету, але повністю перевертають його символічні асоціації.

Ідеологічна карта, що постає з карти певного менталітету, з матеріального субстрату фізичної території. Що-

правда, не завжди все так легко вкладається у формули. Але коли таке трапляється, це дуже цікаво.

IV

Формула, шойно використана щодо Мітфорд, — «стилізація» простору — ще доречніша у випадку класичної праці Волтера Кристалера «Центри південної Німеччини». Книжка, написана на початку тридцятих років, пояснює географічний розподіл міських центрів на базі «принципу упорядкування, не поміченого допіру», а саме, просторового розподілу праці: міста надають спеціалізовані послуги, пише Кристалер (банки, управління, культурні та духовні установи [церкви, школи, театри, професійні та бізнесові організації, санітарно-гігієнічні послуги], які, щоб охопити якомога більшу кількість споживачів, розташовані у «кількох за необхідністю центральних точках, коли ж їхнє споживання відбувається у багатьох розпорощених точках».¹ Що більш спеціалізованою є послуга, то вона «центральніша», і за цим соціогеометричним принципом побудовано міську ієрархію <...>. Правило тут просте: навколо кожного центру першого рівня є «ринковий район» із шістьма центрами другого рівня, які надають менше послуг, що є менш спеціалізованими; навколо кожного такого центру розташовані шість центрів третього рівня, тощо, доки у самому низу ієрархії ми не побачимо... наше село»: «центральний район найнижчого порядку», за визначенням Кристалера, радіус якого (2–3 км) точно збігається з однією з прогулянок, описаних у книзі. Можна у візуальній формі представити, за Кристалером,

¹ Christaller W. *Central Places in Southern Germany* (1933). Englewood Cliffs, NJ, 1966. P. 20. Модель Кристалера передбачає «ізотропний» простір, де рух може відбуватися з однаковою легкістю в будь-якому напрямку; це, звісно, теоретична абстракція, емпірична дійсність якої обмежена однорідними сільськогосподарськими рівнинами (як і велика частина Південної Німеччини). Це припущення ізотропного простору є спільним елементом теорії Кристалера та структури сільських наративів.

послуги, які надає село Мітфорд та урбаністичні центри, згадані в її книжці.

У селі: чоботар, коваль, тесля, муляр; у Лондоні та інших містах: вчителі французької мови, капелюшниця, модні кравці, кінні перегони. Серйозні щоденні потреби на противагу необов'язковим надлишкам: так виглядає соціальна географія Мітфорд. Її коріння лежить в одній з найдавніших та найпоширеніших форм наративу: ідилії. «Народження, праця, кохання, шлюб, смерть», писав Бахтін про цей хронотоп *longue durée*: «лише кілька основних реалій життя... маленький світ... самодостатній, не пов'язаний внутрішньо з іншими місцями»¹. Самодостатній: ось чому оповіді про сільське життя організуються у колоподібні структури: коло — це проста, «природна» форма, що максимально наближує кожен пункт до центру «маленького світу» і водночас ізолює його від широкого всесвіту, що лежить за межами його периметру. «Цукор, кава, сіль: ми більше нічого не потребували від зовнішнього світу», — гордовито декларує протагоніст німецького сільського оповідання того ж періоду, «Бригіти» Авербаха. Але минулий час цього дієслова «потребували» — ознака того, що дні ідилії злічені.

V

Зміни у географії сільських оповідей особливо помітні у ще одній книжці 1820-х років, «Анналах парафії» Джона Гольта (1821). Йдеться про парафію Далмейлінг, неподалік від західного узбережжя Шотландії, і текст охоплює півстоліття, від 1760 до 1810 років: кожному року присвячений розділ, в якому священник Бальвіддер реєструє основні події у перенасиченому персонажами й часто заплутаному стилі, притаманному анналістичному письму (пожежі, весілля, війни, народження, знамення...), типовим прикладом чого є перші десять років з описаних у

¹ Bakhtin M. Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. 1937–1938. *The Dialogic Imagination*. Austin, 1981. P. 225.

творі. Тут від все ще ідилічного щоденного життя Далмейлінгу в нижньому лівому кутку («народження, праця, шлюб, смерть...») ми можемо простежити два можливі вектори. Перший проходить через Ірвіль (Ірвін), Глазго та Единбург, і показує, як працює система центральних точок: школа в Ірвілі, університет у Глазго, правники та лікарі в Единбурзі; переказані новини в Ірвілі та свіжі новини в Глазго; святковий обід, медовий місяць, мармуровий надгробок... Що незвичнішими стають послуги, то вище вони піднімаються в урбаністичній ієрархії, і то далі вони опиняються від Далмейлінгу; але оскільки світ Гольта у своїй основі все ще залишається світом простих щоденних потреб, в таких послугах рідко виникає необхідність, і центральні місця, як-от Единбург або Лондон, ледь помітні.

Дуже помітні, з іншого боку, численні «новинки», зазначені у другій колонці зліва, які потрапляють до парафії з Вест-Індії, Прибалтики та інших невизначених місць. За ними, звичайно, стоїть Британська імперія, але, можливо, ще більшою мірою — простий чинник відстані: у Далмейлінгу папуга, Рососолюс, або кокосовий горіх <...> це дійсно істоти та предмети з іншого світу. Дивовижі. Або, прозаїчніше, предмети розкоші; продукти світової торгівлі, які на мить спалахують на обрії повсякдення, залишаючи після себе відчуття несумірності всесвіту: з одного боку, народження, праця, шлюб та смерть; з другого — кокос, ризький бальзам, папуга та данцизькі серцеві краплі. Дім і Світ. Але оскільки світ насправді не змінює повсякденного життя (його дивовижі завжди існують в однині: один віслючок, один кокос, одна пляшечка того чи того), ця антитеза водночас і радикальна, і цілком незначуща: дивовижі з'являються, ними захоплюються, а потім вони зникають (за винятком чаю, звичайно). Світ — дивовижне місце, але далмейлінгська ідилія продовжується, «не пов'язана внутрішньо з іншими місцями».

Аж ось 1788 року будують бавовнопрядильну фабрику — «нічого подібного люди нашого покоління раніше не бачили», — а разом з нею промислове містечко Кайєнвіль, і відтоді просторові координати парафії змінюються наза-

вжди. Якщо порівняти перше десятиліття у книзі з останнім, неможливо не помітити різкого рецентрування публічного життя, спричиненого виробництвом: відчуття «району», таке потужне у попередньому поколінні — щоденне життя Дадмейлінгу, Ірвіль, куди діти ходили до школи, села, звідки брали дружин та чоловіків... — все це минуло, його замінила «мережа комерційних обмінів» (Кайєнвіль — Глазго — Манчестер — Лондон), «кожен дотик або коливання якої відчувається у нашому кутку» (1808 рік). Між Домом та Світом вклинилася нова просторова реальність, підпорядковуючи обох: національний ринок, посередню відстань якого кожного тижня, якщо не кожного дня, перетинають ці «регулярні новинки» — книжки, газети, політика: все у множині — що множитимуться впродовж промислового ХІХ століття. Від старої Доби Чудес залишилася лише черепаха.

VI

Ще одна збірка, остання, цього разу німецька. Збірка «Оповіді Шварцвальдського села», написані між 1843 та 1853 рр., була серед найвідоміших бестселерів того століття. Тут також взаємодіють і конкурують між собою за увагу три простори. Перший складають Нордштеттен та інші села у Шварцвальді, і його риси нам уже знайомі: вузький географічний діапазон, щоденні потреби, базові послуги — і все це всередині тієї ж колоподібної структури, яку ми бачили у Британії. Але якщо просторова логіка ідилії більш-менш однакова усюди (мабуть, внаслідок її надзвичайної наративної простоти), то світовий простір Авербаха значно відрізняється від простору Мітфорд або Гольта: замість спорадичних дивовиж ми бачимо воєнні спомини (Німеччина як «бойовище Європи», за словами Томаса Манна), загрози економічної конкуренції й особливо мотив еміграції, що постійно супроводжує оповідь (насамперед, до Америки; а також до Швейцарії, Франції, Греції, Росії, Іспанії...). За винятком Швейцарії, яка роз-

ташована дуже близько, наратив не переміщується до цих іноземних країн, але голоси тих, хто поїхав, відлунюють майже у кожному оповіданні, як великий, прихований хор. Як правило, це ностальгійні голоси; але у більш оптимістичні моменти — як у листі з «Нордштеттена-на-Огайо» («ми випишемо священника з Німеччини. А мої поля звуться так само, як і раніше...») — їхні носії навіть здатні побачити далеку землю як мало не другий дім.

Але тим часом, так само, як раніше у Гольта, третій, квазінаціональний простір («квазі» — тому що об'єднання Німеччини відбудеться лише за життя наступного покоління) прокладає собі шлях до сільського життя через «центральні місця», як-от: Горб, Фрайбург, Ротенбург та Штутгарт. Проте, там ми знаходимо не виробництво, банки або послуги, як у Британії, а суди, в'язниці, армійські казарми тощо. Держава. Держава як *репресивна структура*: похмура рішучість отримати монополію на узаконене насильство, що бере гору над регіональними традиціями, забирає людей у військо проти їхньої волі, притягує їх до суду, ув'язнює їх, якщо вони намагаються втекти... «Ви все впорядковуєте та всім командуєте, і вже немає більше нічого, що можна було б впорядковувати чи чим можна було б командувати», скаржиться представник Нордштеттена окружному судді в оповіданні «Гарне управління»: «врешті-решт ви поставите поліція під кожним деревом, щоб воно не сварилося з вітром і не випило занадто багато, коли дощить».¹ Тут навіть суперники у коханні — лісники, солдати, землеміри — належать до репресивних органів.

Утворення національних держав тягло за собою конфлікт між національними та місцевими інтересами, писав Чарльз Тіллі, і ось він перед нами: локальна відданість старшій, меншій за розміром рідній місцині, яка уперто

¹ Потім, ще більш загрозиво: «Ви хочете відібрати у нас все: але є одна річ, за яку ми вирішили триматися». Піднявши сокиру й скрегогаючи зубами, він продовжив: «І якщо я цією сокирою мушу розколоти всі двері між мною та королем, я не випущу її зі своєї руки. Від давніх-давен наше право — носити сокири».

опирається інтегруванню до прийдешньої Німеччини. *Heimat* проти *Vaterland*; колективні ритуали, такі дороги для Авербаха (та Мітфорд); *наше село*; *наше товариство* (назва першого розділу збірки оповідань Елізабет Гаскелл про сільське життя «Кренфорд», останнім словом якої є «ми»). «Мати право казати *ми!*», вигукує Мітфорд в оповіданні «Сільський матч з крикету»; і якщо простежити поширення цього займенника в культурі XIX ст., негайно можна побачити дві форми — дві головні форми колективної ідентичності, які *конкурують* між собою — оповіді з сільського життя та національні гімни. Доречним фінальним штрихом для розуміння їхньої символічної опозиції є те, що місцева форма тяжіє до більшої безпосередності та «інклюзивності» («ми» як «я + ти»), коли ж національний гімн має на увазі більшу войовничість та «ексклюзивність» («ми» як «я + вони проти вас»: війна, ворог, слава...).

У своїй ворожості до національної централізації оповіді про сільське життя різко відрізняються від романів на провінційні теми, з якими їх часто плутають. Якщо вже шукати подібності, то вони ближче до регіональних романів — як очевидно з прямого зв'язку в Авербаха (оповідання про *села регіону Шварцвальд*) або пізніше у Гарді. «Регіон — самодостатня місцина»¹, зауважує Іен Дункан, «джерело власних координат значення та ідентичності... натомість провінція визначається своєю відмінністю від

¹ Із двадцяти восьми європейських гімнів, які я зміг перевірити, двадцять два створюють значне семантичне поле навколо першої особи множини, починаючи, звісно, із найпершого слова — *Allons* — у найвеличнішого з усіх. Дуже важливим елементом національних гімнів є граматична ознака колективної ідентичності; навіть назва країни отримує менше згадок (20), тоді як семантичне поле «слава» має 19, «минуле» і «війна» 15, «ворог» і «природа» 13, а «Бог» — лише 12. Цікаво, що три європейські гімни, старіші за «Марсельезу» — нідерландський, англійський і данський гімни — усі виділяють фігуру суверена і не виявляють інтересу до першої особи множини (крім «Боже, бережи королеву», де вона розміщена як додаток: «довго над нами панувати», «Боже, бережи нас усіх», «нехай вона захищає наші закони»). Різниця між династичною та колективною основою національної ідентичності чудово відображена цією граматичною деталлю.

[столиці]»¹. Отож, село та регіон — це своєрідні альтернативні домівки, тимчасом як провінції втілюють капітуляцію місцевої дійсності перед національним центром — думка Емми Боварі, що життя є чимось піднесеним у Парижі (або Мадриді, або Москві), і пустою деінде².

Як античні провінції, підпорядковані Риму, але позбавлені повного громадянства, провінції — це «негативні» утворення, визначені тим, *чого в них немає*; і це, до речі, також пояснює, чому не можна зробити карту провінційного роману — не можна картографувати те, чого не існує. Виявляється, що є форми, які не піддаються картографуванню (ще однією такою формою, з інших причин, є різдвяні історії), і ці невдачі, які спочатку розчаровують, насправді ознака того, що цей метод дотичний до дійсності: так, географія є корисним зряддям, але вона не може пояснити *все*. Для цього маємо астрологію та «Теорію».

VII

Що роблять літературні мапи... По-перше, вони зручні для підготовки тексту до аналізу. Обираєте якісь предмети чи явища — прогулянки, судові процеси, предмети розкошів, що завгодно — з'ясовуєте їхню частотність, вміщуєте їх у простір... або іншими словами: *редукуєте* текст до невеликої кількості елементів і *виділяєте* їх з наративного потоку; а далі конструюєте новий, штучний об'єкт, як ті мапи, що я їх обговорював. І, якщо пощастить, ці мапи стануть *чимось більшим, ніж сума своїх частин*: вони

¹ Duncan I. The Provincial or Regional Novel / Brantlinger P., Thesing William (eds.) A companion to the Victorian Novel. Oxford, 2002.

² Якщо Лондон не має того ж міфічного статусу, що й інші європейські столиці, причина, ймовірно, в тому, що англійські провінції були більш впевнені в собі, ніж їхні континентальні відповідники, особливо після «іхньої» промислової революції (Манчестер, Бірмінгем, Лідс, Шеффілд...). Порожнє відчуття нереальності Емми Боварі, чи Ани де Озерес, чи трьох сестер Прозорових важко уявити в таких місцях, як Мілтон чи Міддлмарч: повних проблем, безперечно, але з абсолютно реальним життям.

дадуть змогу побачити нові властивості, які не були помітні на нижчих рівнях. Всі читачі «Нашого села», від найперших, помітили там описи сільських прогулянок, проте ніхто ніколи не розмірковував про колоподібну схему, яку вони проєктують на площину англійської сільської місцевості, тому що ніхто — за відсутністю карти книги — не міг насправді *побачити* її. Звичайно, мапа само по собі нічого не пояснює: але принаймні вона пропонує модель наративного світу, де компоненти перегруповані у нетрадиційний спосіб, і здатна вивести на поверхню певні прихорожені схеми.

Саме схеми я й обговорював упродовж цього розділу. Але чи є вони також належним об'єктом для географічного вивчення? У делікатній критиці «Атласу європейського роману» італійський географ Клаудіо Черетті поставив це припущення під сумнів і зазначив, що схеми тягнуть за собою картезіанську редукацію простору до дистанцій, де «об'єкти аналізуються з точки зору їхнього взаємного розташування та відстаней.... Близько чи далеко вони розташовані один від одного або ще від чогось». Але, продовжує Черетті, «це не географія, а радше *геометрія*; й ілюстрації в «Атласі», зокрема, — це не мапи, а діаграми. Так, діаграми виглядають як мапи, бо їх наклали на картографічну площину»: але їхня справжня природа безпомилково проступає з того, як я їх аналізую, не беручи до уваги конкретність різних місцевостей і майже цілком зосереджуючись на взаємних стосунках між ними; це спосіб інтерпретування діаграм, але жодним чином не мап¹.

Дозвольте навести приклад того, про що говорить Черетті. На малюнку з «Атласу» представлено мапу помешкань молодих протагоністів паризьких романів та їхніх «предметів бажання»; і я пам'ятаю одкровення, що зійшло на мене перед цим малюнком, коли я зрозумів, що більшість юнаків живуть на одному березі Сени, а їхні кохані на протилежному (або в окремому світі передмістя Сен-Жермен). Одкровення, іншими словами, полягало у тому,

¹ Cerreti C. Bollettino della Societa Geografica Italiana. 1998. P. 141–148.

що Париж постав у вигляді діаграми¹: як матриця взаємин, а не як згусток окремих локусів. Я, звичайно, знав, що юнаки жили в Латинському кварталі, а жінки у півколі між Сен-Жерменським передмістям та вулицею Шоссе д'Антен, і я розумів, чому; проте без особливого ентузіазму. Ці конкретні місця поставали передумовою картографування, а не його результатом. Місця як такі не здавалися надто важливими у порівнянні зі *стосунками*, які між ними виявила карта.

Стосунки між місцевостями важливіші за місцевості як такі... Але для географії важливі саме місцевості; географія має справу не лише з «екстенсивністю» (це знову Черреті), але й з «інтенсивністю»: «якістю того чи того простору... розшаруванням *внутрішньо різних якостей* та різнорідних явищ»: іншими словами, Латинський квартал як *Латинський квартал*, а не лише як опозиція до вулиці Шоссе д'Антен. Він, звичайно, має рацію, і причина, з якої я «забував» про географію на користь геометрії полягала, насамперед, у невігластві: коли я створював «Атлас», я трохи ознайомився з картографією, але досить поверхово, тому й наробив помилок. Це правда. Але якщо в «Атласі» повно діаграм — як і в цьому розділі, де я вирішив навіть не «накладати» їх на географічні карти, щоб ясніше донести свою думку, — якщо я продовжую створювати діаграми, то це тому, що для мене геометрія «важливіша» за географію². І це тому, що геометрична схема надто впоря-

¹ Або краще, знову ж таки, у вигляді послідовності діаграм (фігури 46abcd в Атласі): перше, де оселяються молоді чоловіки; друге, що вони бажають; третє, де вони віддаються своїм фантазіям; четверте, куди вони потрапляють в кінці. Кожна карта зображувала певний етап сюжету. Atlas of the European Novel. London, 1998. P. 96–99.

² Геометрія позначає більше, ніж географія, але вона рідко має значення в ізоляції. Тут, вибір сільських оповідань як основу цього теоретичного нарису, можливо, був невдалим, оскільки ізотропний простір, типовий для цього жанру, має тенденцію надмірно підкреслювати роль геометрії за рахунок географії: факт, про який я дізнався лише після довгих, детальних обговорень з Клаудіо Черреті та Жаком Леві (які мають всю мою вдячність і не повинні нести ні найменшої відповідальності за думки, які я висловлюю). Насправді, найпоширеніший тип лі-

дкована, щоб бути результатом випадку. Вона є знаком, що тут спрацювали певні сили, які й утворили саме таку схему. Але що це за сили?

VIII

«Форму будь якої частки матерії, живої чи мертвої», зазначає Д'Арсі Томпсон у чудовій, дивній книжці «Про зростання та форму», «можна у будь-якому випадку описати як утворену дією сили. Коротше кажучи, форма об'єкту є «діаграмою сил»¹... Діаграма: картезіанський простір. Але діаграми сил. Розподіл подій між шварцвальдськими селами та адміністративними містечками — це діаграми конфлікту між силами локальними та національними; кола Мітфорд є результатом дії гравітаційної сили села на її нараторку, що здійснює прогулянки; розділений Париж Бальзака — це поле бою між старим багатством та амбіційною дрібнобуржуазною молоддю. Кожна схема є підказкою, ключем — майже відбитком пальця історії. «Форма будь-якого об'єкту — це «діаграми сил», принаймні, у тому сенсі, що з неї ми можемо...виявити сили, які...діяли на нього». Виявлення з форми предмету сил, які діяли на нього: це найелегантніше наявне визначення завдань літературної соціології. На думку Д'Арсі Томпсона, ці сили бувають двох основних видів: внутрішні та зовнішні. «Структура в її остаточній формі являє собою внутрішнє ядро, яке по-різному моделюється особли-

тературної карти (у будь-якому разі, в «Атласі європейського роману») більше схожий на карти у Паризьких романах, ніж у «Нашому селі», оскільки геометричний малюнок спотворений специфічністю соціальної географії Парижа — як це особливо зрозуміло у випадку з тими трьома персонажами, які починають на «неправильному» боці Сени. (Для двох із них, Дю Тіе та Попіно, пояснення просте: вони належать до простору торгівлі, а не до простору інтелектуального життя у Латинському кварталі; для третього персонажа, Вацлава, я не можу знайти задовільної причини).

¹ Thompson W. D. On Growth and Form (1942). Mineola ; New York, 1992. P. 16.

востями зовнішнього середовища», писав Гете в одній зі своїх розвідок з морфології, які були добре відомі Д'Арсі Томпсону: «саме тому тварина зберігає життєздатність у зовнішньому світі: її форма зумовлена ззовні, так само, як і зсередини»¹.

Форма, зумовлена ззовні, так само, як і зсередини... Але те саме стосується й наративу... Чудовим полігоном для перевірки цього твердження є п'ять томів «Нашого села». У томі 1824 р., як ми пам'ятаємо, село було не оскаржуваним центром сільської місцевості довкола: повсюди були присутні доцентрові наслідки дії сили «зсередини», тимчасом як дії сили «ззовні» ніде не було видно: нараторка вільно пересувалася в усіх напрямках свого маленького ідилічного світу, а потім повертала назад заради чистого задоволення від повернення додому, і її жодного разу не затримала протилежно спрямована сила (як, скажімо, Джуда Фолі у Кристмінстері, де його брутально змушують повернутися до Вессексу). «Все, що втілює себе з певною мірою свободи, тяжіє до колоподібної форми», каже ще один афоризм Гете, і колоподібна форма дійсно втілювала літературну форму — менталітет, ідеологію, — за якою сільське життя все ще в основному зберігало незалежність від зовнішніх сил.

Так було 1824 року. На дві збірки пізніше, 1828 року гравітаційне поле села слабшає: прогулянки не такі часті, їхнє коло стає ширшим, а напрямки менш повторюваними; зменшується кількість оповідань, де дія відбувається у самому селі, в деяких творах вона виходить навіть за межі Беркширу і переноситься до неназваних віддалених міст (а часто і в минуле). Щось трапилося із силою, яка діє зсередини, але доки їй не протистоїть якась інша сила, основна схема, бодай дещо нерегулярна, зберігається. Проте на 1832 рік її вже не існує: доцентрова сила села зійшла нанівець, і у більшості оповідань дію перенесено на тридцять чи шістдесят миль або навіть далі від села; в цих нових

¹ Goethe J. W. von. *Toward a General Comparative Theory, 1790–1794. Scientific studies*. Princeton, 1995. P. 55.

локусах персонажі розважаються тупими іграми у вітальнях особняків еліти (і, знову-таки, навіть ще частіше, дія відбувається у минулому).

Щось трапилося, і у двох оповіданнях ми бачимо натяки на те, що саме: спалення скирт. «О, який жах ці пожежі... ніч за нічю, несподівані, хоча й очікувані...», читаємо у першому оповіданні тому «Пожежа»; «Ми жили серед заворушень», додає «молодий фермер Бен», і «ніхто з тих, хто мешкав у зоні доступу озброєних селян... не міг позбутися неясної думки про небезпеку, яка може нагрянути кожної миті...». Озброєні селяни, які брали участь у повстаннях 1830 р.: ось вам і «сила ззовні», яка «подіяла» на «Наше село», змінюючи його наративу схему до невпізнання. Три томи, один за одним, підсумовують розпад мітфордового хронотопу.

IX

Дозволю собі закінчити коротким поверненням до початку. Мапа Томаса Мула, створена 1837 року, дає гарне уявлення про тип географії, притаманний сучасній ідилічній формі: парки, річки, сільські маєтки, низький щабель урбанізації (а також відсутність залізниці на початку 1820-х рр., коли Мітфорд почала роботу над своїми текстами). Ще одна мапа Муля цього разу представляє Чешир, і Натсфорд, розташовані у центрі, — це гаскеллівський «Кренфорд», місце дії її версії «Нашого села», створеній 1853 року. У цьому випадку мулева мапа п'ятнадцятьма роками передувє романові, але вона вже кидає тінь на проєктовану ідилію Гаскелл: рівень урбанізації підвищився, всього на відстані 15 миль розташований Манчестер, і завдяки моторошному збігові типова прогулянка Мітфорд завершилася б десь поблизу залізничного терміналу, де один із найбільш симпатичних персонажів книги, що відволікся на читання останнього випуску «Піквіку» — регулярна новинка, яка щойно прибула з Лондона, — потрапляє під потяг. Тут соціальна географія не узгоджується з

ідилічною формою, і щоб зберегти життєздатність жанру, Гаскелл має буквально занурити своє село у сплячку: Кренфорд представлений як місце в осаді, де життя ледь жевріє, де ніхто не наважується піти будь-куди, і де все заощаджується з неймовірними зусиллями (свічки, килими, вбрання, оповіді...), щоб розтягнути їх на якомога довше; і навіть при цьому лише мало не чарівна з'ява індійського статку здатна подовжити його штучне існування. Для кожного жанру настає момент, коли його внутрішня форма більше не спроможна представляти найважливіші аспекти сучасної дійсності, як я зазначав у попередньому розділі: і тоді або жанр втрачає свою форму під тиском дійсності, а отже, розпадається, або він зраджує дійсність заради форми і стає, за словами Шкловського, «нудним епігоном». Мітфорд у 1832 р. і Гаскелл двадцятьма роками пізніше представляють два полюси спектру: «Наше село» злітає у повітря, а «Кренфорд» — це оповідь про сільське життя у стилі Мадам Тюссо.

Х

Цей розділ має назву «Мапи». Але мапи бувають різні: і Муль, і Баррел, і Ленгтон з Моррісом створювали мапи реальних англійських просторів, де відтворювалися дійсні риси їхнього матеріального середовища; я створював мапи / схеми фікційних світів, де реальне та уявне співіснують у різних, часто-густо не до кінця з'ясованих пропорціях. Малюнки різні. Але якщо їх звірити і накласти один на один, ми зможемо побачити ознаку того, що д'Арсі Томпсон мав на увазі у чудовій останній главі про «теорію трансформацій»: «Ми підносимося від концепції форми до розуміння сил, які спричинили її <...> і, порівнюючи споріднені форми, <...> можемо розпізнати масштаб та напрям дії сил, яких вистачило, щоб перетворити одну форму на іншу»¹.

¹ Thompson D. On Growth and Form. P. 1027

Франко Моретті

Порівнюючи споріднені форми оповідей із випусків збірки «Наше село» за 1824, 1828 та 1832 роки, з «Анналів парафії» за перше та останнє десятиліття, а також з британських і німецьких оповідань із сільського життя, ми справді розпізнаємо різні вектори, за якими класова боротьба на селі, початок розквіту промисловості та процес державотворення «перетворили» форму ідилічних творів ХІХ ст. Наче в якомусь експерименті, «зовнішня сила» широких національних перетворень змінює первинну наративну структуру до невпізнання й оголює безпосередні, майже відчутні на дотик стосунки між соціальним конфліктом та літературною формою. Оголює форму як схему дії сил; або, можливо, як *силу як таку*.

Переклад: Наталія Висоцька

Першоджерело: Moretti F. *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History*. London ; New York : Verso, 2007. P. 35–64.

БЕРТРАН ВЕСТФАЛЬ

Бертран Вестфаль (Bertrand Westphal, 1962 р. н.) — французький есеїст та академік. Професор загального та порівняльного літературознавства, викладав у Ліберійському університеті мови та комунікації (1987–1992) та Дослідницькому університеті (1992–1998) у Мілані. Від 1998 року викладає у Ліможському університеті, а від 2000 року керує дослідницькою групою EA 1087 («Espaces Humains et Interactions Culturelles»), до створення якої активно долучався.

Бертран Вестфаль — ініціатор геокритики як одного з основних літературних підходів до процесів репрезентації людських просторів. Після першої колективної праці на цю тему («Геокритика: посібник користувача», 2000), він опублікував есе «Геокритика. Реальні та вигадані простори» 2007 року.

Б. Вестфалю належать також праці: «Роман і Євангеліє» (2000), «L'œil de la Méditerranées. Літературна одіссея» (2005), «La Cage des méridiens. Література та сучасне мистецтво в умовах глобалізації» (2016).

Сьогодні у французькій теорії літератури існують два основні наукові напрями, які поєднують географічні дослідження та літературознавство: з одного боку, геокритика Бертрана Вестфалья, літературна географія Франко Моретті, або Мішеля Колло, а також геопоетика Мішеля Дегі та Кеннета Вайта; з іншого боку, екокритика Алена Субершико, а також екопоетика Томаса П'юже чи П'єра Шонт'є.

Поняття геокритики, запропоноване у працях Бертрана Вестфалья, призначене не для вивчення репрезентацій реальних просторів у літературі, як таких. Воно зосереджене на можливих взаємодіях між реальним і репрезентованим просторами. За словами Бертрана Вестфалья, геокритика інформує нас про взаємини людей із просторами, в яких вони живуть та переміщуються. У центрі уваги геокритики — простір, в якому мешкає персонаж. Саме це відрізняє геокритику від імагології.

Як частина глобального егоцентричного підходу, імагологія акцентує важливе місце обширу (як маркера позатекстової референційності) під час розгляду репрезентацій певного простору одним чи кількома авторами. Це цікаво у зв'язку з аналізом літературних просторів іншого місця, вивчення репрезентацій іншого в літературі.

Геокритика, за твердженням Вестфалья, «ставить місце у центр дискусії». Геокритику цікавлять не автори та їхнє ставлення до того чи іншого місця, а саме місце як воно є, як воно представлене в різних художніх царинах (література, фотографія, живопис, кіно тощо). Якщо для імагології важливий суб'єкт, що представляє, то для геокритики — описане місце, яке потрапляє в центр дослідження. У цій перспективі місце аналізується у зв'язку з його (екстратекстуальним) референтом, оскільки «референт та його репрезентація взаємозалежні, навіть інтерактивні».

ПРО ГЕОКРИТИКУ ТЕКСТІВ

Ескіз

Отож простори множилися, дробилися й урізноманітнювалися. Сьогодні існують усілякі їхні види й габарити для широкого використання і споживання. По суті, жити — означає переходити з одного простору в інший, і при цьому уникати зіткнень.

Жорж Перек
«“І корабель пливе” Федеріко Фелліні»

Подібно до часу простір здається даністю, яка вимагає доказів. Жорж Перек мав цілковиту рацію: легко зіштовхуватися одному з іншим. Сприйняття простору, ймовірно, ніколи не було таким складним, як після Другої світової війни. Історія людства між 1939–1945 роками просякнута жахіттями, найгірші з яких скупчились на кількох акрах землі, оточеної колючим дротом. Вони стали новими показниками часу, які, щоправда, не одразу вплинули на просторові виміри.

Умови, звичайно, були виконані, але, здається, саме після перемир'я просторове сприйняття зазнало найбільш істотних змін. Реконструкція міст, спустошених війною, спричинила серйозне міркування про міський простір; не дивно, що архітектура і міське планування сприяли підживленню сучасної думки (постмодернізм бере початок саме звідси). З політичного погляду, поділ світу, санкціонований Ялтинськими угодами, дзеркальне відображення того поділу, що ухвалений в Тордесільясі 1494 року, що-

правда, цього разу демаркації підлягали не лише виключно заморські території, часто віртуальні, але й загалом картографічна планета. Всі місця були тепер зв'язані, кожне з них виступало фрагментом єдиного блоку, який виник внаслідок цієї дефрагментації. Ще одна паралель між Тордесільясом та Ялтою простежується в тому, що останній договір остаточно санкціонував прийняття першого. Процес деколонізації розпочався після вступу в дію нових принципів поділу. Однак за своєю суттю колоніальний погляд був монолітним, таким, який охоплював простір лише з власної перспективи: інші не надто бралися до уваги, або нищились через власну необоротну несхожість. Колоніальний простір був більш-менш диференційованим простором, але його сприйняття обумовлювалось центром. Ялта «благословила» подвійність світу; деколонізація офіційно (це не означає навмисно) засвідчила множинність поглядів на світ.

Від початку 1960-х років (щонайменше) сприйняття простору, й зокрема, людського простору, далі ускладнювалось. Я б додав, на щастя. Зростання цих складнощів підсилювалось уточненням кожної точки зору й появою безлічі різноманітних, навіть суперечливих думок. Тож неминучий розрив, що виник, був не лише ознакою кризи, як вважають ті, хто схилився до однобічної монологічності, а швидше, ознакою поліфонічності суджень. Література не залишилась осторонь, оскільки ніколи не була відірвана від світу, а тому мала реінвестувати простір відповідно до нових правил. Дивні лабіринти маршрутів французьких романістів здивували багатьох читачів. Насправді ж вони вказували, як раніше виглядали й могли сприйматися ті місця. Крім того, існує вражаюча відмінність між «Стамбулом» П'єра Лоті та «Істанбулом» Алена Роб-Ґріє. Адже, в період між (*l'époque d'Aziyadé et celle de L'Immortelle*) місто зазнало, окрім глибоких ономастичних, міських та ін., передусім, репрезентативних змін, що виникли внаслідок цієї реформації.

Від *одновимірного зображення, опису* улюбленого міста-картини Луї-Себастьяна Мерсьє ми перейшли до *багато-*

вимірного об'ємного зображення, міста-скульптури, оскільки воно більш залежне від обраного ракурсу. Містокартина, місто-скульптура і нарешті, звичайно ж, місто-книга. Раніше місто зображувалось, моделювалось, а тепер воно прочитується. Перетворення міста на книгу допомагає виявити чіткі еквівалентні відносини між ними. Іншими словами, для деяких авторів, починаючи від 1950-х років, місто перетворюється на книгу, подібно, як книга — на місто. Ускладнення просторових структур і структур літературного твору¹, що відбувалося одночасно (чи випадково?), перетворило міський простір на метафору книги, і роману, зокрема. Іноді це поєднання відбувалося на відстані, наприклад, у Токіо, де, як сказав Ролан Барт: «Місто — це ідеограма: нескінченний Текст»². Щодо нас, містян-читачів, а іноді й містян-авторів, то ми рухаємось у заданих напрямках. Ми втрачаємо одні й губимо в інших. Ми повертаємось на правильний шлях, коли знаходимо історичний струмінь.

Однак, є спосіб уникнути помилок: в місті потрібно користуватися мапою, в сільській місцевості або на автошляху — схемою, а під час подорожі уздовж узбережжя — портоланом. У літературі не існує надійних пугівників, оскільки уявні простори не картографують. У крайньому разі, створюють атласи, які також уявні. Проте це не означає, що ми відмовляємо собі у задоволенні порефлексувати. Поки Грак, Набоков, Бютор, Перек, Кальвіно, Пінчон і багато інших міркували про взаємини книги і міста, теорія (не лише літературна), яка декодувала простір, від кінця 1950-х років набиравала швидких обертів.

Вочевидь, важливо, що «Поетика простору» Гастона Башляра була опублікована 1957 року. У Башляра було багато послідовників, серед них і П'єр Сансо, який

¹ Virilio P. *L'Espace critique*. Paris: Christian Bourgois, 1984. P. 27–28. Криза поняття «нарратив» постає як інша сторона кризи поняття «вимір» як геометричного нарративу, дискурсу вимірювання видимого реального, запропонованого всім.

² Barthes R. *L'Empire des signes*. Paris : Flammarion, coll. Champs, 1970. P. 44.

1973 року опублікував епохальну «Поетику міста». Однак, незважаючи на узагальнювальну назву, знамените есе Башляра обмежується лише екскурсом у «простір інтимності»¹ або ж «простір близькості», керуючись відчуттям «топофілії»², яка виходить із самої форми суб'єктності. Інший відсутній; це *Я*, хто самовиражається і уважно розглядає себе у дзеркалі місць. Водночас у «Поетиці міста» рамки розмикаються: з топофілії ми потрапляємо у поліфілію; дослідження, яке охоплює весь столичний простір (Париж служить віхою), пропонує «поетику міського об'єкта»³, але Іншого немає, в усякому разі того Іншого, який не поділяє простір з *Я*.

Фактично, лише тоді, коли колоніалізм втратив сутність, Інший (як іноземець Чужий) та його образ стали специфічним предметом вивчення. І справді, упродовж шістдесятих років термін «імагологія» набув значення, яке ми знаємо сьогодні. Імагологічний підхід часто застосовується; сфера його дії міждисциплінарна; йому віддають перевагу всі ті, хто співвідносить культуру погляду (автора — «Я письменник») з культурою погляду, що виникла внаслідок диференційного розриву, який згодом зафіксований у більш (П'єр Лоті) або менш (Віктор Сегален) стереотипному уявленні, а тому у більш або менш близькому до стандартного образі. І хоча імагологія виникла у Німеччині, країні зі слабким заморським минулим (у всякому випадку, в традиційному смислі цього вислову), вона зосереджена, поміж тим, на ретельному аналізі колоніально-го явища в літературі.

Питання в тому, чи здатна імагологія взяти до уваги в літературі всі вивчення людського простору, або, краще сказати, вивчення людських просторів у всій їхній повноті? Звичайно ж, ні. На неї ніколи не покладали цю місію. Тут Інший незмінно відрізняється від іншого у світі, який,

¹ Bachelard G. Poétique de l'espace. Paris : P.U.F., coll. Quadrige, 1989 (1957). P. 20.

² Ibid. P. 17.

³ Sansot P. Poétique de la ville. Paris : Klincksieck, 1973. P. 387.

за словами Делеза, характеризується опозицією між тотожним і негативним, тотожністю і протиріччям. Імагологія виявляє простір співіснування двох і більш сутностей, але в жодному разі не простір *con / fusion* («сплутування»). Простір, на який дивляться, тут відповідає враженню того, хто дивиться, чи їх однорідного (ідентифікованого) класу, який, не замислюючись, піддається клішуванню. Його основною функцією буде розкриття «Я», зверненого до самого себе, а ще більше — до одержувача його розповіді. Принцип імагології не передбачає активної взаємодії поглядів. Він ізолює їх, щоб краще проаналізувати.

Крім імагології, існує щонайменше два традиційні підходи, які вивчають відносини між людськими просторами й літературою: тематична критика (*Stoffgeschichte*) і міфокритика.

У першому випадку головне місце відведено темі міста, острова, річки або гори, але без обов'язкової прив'язки цих категорій до певних місць. Якщо Рейн і буде згаданий, то не як такий, а тому що він буде сприйматися як річкова парадигма, *limes* / межа та *limen* / поріг, які означають блокування або перетин течії. У цьому випадку річка — це іноді Рейн, де між іншими Рейн: назва перевершує вид.

Натомість міфокритика об'єднує простори з реальним референтом, які заново імітують цю реальність, але за умови, що вони піднесені до рівня міфу. Граничний престиж стає обов'язковою умовою. У цьому випадку часто згадується назва Венеції. Маємо всі підстави (саме це слово!) задуматися про причини такого обґрунтування. Безсумнівно, Венеція не лише міфічне місце; у глобальнішому сенсі вона, можливо, ідеальна метафора Міфу. Зрештою, якби ми вдалися — о, випадково! — до прикладу з Ліможем, то ми б побачили, що це місто обділене увагою міфокритики. Хоча поняття «міфодна сукупність»

(*agrégat mythoïde*) придумано в Ліможі¹, це місто, безсумнівно, не має такої аури; Лімож може між іншим стати ілюстрацією до теми міста; він також може з'явитися на маргінесах імагологічного дослідження, присвяченого Бальзаку, Жіроду або Сименону. Літературний вимір Лімोजа, його власний літературний вимір, не проявиться взагалі, або проявиться незначно. Але чи насправді він позбавлений цього? В цьому і полягає питання.

Перед тим, як вдатися до геокритичної гіпотези, було б доречно подолати розрив між 1950–1960 роками і кінцем століття.

Для аналізу доступні два одночасні явища, на перший погляд ізольовані, навіть суперечливі. З одного боку, відбувається поступове руйнування сприйняття однорідного людського простору, спричинене постійним децентруванням перспективи та постійним поглибленням погляду. З іншого боку, ми спостерігаємо процес глобалізації цього ж простору, який сягає корінням у ностальгію гегемоністської системи, яка прагне перекомпонувати периферії, спростовуючи їхній статус, яка, нарешті, утримується від емерджентності та дискредитує сам принцип мінливості в ім'я думки, що поєднує унікальність та невизначеність.

Простір сприймається в його подвійній відцентровій та доцентровій напрузі. Розірваний то тут, то там він втрачає свою опору. Якщо рухатися у морському напрямку, ми говоримо про плавучі простори, навікули — епітет, який Леон Баттіста Альберті одного разу застосував до швидкоплинних держав (*naviculae*), які визначали Італію епохи кватроченто. Сьогодні багато хто спостерігає за цим дрейфом і коментує його. Ще в 1970-х роках Жіль Делез і Фелікс Гваттарі розробили теорію, яка найкраще пояснювала складність будь-якого розуміння людського простору. Вони нагадали про лінію польоту, властиву будь-якій території, хоч би якою вузькою вона була, і поставили

¹Cadot M. Mythes, images, représentations. Actes du XIVe Congrès de la S.F.L.G.C., Jean-Marie Grassin (éd.). Limoges, 1977. Paris: Didier Erudition, 1981.

найважливіше питання: «Ми маємо спершу краще зрозуміти відносини між D [детериторіалізацією], територією, ретериторіалізацією і землею». І далі: по-перше, сама територія невіддільна від векторів детериторіалізації, які діють на неї зсередини <...>. По-друге, своєю чергою D невіддільна від корелятивних ретериторіалізацій. Це відбувається тому, що D ніколи не буває простою, але завжди множинною і складною <...>. Тепер ретериторіалізація як оригінальна операція виражає не повернення на територію, а ці диференціальні відносини всередині самої D, цю множинність усередині лінії польоту <...> Відтак, D можна назвати творцем землі — нової землі, всесвіту, а не просто ретериторіалізацією¹.

Отже, територія постає як «сукупність різнорідних елементів»², які необхідно спостерігати в їхньому русі. Делез і Гваттарі дисоціюють простір і фіксованість, і тим самим (неявно) наголошують на зв'язку між темпоральністю і простором. Просторова лінія, що зникає, обнулюється на тимчасовому горизонті, натомість для інших вісь часу відхиляється і стає просторовою. Коротше кажучи, час — це розмитість, а простір сегментований, як лінія. Було б доречно застосувати до аналізу людських просторів принципи тимчасового аналізу, властиві певній феноменології (Гуссерль, Фінк та ін.). У книзі «Що таке філософія» (1991), Делез та Гваттарі повертаються до поняття детериторіалізації; як справжні поети, вони порівнюють її з рухом «омарів, які йдуть шеренгою на дні під водою, пілігримів або лицарів, що рухаються небесною лінією

¹ Deleuze G., Guattari F. *Mille Plateaux*. Paris : Minuit, 1980. P. 635.

² Ibid. P. 398. Варто зазначити, що одночасно — але в іншому контексті — Юрій Лотман зробив те саме зауваження щодо простору, як семіосфери, або, точніше, просторового зображення, «неоднорідної суміші, що функціонує як єдине ціле. Дет. див. *La Sémiosphère*, ch. 8–13 de *L'Univers de l'Esprit*, Moscou: Ed. Université de Tartu, 1996, trad. Limoges: PULIM, 1999. p. 147). Чи будемо мати справу, як сказав би Бахтін, з хронопом детериторіалізації?

польоту»¹. Ці слова взяті з четвертого розділу есе, що називається «Геофілософія». Ця частина, безсумнівно, мала не одного видатного читача; серед них — Массімо Каччіарі — став мером Венеції (завжди Венеція!) 1993 року. Рік по тому він опублікував «Geo-filosofia dell'Europa», французька назва якої — «Déclinaisons de l'Europe» — приховує делезівське посилання², але проєкт якої зрозумілий: необхідно «ризикнути здійснити подорож до аделону, в неочевидне, в те, про що, здавалося б, неможливо знайти histor»³. 1997 року Каччіарі повернувся до цієї теми в есе з цікавою назвою: «L'arcipelago». Людський простір, а точніше, європейський простір, сприймається як архіпелаг, набір «kósmoi, структур, наділених порядком і провідних діалогів один з одним»⁴ — коротше кажучи, те, що Г. Р. Яусс назвав «анклавами сенсу»⁵. Від Делеза / Гваттарі до Каччіарі просторову лінію польоту трохи розширено чи сегментовано: це залежить від обставин, але важливо, що спочатку абстрактний принцип у кінцевому підсумку став основою для дослідження, об'єкт якого став конкретним — Європа, тут. Як і імагологія на зорі свого існування, геофілософія рухається у напрямку просторового позначення. Як і імагологія, вона бере свій початок у літературі. Філософія служить її основою, як і психологія колись дала початок імагології.

¹ Deleuze G., Uattari F. Qu'est-ce que la philosophie? Paris : Minuit, 1991. P. 82.

² Cacciari M. Geo-filosofia dell'Europa. Milano : Adelphi, 1994; trad. fr.: Déclinaisons de l'Europe. Combas : Editions de l'Eclat, 1996. У «Примітках до французького видання» Каччіарі уточнює, що «ця книга народилася на конференції «Геофілософія Європи», що відбулась в Страсбурзькому університеті в 1991 <...>. Я завдячую його організаторам, Філіппу Лаку-Лабарту та Жану-Люку Нансі, за поштовх до проведення цього дослідження» (р. 14).

³ Ibid. P. 18.

⁴ Cacciari M. L'arcipelago. Milano : Adelphi, 1997. P. 19–20.: «[...] di kósmoi, strutture dotate d'ordine e dialoganti tra loro».

⁵ Jauss H. R. Pour une Esthétique de la réception. Paris : Gallimard, coll. TEL, 1990 (1975). P. 290.

В останні роки сприйняття людських просторів стає все витонченішим, здається, виник новий тип розповіді про «створення землі». Створення землі, відносно детериторіалізації у Делеза / Гваттарі, в інших місцях має дві назви. Коли воно триває шість днів, це Буття (*la Genèse*); коли воно триває трохи довше — час, необхідний для написання книги — це може бути *la geo-poïètikê*, *la geo-poetics*. В останньому випадку в нього знайдуться свої поборники, серед яких насамперед Мішель Бютор, Предраг Матвеевич чи Клаудіо Маґріс, який 1997 року отримав Премію Стреґа (італійський аналог Гонкурівської премії) за своє геопоетичне «есе» «Мікрокосми». Геопоетика могла стати поетичною транскрипцією людських просторів, справжнім творчим путівним листом. Чи не буде планка встановлена надто високо від початку; чи не будуть вимоги надзвичайними? Геопоетика, на мою думку, радше витвір, аніж критика — якщо лишень відмінності між ними не стиратимуться, не змінюватимуться постійно? Є ще одна причина, через яку я уникаю слова геопоетика: у певному сенсі воно вже існує. У квітні 1989 року поет Кеннет Вайт заснував Міжнародний інститут геопоетики, завданням якого вирішення низки проблем: захист біосфери, зв'язок між поезією, біологією і екологією. Геопоетика Вайта заснована на дослідженнях таких авторів, як Гельдерлін, Гайдеггер, Воллес Стівенс і Чжуан-цзи (IV ст. до н. е.).

Проте питання залишається відкритим. Цілком можливо, що настав час переосмислити зв'язок між людським простором та літературою. Чи не час розпочати з об'єднання підходів, які використовувалися протягом останніх тридцяти чи сорока років, і які теоретично розглядаються окремо? Чи не слід нам досліджувати метафору «місто-книга» чи навіть «простір-книга» і при переході від книги до простору, застосувати до останнього принципи інтертекстуальності? Не бажано б повністю прийняти рухливість простору, цю фрагментацію, схильну до «нескінченної швидкості народження і згасання», і спробува-

ти визначити «поріг нескінченного»¹ (Делез / Гваттарі), з якого можливо б проникнути у проміжок, де на мить виникнуть місця у їхній справжності?

Чи не настав час, врешті-решт, просувати геокритику, поетику, об'єктом якої буде не дослідження репрезентацій простору в літературі, а радше взаємодія між людськими просторами та літературою; а одним з головних досягнень — внесок у визначення / невизначення культурної ідентичності²?

Якщо враховувати ці передумови, завдання не видається простим; апріорі воно було б навіть парадоксальним. Справді, чи не суперечливо намагатися визначити інструменти ідентифікації людських просторів, коли ми постійно повторюємо, що вони схильні до процесу фрагментації, кінематика якого залежить від ступеня ясності спостереження? Сумнів був би припустимий, навіть рекомендований, якби ця операція була еквівалентна глобальній перебудові простору, тому що це стверджувалося б тією ж ясністю, яка уможливило сприйняття просторової фрагментації. Тоді ми зіткнемося з апорією — нерозв'язною, як і всі

¹ Deleuze G., Guattari F. *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris : Minuit, 1991. P. 112; 113.

² Дет. див.: *La Production de l'espace*. Paris : Anthropos, 1974. P. 412. Анрі Лефевр замислювався над корисністю використання простору «знанням (наукою)». На це питання він відповів так: «Можливо, але у зв'язку з аналізом ритмів, з ефективною критикою репрезентативних і нормативних просторів. Чи можна назвати такі знання, наприклад, «spatio-аналіз [й тоді «spatio-logu», с. 465]? Без сумніву, але навіщо додавати нову дисципліну до вже й без того довгого списку? «Справедливе та легітимне зауваження, на яке геокритика намагається дати відповідь, ось перша спроба / доказ: пройшло чверть століття, а ритми все більше прискорюються примножуючись. Через чотири роки після Лефевра Даніель Белл, один із засновників американського постмодернізму, у праці «*The Cultural Contradictions of Capitalism*» (New York, 1978) відзначав, що рефлексії про організацію простору стали головною естетичною проблемою західної культури після міркувань про час (Бергсон, Пруст, Джойс), які охопили перші десятиліття століття (навіть якщо таке розмежування здається мені трохи радикальним: думки про час і простір людини залишаються проблематично невіддільними).

апорії. Тому відповідь інша: нове прочитання простору має бути зумовлене відмовою від однини; воно орієнтуватиме читача на множинне сприйняття простору або на сприйняття множинних просторів. Геокритика справді відповідала б поетиці архіпелагу, простору, тотальність якого визначається аргументованим відокремленням всіх — мобільних — островів, які його становлять. З усіх просторів архіпелаг — найрухливіший; він живе лише завдяки зсувам, які впливають на нього та підтримують його у вічному русі та надають йому додаткових смислових відтінків. Подібні вулканічним виверженням, вони стають йому край необхідні для подальшого існування. Там, де простір є архіпелагом, культурна ідентичність стає настільки складною, що назавжди залишається у процесі власного визначення, а значить, залишається невизначеною. Геокритична траєкторія, оскільки вона уникає твердої землі, де рухається лише пісок, закручуватиметься. Таким чином, можна уникнути хибкого піску під назвою — стереотип. Мені здається, немає жодних сумнівів у тому, що весь простір під поверхнею доказів є архіпелагом. Якщо подивитися в мікроскоп, то найкомпактніша з тканин всього лиш мережа осередків; якщо подивитися ще ближче, то вона здається скупченням атомів — архіпелагом. В оптичному режимі ми сказали б, що геокритика, координуючи та оновлюючи різні підходи до людського простору, має стати тим інструментом мікрографічного зору, який дозволить нам сприймати у будь-якому просторі архіпелаг, який його ґрунтує. За допомогою геокритики ми хотіли б вивчити фундаментальну мобільність людських просторів та культурні ідентичності, які вони передають. Завдяки своїй спорідненості з деякими аспектами філософії, психоаналізу, географії людини, антропології, соціології та політології (особливо геополітики), геокритика є міждисциплінарною. Логічно, навряд чи можна вивчати космічний архіпелаг, не спираючись на різні царини — різні острови або острівці — знання.

Основне покликання геокритики все ж таки літературне; у кожному разі вона спирається на текст. Вона здій-

снюватиме роботу щодо людських просторів, в які вклада- тиме себе і завдяки яким буде збагачуватися. Адже відно- сини між роботою та людськими просторами, повторимо- ся, інтерактивні. Принцип простий; через цю саму простоту він дає поживу для роздумів і породжує цілу ни- зку зауважень та питань.

1. Априорі, для геокритики краще б зосередитися на людських просторах, каталогізованих в географічних атла- сах (які самі собою випадкові і сьогодні, і завжди). Але від початку виникає проблема, характерна для відносин між просторами та літературою: яким чином у літературному творі уявлення «реального» (фактичного) простору відріз- няється від уявлення навмисно уявного, утопічного просто- ру, що перебувають поза межами людської географії?

До цього питання звернувся Жан Рудо в есе під назвою «Уявні міста у французькій літературі» (1990). На думку Рудо, послідовника та друга Мішеля Бютора, відмінність між різними категоріями простору не має значення, оскі- льки «щойно з'являється підпис, тут же виникає ескіз уяв- ного міста»¹. Тому «міста розгортаються в ментальному просторі»², і, таким же чином:

«Місто, чи то Париж, чи то Рим, постає у романі кон- струкцією зі слів, яка супроводжується інтерпретацією. Опис відтворює назване місце так, як і картина; тому важ- лива не відповідність топографічній назві, а організація тексту»³.

Надалі Жан Рудо дає пояснення, яке, у певному сенсі, заперечує щойно сказане:

«Ми маємо розрізнити серед міст, які можна назвати романськими, ті, які претендують на те, щоб викликати певний простір реальності, і ті, що нібито видають себе за уявні»⁴.

¹ Roudaut J. Les Villes imaginaires dans la littérature française. Paris : Hatier, coll. Brèves, 1990. P. 23.

² Ibid. P. 86.

³ Ibid. P. 23.

⁴ Ibid. P. 23.

Незабаром після цього Рудо запропонував новий варіант: уявне місто, референт якого реальне місто. Існує безліч прикладів; серед найвідоміших — Вер'єр / Безансон у «Червоному та чорному», Йонвіль / Руан у «Пані Боварі» або Шамінадур / Гере у творі Марселя Жуандо¹. Зрештою, якщо підсумувати те, що пропонує Рудо, місто — як і будь-який об'єкт, перенесений у літературу — по суті, підтримує три типи відносин із референтом, що відсилає до реальності: відносини перенесення, позначені тим, що ми можемо назвати «топонімічним» контрактом» (Париж), відносини перетворення, оприявлені чи ні (Вер'єр / Безансон), відносини, що заперечують будь-який референт, будь-яке топонімічне походження (Утопія, Еревон). Можна уявити юридичні варіанти: шахрайський контракт (La Chartreuse de Parme), денонсований контракт (Еліо Вітторіні), який в епілозі повісті «Сицилійські бесіди» уточнює, що Сицилія «лише випадково є Сицилією; просто ця назва Сицилія звучить для мого вуха краще, ніж Персія чи Венесуела»² тощо³. Ця таксономія буде застосовна виключно

¹ Як така, ця категорія не була введена в *Le Dictionnaire des lieux imaginaires*, Arles: Actes Sud, 1998. Автори Альберто Мангуель і Джанні Гуадалупі коментують: «Ми вирішили виключити такі місця, як Балбек Пруста, Вессекс Гарді та Йокнапатофа Фолкнера, адже вони насправді маскують, або виступають псевдонімами цих місць, або ж є частиною процесу, який дозволяє автору почуватися вільно, коли він говорить про місто або країну, яка обтяжуватиме офіційний ландшафт (с. 8). Зрештою вони додають: «Саме тут наше визначення слова «уявний» / імажинарний розмивається» (с. 8 ориг. тексту).

² Vittorini E. *Conversation en Sicile*. Paris : Gallimard, 1948. P. 213.

³ Постмодерна англосаксонська критика не раз аналізувала взаємозв'язки фактичного світу з уявними / імажинарними світами, перетин яких утворює «зону» (термін, запозичений у Аполлінера). У праці «Postmodernist Fiction» (London & New York : Routledge, 1987. P. 45–47) Брайєн Макгейл розрізняє чотири типи відносин: зіставлення (про прилеглі знайомі / відомі простори), інтерполяцію (іншого простору у знайомий простір, або між двома прилеглими знайомими просторами), суміщення (двох знайомих просторів для утворення уявного третього простору), неправдиве приписування / атрибуція (характерне для знайомого простору, позбавленого цього: шартрез в Пармі). Геокритиці

до зв'язків між «реальними» та «літературними» [а значить, для Рудо, «уявними»] містами, адже контекст змінює літературний статус міста: в географічному творі будь-яка назва міста належить до архітектурної, політичної та економічної організації, натомість «реальне» місто, згадуване в художньому творі, стає уявним¹. Це зауваження здається безневинним, проте воно спричинює нову проблему: в який момент твір стає вигадкою? Коротше кажучи, поки література та вигадка збігаються, ми маємо знати, де починається літературність, щоб зрозуміти, чи є місто, яке з'являється у тексті, уявним чи ні. З іншого боку, слід визначити як будь-який літературний текст, в якому представлено місто, є уявним. Місто довгий час залишалося лабіринтом; тепер воно заповнене глухими кутами.

Геокритиці не доведеться йти цим шляхом, оскільки вона заснована на протилежному постулаті: людські простори не стають уявними в результаті інтеграції в літературу; саме література надає їм уявний вимір, чи краще сказати: переводить їхній внутрішній уявний вимір, вводячи в інтертекстуальну мережу. Геокритика, по суті, пропонує вивчати не лише односторонні відносини (простір-література), а й справжню діалектику (простір-література-простір), що означає, трансформацію простору відповідно до тексту, який раніше його асимілював. Тому відносини між літературою та людським простором не фіксовані, а цілком динамічні. Перенесений у літературу простір впливає на репрезентацію так званого реального (референційного) простору, цього простору-суті, з якого він активізує певні віртуальності, ігноровані доти, чи переорієнтовує читання. Якби місто було книгою чи навіть палімпсестом, було б

доведеться досліджувати ці межі фактичного світу. Буває і так, що зворотні відносини утворюють цикл / петлю: іноді саме «уявний» / імажинарний світ накладає відбиток на «реальний» світ. Маленьке село Іллі жило собі спокійно в тіні Шартрського собору, доки не з'ясувалося, що там мешкала тітка Пруста, і що в романі «У пошуках утраченого часу» Пруст перетворив його на Комбре. Паросток затьмарив пень та Іллі став Іллі-Комбре.

¹ Ibid. P. 39.

нормально, якби воно було предметом естетики рецепції. Можливо, ми могли б прочитати місто відповідно до рекомендацій Жерара Женетта або Ганса Роберта Яусса.

Так, Клаудіо Маґріс швидко зрозумів, що Трієст, його рідне місто, — це паперове місто, тому що «Свево, Саба, Слатапер — це не просто письменники, які народжуються в ньому і через нього, це письменники, які породжують та створюють його, які дають йому обличчя, яке інакше, можливо, не існувало б як таке»¹. З практично незайманого простору ХІХ століття Трієст поступово перетворився на простір із перебільшеним значенням, настільки, що Маґріс говорив про нього як про «літературу в квадраті» (*littérature au carré*). Не треба нічого, щоб показати, що квадрат літератури, зведений у ступінь простору, що її обрамляє, робить цей простір квадратом літературного простору. Для того, щоб ця дивна арифметика стала можливою, простір, про який йдеться, звичайно, спочатку повинен мати престижні літературні перестановки — адже коли простір і література зливаються, народжується арифметика змінної геометрії (це дивно в математиці, але достовірно в літературі!). Це, звичайно, стосується Трієста; а також Петербурга / Достоевського, Дубліна / Джойса, Праги / Кафки, Танжера / Боулза або Лісабона / Пессоа. Там людські простори та література нероздільні; уява та реальність переплітаються; референт не обов'язково той, за кого його приймаємо. У двох словах, чи трьох, це письменник, який став автором свого міста. Достоевський та Кафка — космогонічні герої сучасності; Джойс, Свево і Пессоа наділені справжніми повноваженнями: вони виконували аукторіальну функцію у своєму місті².

¹ Ara A., Magris C. Trieste. Un'identità di frontiera, Torino : Einaudi, 1987 (1982). P. 16.

² Однак, у літературі для міста немає необхідності мати єдиного батька або єдину матір. Літературна генеалогія великих міст губиться у нечіткості, тоне в масі всіх, хто примусив їх жити на папері. Лондон або Нью-Йорк, Рим або Венеція, Париж й інші міста також фільтруються книгою. Італо Кальвіно чудово знав це й писав: «До появи міста в реальному світі Париж для мене, як і для мільйонів інших людей у кожній

Джанфранко Діогуарді, журналіст «*Corriere della Sera*», одного зимового дня читав «Книгу дивацтв» у літаку, перелітаючи до Лісабона. Прибувши на береги Тежу, він був схильний, а можливо, йому судилося, розглядати «місто як книгу, яку потрібно перегорнути, навіть не прочитавши»¹. Автором цієї книги був Пессоа. Улісс / Особа заснував Лісабон (Уліссіпона); Пессоа / Особа написав Лісабон. Залишалося лише читати місто; з того часу тріумфування читача-фланера не вщухає. Інший італійський журналіст йшов вулицею Авеніда де Лібертад разом з Антоніо Табуккі. Він помітив «на одній із цих свіжопофарбованих білих пластикових стін маленьку чорну фігуру, силует, який хтось, мабуть, відтиснув гумовою печаткою або штампом»². Табуккі, автор «Індійських ноктюрнів», і навіть сімдесят третього відомого гетероніма Пессоа, невдовзі проявив загадку: хтось намалював силует Нікого.

Геокритика, звичайно ж, через літературу, але також через здатність досягати межі літературного поля та навіть виходити назовні, ізолює ту частину уявного, яка робить очевидною людяність простору. Близька до міфокритики, але з іншого боку, вона здатна виявити мітеми, які приховано вставляють репрезентацію простору в рамки, де реальне наповнене ілюзією. Більше того, безглуздість чіткого поділу між передбачуваною реальністю простору та його уявним виміром була санкціонована від початку. Тому головне місце ми надамо основним міфам багатьох людських просторів. Міста й острови Середземномор'я все ще просякнуті пам'яттю про Енея, Дідону, Улісса, Ясона, Медео, Тесея, Європу та багатьох інших; в інших місцях,

країні, був містом, уявним завдяки книгам, містом, яке засвоюється завдяки читанню. Див.: *Eremita a Parigi*. Milano: A. Mondadori, 1994. P. 190.

¹ Dioguardi G. Lisbona fugge dalle acque. *Il Corriere della Sera*. 24.01.1992: «Місто як книга, сторінки якої можна гортати перед тим, як почати читати».

² Malatesta S. Lisbona: Benvenuta con i sogni di Pessoa. *Panorama Mese*. Nov. 1985. Ці італійсько-лісабонські анекдоти згадані в моїй статті: «Місто навиворіт: літературна рецепція Лісабона в ХХ ст.». Див.: *Revue de Littérature Comparée*, avril-juin 1995. P. 203–214.

іноді далеких, реальність збагачується тими самими нюансами. Геокритика спиратиметься на ранні джерела, найдавніші уявлення про архіпелаг.

2. Однак геокритика, знову ж таки, має бути динамічною. Людські простори не можна розглядати як моноліти, які раз і назавжди зафіксовані в історії або, якщо вона існує, у серцевині історії. Об'єкт, навіть якщо він займає центр системи, ніколи не розглядатиметься як самореферентне ціле, закрите від свого оточення (периферії), але як зародкова клітина, що провокує, як сказав би Жульєн Грак, «анархічне поширення»¹. Водночас це дозволить уникнути догматизму, монохронної тимчасової прив'язки. Весь простір розгортається і в триванні, й у миті, а позаяк він потенційно збагачений, то відкривається якщо не для кількох тривань, то принаймні для безлічі супутніх миттєвостей. Це означає, що й простір рухається, він, власне, рухається у часі. Він постає у своєму ставленні до діахронії (її тимчасові пласти) та в синхронічному розрізі (сумісність світів, які він приховує). Отже, людський простір постійно формується; він перебуває у вічному русі ретериторіалізації. Геокритика не претендуватиме на сталість репрезентації простору, який для неї не може зводитися до аксіоматичного методу; вона задовольнятиметься — що вже амбітно — усвідомленням етапу у процесі детериторіалізації. Її результати обов'язково будуть мінливими, оскільки ретериторіалізація збігається з початком нової фази детериторіалізації. Для геокритики людський простір, як і діяльність, для якої він служить рамкою, а іноді й матеріалом, гетерогенний і комбінаторний — одним словом, гетеротопічний. У часі та стосовно нього будь-яке уявлення простору є інтерлюдією.

Кожен людський простір у стосунку до тексту, який його представляє, є Троєю, яка чекає на свого Шлімана. Кожен текст у своїх відносинах з простором, який він представляє, є свіжим паростком від стовбура. Тимчасова стратифікація людського простору частково визначається

¹ Gracq J. La Forme d'une ville. Paris : Corti, 1988. P. 28.

його інтертекстуальною валентністю¹. За умови, що літературна історія відрізняється від історії як такої — що, принаймні, в одному випадку сумнівно (і та, й інша, за допомогою космогонічних оповідань, іноді вкорінені в тому самому міфічному субстраті) — вплив вирішальних подій в історії на різні діахронічні рівні репрезентації ретельно відстежуватиметься. Якщо Лісабон тепер відзначений незабутньою печаткою Пессоа, то він також — як ми бачили — був однією з прерогатив Улісса. Однак Лісабон приховує у своїх надрах й інші скарби. Місто моряків, що йдуть у плавання, це також місто, яке чекає на повернення. Після битви під Алькасер-Кібіром, яку він програв у 1578 році, Дон Себастьян, король Португалії, зник. Народилася легенда, що він сховався на Блаженних островах, щоб якось туманного ранку повернутися і звільнити свою країну від іспанського ярма. Відтоді для багатьох письменників Лісабон став місцем метафізичного очікування, яке іноді висміюється, як, наприклад, у «Поверненні каравели» (1988) Антоніо Лобо Антунеша. Місто, яке поширилось за кордоном від Улісса до Генріха Мореполавця і Камоенса, перетворилося на місто очікування, а потім на місто відступу за часів диктатури Салазара (попри погано продуману колоніальну політику). Багатовікова історія цих місць стає очевидною при кожному відвідуванні; у Лісабоні, як жодному іншому місці, обрій очікувань читача / відвідувача просякнутий нею. Поверхня цього міста, як і всіх міст, як і всіх людських просторів сама залежить від пластів, які її формують. Сьогодні — це остання стадія минулого. Аналогічно, простір, що сприймається, є результатом седиментації. Коли йдеться про людину, кос-

¹ Дет. див.: La Production de l'espace, op.cit. P. 104. У «Виробництві простору», op.cit., с. 104, Анрі Лефевр, чітко розрізняючи репрезентацію простору (уявний простір) та простір репрезентації (реальний простір), вважає, що соціальний простір позначений множиною, подібною до «листокового тіста» (торт під назвою «мільфей»). Якщо «мільфей» схожий на «текстуру» книги (про яку, здається, Лефевр не думає), можна отримати дивовижний ланцюжок відповідностей / еквівалентів: книга = мільфей = простір).

мос — це музей бурхливого часу і водночас музей жахів. Залежно від різноманітності, що характеризує його діахронію (історичну, міфічну і глобально інтертекстуальну), репрезентація простору ускладнюється, ритм його трансформацій зростає. Література показує, що людський простір залежить від випадковості, від випадку, який трапляється і, відтак, вже трапився.

Письменник у пошуках простору еволюціонує між двома рухами детериторіалізації. Він перебуває у стані хронічного відволікання, адже розуміє, якщо він при здоровому глузді, то відвідування конотованого, літературно відомого місця означає буквально «ходіння у часовому проміжку». Сьогодні, в якому з'являються людські простори, бере участь, як сказав би учень Гуссерля Ойген Фінк, в «архипресії», іншими словами: «Справжнє виробляється (*zeitigt sich*) у множинності імпресійних фаз, причому таким чином, що вони на основі залежності та взаємності створюють ціле сьогодні»¹. Фактично, *sich zeitigen* можна перекласти як «темпоралізація».

Тому редукція гетерогенного до того, що відповідає справньому, є зловживанням, навіть якщо вона неминуча. Більше того, якщо сьогодні є сукупністю різнорідних миттєвостей — або точок докладання сил — ці миті автономні і, як каже Яусс, черпаючи натхнення у самого Зіґфріда Кракауера, вони «насправді розташовані на різних кривих і підкоряються специфічним законам своєї конкретної історії»². Отже, «симультанність у часі — це лише видимість симультанності»³. Якщо ми застосуємо ці спостереження до того, як сприймаються простори, то зауважимо, що пропорційно до ступеня своєї неоднорідності людський простір — як і мить — потрапляє у кілька тимчасових кривих. За допомогою геокритики ми спробуємо наголосити на тому факті, що актуальність людських про-

¹ Fink E. De la Phénoménologie. Paris : Minuit, 1974 (1930–39). P. 37. En fait, *sich zeitigen* pourrait se traduire: «se temporaliser».

² Jauss H. R., *op.cit.* P. 76.

³ [33] Ibid. P. 76.

сторів розрізнена, що їхнє сучасне підпорядковується набору асинхронних ритмів, які роблять будь-яку репрезентацію зовсім складною або, якщо ми їх ігноруємо, надмірно редуکتивною. Асинхронність, що впливає на людські простори, — це розпливчаста розумова конструкція, абстрактний постулат. Вона з'являється на поворотах вулиць і на гірських дорогах. Місто ніколи не буває єдиним у своєму теперішньому. Це центр і периферія; у своїй соціальної еволюції, як місто (Фюстель де Куланж), може бути простором джентрифікації чи простором зубожіння. Це також мікрорайони, які не лише належать до ідеї просторової фрагментації. Вони ознака того, що місто, як і будь-який простір, регульований людським кодом, ніколи не перебуває у синхронізації із самим собою. Це, як каже Анрі Лефевр, «поліритмічне тіло»¹.

Наприклад, ступінь гостроти репрезентації Барселони буде оцінюватися відповідно до здатності глядача скупчувати його різні зображення / утворювати розмаїття зображень його районів / кварталів *l'image des différents barrios* (однина тут мала б виражати множинну валентності, які синтаксис не виражає). Барселона — це *Енсани* Кармен Лафоре або Едуардо Мендоса, *Чино Барріо* Франциска Карко, Жана Жене або Андре П'єйра де Мандіарга, *Рамбла* Клода Саймона або Мануеля Васкеса Монталбана, *Грація* Мерсе Родореда або *Гінардо* Хуана Марсе. Ці райони / квартали іноді відвідують одночасно — або по черзі! — такі-то персонажі, такий-то автор. Наприклад, ступінь гостроти уявлення Барселони оцінюватиметься залежно від здатності глядача утворювати в усьому різноманітті (однина тут матиме множинну валентність, яку синтаксис не виражає) образ різних *barrios*. Як недиференційоване ціле (місто), вони компактно вписані у реальне відвідувача, але самі ніколи не беруть участь у цьому реальному. Аби пояснити це поняття, ми позичимо у Яусса красиву астральну метафору. «Подібно, як одночасність зірок на сьогоднішньому небі розбивається для астронома на величезну

¹ Lefebvre H. *op.cit.* P. 236.

різноманітність часових відстаней»¹, так і людський простір, додамо ми, хибно розгортається перед очима відвідувача. Те, що характерно для людського простору, характерно і для кожного письменника, що мав справу з його репрезентацією. Завдяки пам'яті спостерігач, взоруючи на себе, присутній у кількох тимчасових реєстрах; його стосунки з простором не обов'язково монохронні, перебуваючи в одному й тому самому місці, він може перебувати одночасно у двох або кількох тимчасових пластах (діахронічна екскурсія). Нант сьогодні та вчора у Грака (*La Forme d'une ville*, 1988), Сардинія сьогодні та вчора в Карло Леві (*Tutto he honeye è finito*, 1964) тощо. Крім того, в синхронному розділі регулярно трапляється проекція згаданого місця на інше. Ці апостилі — справжні метафори. Стамбул схожий на Гамбург (Ален Роб-Грійє), на Ліверпуль (Мішель Бютор). Пуатьє схожий на Стамбул (Недім Гюрсель). Стамбул розташовано в Белграді (Милорад Павич), в Чорногорії (Ірмтрауд Моргнер), можливо, в Сирії або Єгипті (Орхан Памук²).

Таким чином, простір-час відвідувача прищеплюється — або вкладається — до простору-часу місця. Стратифікація відбувається щоразу, коли автор займає те чи інше місце; це стрімке множення відкриває безліч перспектив.

Безперечно, було б корисно думати про людські простори у термінах теорії можливості світів, яку розвивали Вітгенштайн, Льюїс, Делез та інші. Місто, яке в ХХ столітті, безсумнівно, є антономасією людського простору, це поєднання світів, що визначаються їхньою безперервністю. Місто, як і весь людський простір, який він охоплює,

¹ Jauss H. R. *op.cit.*, P. 77.

² Respectivement in Jean Ricardou. *Le Nouveau Roman*. Paris: Seuil, 1978: manuscrit d'Alain Robbe-Grillet «Réflexions sur la caméra». P. 172; Butor M. *Le Génie du lieu*. Paris: Grasset, 1958. P. 30; Gursel N. *Un Long Été à Istanbul*. Paris: Gallimard, 1980. P. 149; Pavic M. *L'Envers du vent ou le roman de Héro et Léandre* (inéd. en français); Morgner I. *Noces à Constantinople* (inéd. en français); Pamuk O. *Le Livre noir*. Paris: Gallimard, 1994. P. 280.

практично є цим архіпелагом, водночас єдиним і множинним. Геокритика має дослідити пласти, що його складають, і пов'язати їх з Історією, додавши до неї свої історії; вона також має підійти до неї в її несинхронності, в синхронному розрізі. Одне з головних завдань геокритики — змусити глядача або того, хто відтворює простір відповідно до письмових свідчень інших, розглянути те, на що він дивиться або що відтворює в усій його складності. Іншими словами, людський простір має перестати здаватися йому очевидним; те, що він побачить має сприйматися як можливість, безперервність якої він має визначити.

У всякому разі, якщо лінія це символ безперервності, то вона — зникає. З урахуванням часу і темпоральності людський простір є садом із доріжками, які розгалужуються вліво, вправо, вгору і вниз. В інтертекстуальному вимірі простір було зведено до квадрата; тепер його звели до куба.

3. Імагологія повністю зосереджена на вивченні репрезентацій чужого в літературі. Більше того, як зазначає Жан-Марк Мура, вона «відмовляється розглядати літературний образ як присутність чужого, що передує тексту, або як двійника іншої реальності. Швидше, вона розглядає його як показник фантазії, ідеології, утопії, властивої свідомості, яка мріє про інакшість»¹. Коротше кажучи, імагологічне дослідження абстрагується від референта, щоб зосередитися на тому, як письменник його зображує. Представлений об'єкт стирається на користь суб'єкта, який його представляє. Це, звичайно, правильно, якщо хочеться надати значення лише точці зору письменника, конкретного письменника, через побоювання віддати перевагу просторовому референту, *ipso facto* потрапляємо у пастки «дикой міждисциплінарності, націоналізму або на-

¹ Moura J.-M. *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. Paris: P.U.F., 1998. Жан-Марк Мура згадує наявну в латинській мові відмінність понять іншого: *alter* — це інший як вираження ментальної картини тої чи іншої культурної і національної традиції; *alius* — це інакшість іншого, яка перевершує будь-яке уявне суспільство / спільноту і несе риси символічного, іноді / часом трансцендентного порядку. Р. 41.

віть [психології] невизнаних народів»¹. Це, як і раніше, вірно, якщо врахувати, що референт сингулярний, стабільний і тому вільний — тією мірою, якою він коли-небудь був поневолений — від репрезентацій, об'єктом яких він є. Геокритика, для якої простір за своєю суттю поліфонічний, навікулярний, не має наражати себе на ризики, які обґрунтовано засуджує Жан-Марк Мура. У ній буде розглянуто референт, літературне уявлення якого аналізуватиметься не як таке, що спотворює, а радше, як основне або співосновне (міждисциплінарність зобов'язує). Враховуючи викладені передумови, в обраному контексті видається само собою зрозумілим, що референт та його репрезентація взаємозалежні, навіть інтерактивні. Я ніколи не втомлюся повторювати: відносини динамічні і становлять частину діалектики.

Для цього геокритика не обмежиться вивченням репрезентації Іншого в тому сенсі, в якому ця іншість розуміється в імагології. Якщо фактичний людський простір стане прийнятним референтом, актуальним орієнтиром, він стане спільним знаменником для групи письменників.

Перше розширення поля імагологічного аналізу полягає в тому, щоб пов'язати ряд репрезентацій Іншого, Іншого, який буде розглянутий щодо його простору, в якому він розвивається. Безсумнівно, якщо простір сприймається і потім репрезентується більш ніж одним письменником, він піддається переорієнтації. Тоді простір-об'єкт індивідуального, суб'єктивного уявлення може бути предметом дослідження. Імагологія вже давно схвалила дослідження такого роду, які перед тим, як Яусс переосмислив цей термін, були частиною «критичної рецепції». Слід зазначити, що у назвах цих досліджень порядок суб'єкта (глядача) та об'єкта (спостерігача) часто не має значення. Так, можна з користю для себе прочитати «Мандрівники та письменники в Єгипті» (1932, 1990) Жана-Марі Карре або «Швейцарія у французькому письменстві упродовж віків» (1956)

¹ Moura J.-M. L'Europe littéraire et l'ailleurs. Paris: P.U.F., 1998. P. 36.

Франсуа Жоста. Очевидно, що друга назва викликає в пам'яті ретин імагології та геокритики.

Зрештою це перехрестя завужене. Геокритика займається не лише просторами, що сприйняті в «чужому» вимірі, і якби це було так, то легко уявити, що вона об'єднала б кілька культур, що розглядають один і той же простір. Що трапилося б із Швейцарією, якби вона була досліджена через ті уявлення, яким вона піддається, наприклад, у французькому та британському письмі? Якщо така тема і спровокує питання, то воно не стосуватиметься а ргіогі (і ex cathedra) методологічних переваг поділу перспектив, інтересу подвійної (або потрійної...) за суттю системи репрезентації, але наслідків цього вибору... тією мірою, в якій вони відчутні, бо це не точно: це буде визначено автором дослідження.

Геокритика продовжує надавати письменнику провідну роль, ставить його у центр всесвіту, в якому він є лише одним із двигунів. Простір виривається з монологу єдиного погляду; він стає фокальною площиною, фокусом (що робить його ще більш людським). Таким чином, біполярність «інакшість / ідентичність» регулюватиметься вже не принципом ін'єкції, а біекцією. Подання простору народилося б з подорожі туди й назад, а не в один бік, що збігається з напрямком погляду від однієї точки до іншої — завжди однієї й тієї ж — без урахування взаємності. Сам принцип геокритичного аналізу полягає у протистоянні двох перспектив: однієї автохтонної, іншої алогенної, які коригують, живлять та збагачують одна одну (принаймні, з погляду коментатора, який вироблятиме їх знову). Написання простору завжди буде поодиноким; що стосується геокритичної репрезентації, то вона народжуватиметься зі спектру індивідуальних репрезентацій, максимально різноманітних. Наприкінці вісімнадцятого століття Сицилія, описана Гете в «Подорожі Італією» або Віваном Деноном в «Подорожі Сицилією», була територією, що позбавлена сучасної літератури: всього лиш кілька підкилимних оповідань почали складати її карту; сама ж вона, через нещасливий збіг обставин, була позбавлена великих письменни-

ків від тринадцятого століття (*Scuola siciliana*). Для Гете, а для Вівана Денона поготів, актуальність Сицилії заперечна: острів, здавалося, назавжди залишився у давнині. Нещодавно про Сицилію писали Альбер Серстевенс, Домінік Фернандес або Лоуренс Даррелл. Для цих авторів вже неможливо заперечувати справжню та літературну продукцію острова. Сицилія стала простором, який переоцінений престижними роботами Джованні Вергі, Луїджі Піранделло, Еліо Вітторіні, Віталіано Бранкаті, Джузеппе Томазі ді Лампедуза, Леонардо Ск'яскіа, Джезуальдо Буфаліно та багатьох інших (серед них і лауреат Нобелівської премії). Як і Вівана-Денона, Даррелла живить пристрасть до античності; обидва цитують класиків, останній мимохідь шкодує, що Стендаль відмовився від Сицилії на користь Риму чи Неаполя; але на відміну від Вівана-Денона, він ставить себе у залежність від місцевого літературного контексту: «Інший письменник, сицилієць, був би прекрасним гідом, але наше незнання літератури острова воістину незбагненне»¹. Імагологічний підхід, обравши сповідь, дозволить співвіднести її з творчістю Даррелла (який, однак, знав сучасних грецьких письменників). При геокритичному підході висловлювання Даррелла перебуватиме у мережі літературних уявлень про Сицилію. Незабаром стає очевидно, що невігластво Даррелла навряд чи поділяють його сучасники. Відвідувачі не ігнорують внесок сицилійської літератури; так само сицилійці та сицилійські письменники часто оприявнюються в очах і творах інших людей. З цього моменту інакшість перестає бути монополією тієї культури, на яку взорують, оскільки остання сама стає такою ж. Отже, усі уявлення асимілюються у діалектичному процесі. «Прийняття геокритичної точки зору неминуче передбачає прийняття множинної точки зору, яка перебуває на стику уявлень аборигенів та

¹ Durrell L. *Le Carrousel sicilien*. Paris : Folio ; Gallimard, 1996 (1979). P. 130.

некорінних народів»¹. Таким чином, можна зробити свій внесок у визначення загального простору, народженого на перетині різних точок зору. Це наблизило б нас до справжньої суті ідентичності досліджуваного простору, але водночас підтвердило б, що культурна ідентичність загалом лише результат процесу створення і відтворення, що не припиняється. Кожна ідентичність сама собою множинна; кожна ідентичність — це архіпелаг. Геокритичний простір плаває і відкритий для подиву. Він існує лише тому, що оновлюється; а оновлюється тому, що, строго кажучи, піддається «розгортанню дивовижного питання»² Інший, на якого дивиться той, на кого дивляться, насправді є, як кажуть Делез та Гваттарі, «вираженням можливого світу в перцептивному полі»³, оскільки: «У такий момент у світі панує спокій. Раптом з'являється налякане обличчя, що дивиться на щось не у фокусі. Інший постає тут ні як суб'єкт, ні як об'єкт, але щось зовсім інше, як можливий світ, як можливість світу, що страшить. Цей можливий світ не реальний, або ще не реальний, і все ж таки він іс-

¹ Різні перспективи, які відкриваються дискурсами за участю Суб'єкта та Іншого, вивчаються, зокрема, у психолінгвістиці. Як ілюстрацію наведено схему, яку запропонував Мішель Мецелтін (Віденський університет) у праці: *L'imaginaire roumain de l'Occident. Questions de méthode et essais d'application. Imaginer l'Europe / Danièle Chauvin (éd.)*, Grenoble: Iris, 1998. P. 176.

² Таксономія приваблива (зокрема, з пошани до Жерара Женетта), але мені здається, що вона не надто дієва / ефективна в геокритичному контексті. Окрім того, що літературна оповідь / наратив, всупереч певним газетним статтям, лише випадково пов'язана з «текстуальністю з ідентифікаційною функцією» (с. 176), тут виникає питання про адресата. Якби була презентація, вона мала б бути адресована комусь, але кому? Адресат книги невідомий: Читач моделі є абстракцією.

Ще гірше те, що створення каталогу означало б, що автор розвивається в певних межах. Інклюзивний хід читача спрямований для схеми, завдяки якій все можна охопити одним поглядом, знімає особливість — і оригінальність — кожного представлення. Геокритика має провадити дискурс про дискурс, а вести не до схематизації (яку Мецелтін резервує для читання дуже специфічних газетних статей: тих, які румунська преса присвячує позиції Румунії у Європейському співтоваристві). Архіпелаг рухливий або він ж занурюється в море нудьги.

³ Fink E. *De la Phénoménologie...* P. 204.

нує: це вираз, який існує лише у своєму виразі, обличчі або еквіваленті обличчя»¹.

При використанні геокритичного підходу акцент буде зроблено більше на просторі, що спостерігається, ніж на особливостях спостерігача. Факт залишається фактом: віддаючи першість людському простору, простору необхідного здивування, ми зможемо краще оцінити оригінальність чи конформізм різних репрезентацій, які він породжує. Геокритика дозволяє хоча б частково розгадати чутливість самого автора. Порівняння твору та корпусу, артикульованого навколо одного і того ж просторового референта, дає змогу краще визначити очікування, реакції та дискурсивні стратегії кожного письменника.

Прикладів тому багато. Таким чином, те, як представлений простір вписано у час, свідчить не лише про просторово-часову кореляцію, властиву цьому об'єкту, а й про власне сприйняття автором часу та історії. Для отримання такого роду інформації не обов'язково покладатися на геокритику, однак, якщо посилення буде ретикулярним, то аналіз набуде більшої точності. Визначення «тимчасової кривої» — чи «регістра», якщо віддати перевагу Бахтіну, а не Яуссу, — до якої належить простір, представлений (окремим автором), вимагає знання різних можливих кривих, навіть тих, які вже відомі і досліджені іншими письменниками. Монологічне визначення, обмежене автором, можливе, але воно менш релевантне, оскільки не надто чітко враховує гетерогенний вимір часу. Вивчення людського часу збагачується геокритичною підтримкою. Принаймні від моменту публікації «Квіти зла» відомо, що «парфуми, кольори та звуки реагують один на одного». Якщо бодлерівська синестезія стосувалася перцептивного поля (індивідуального) суб'єкта, можна уявити і колективну, чи, краще сказати, інтерсуб'єктивну синестезію. Людський простір — це сенсорний простір, нюанси якого визначаються групою (і, зокрема, літературною спільнотою). Місто пахне добре; місто пахне погано. Однак лише

¹ Deleuze G., Guattari F. *Mille Plateaux*. Paris : Minuit, 1980. P. 24.

в окремих випадках усе місто сприймається як однорідне ольфакторне середовище. Візьмімо приклад Александрії в Єгипті, яка в колоніальні часи, як і всі міста, що розділили її долю, була поділена на європейський та місцевий квартали. Для деяких європейські квартали викликали нудоту. Марко, головний герой роману Фаусти Чіаленте «Подвір'я Клеопатри» (1936), йде «меланхолійними та смердочими вулицями старого європейського міста»¹. Дарлі, герой-оповідач знаменитого «Александрійського квартету» Лоуренса Даррелла, блукає арабським кварталом і вдихає «звичні запахи сміття та засохлого бруду»². Едвар аль-Харрат, один з великих александрійських письменників постколоніального періоду, згадує своє дитинство в арабському районі й зазначає: «Проникливий аромат жасмину та запах вологої землі омивали мене». Зрозуміло, імпліцитне / експліцитне звернення до топосу колоніальної (нерідної) та постколоніальної (рідної) літератури прикметне і дозволяє читачеві та / або досліднику сформувати власну думку; також видається, що виведення особливостей нюхового сприйняття цього персонажа або навіть цього автора на основі геокритичного підходу до місця дасть деякі додаткові гарантії; у будь-якому разі, він буде ретельнішим, хоча б тому, що людина краще розумітиме просторовий референт. Не має значення, який район представлений — Клеопатра (змішаний), Бакос (європейський) чи Сіді Габер (арабський). Також необхідно мати уявлення про те, якою була Александрія у 1930-ті роки. Іноді географія корисний інструмент для вивчення літератури. Запахи та парфумерія — це лише один із аспектів сенсорного простору. Кольори Лісабона — *cita branca*, білий і сонячний — також заслуговують на подальший розвиток. На літературних берегах Тежу з того часу, як Пессоа пере-

¹ Deleuze G., Guattari F. *Mille Plateaux*. Paris : Minuit, 1980. P. 22.

² Cialente F. *Cortile a Cleopatra*. Milano: A. Mondadori, 1973 (1936). P. 170: «<...> le strade malinconiche e maleodoranti delle vecchia città europea».

кроїв кліматичні карти, іноді йдуть дощі. Відповідно, збагачується і хроматичний спектр міста.

4. Головне завдання геокритики — не опосередковане ставлення до зазначеного твору. Геокритика насамперед дає змогу визначити літературний вимір місць, скласти вигадану картографію людських просторів. У такому випадку ми можемо помістити твір у перспективу просторового референта, який більш-менш широко використовується в інших місцях¹. Цим він, ймовірно, надасть цінну інформацію в монографічному контексті.

Спроба геокритичного підходу щодо вивчення одного тексту чи одного автора була б небезпечною. За відсутності орієнтирів, чи певної системи, є ризик вдатися до узагальнень, що засуджуються фахівцями з імагології. Проте йдеться не про те, щоб піддатися «психології народів», не про те, щоб мати більш менш стійкі етнотипи; швидше йдеться про те, щоб зробити їх явними.

Як тільки ми відволікаємось від окремих об'єктів і переходимо до ретикулярного бачення, питання про сукупність стає вирішальним, а відповідь — варіативною. Спершу потрібно встановити поріг, з якого, людина перестає пасивно змішувати стереотипи, а дистанціюється, щоб сприймати їх осмислено. Розраховування цього порога «репрезентативності» має явно випадковий характер; він не ґрунтується на об'єктивній математиці. Однак принцип простий: ми встановимо міру між престижністю спостережуваного / представленого простору та кількістю і різноманітністю спостерігачів, необхідних для подолання мінімального порогу. Для того, щоб обмежити поле дослідження, варто додати більш-менш значну тимчасову змінну (як це було зроблено в минулому у критичних дослідженнях рецепції, а тепер в імагології).

Також корисно було б розглянути загальний характер текстового носія. Чи відрізняється репрезентація людсько-

¹ Al-Kharat E. *City of Saffron*. London : Quartet Books, 1989. P. 20: «The penetrating scent of native jasmine, and the smell of moist earth, wafted in me».

го простору у художньому творі від репрезентації, скажімо, в оповіді про подорож або ж у репортажі? Змінюється ступінь фіктивності, змінюються модальності репрезентації, але простір, що репрезентується, залишається незмінним. Кордон між різними жанрами, які передають просторове уявлення, насправді досить розмитий. Як каже Даніель-Анрі Пажо, «мандрівник-письменник уже через факт письма афабулює»¹. Афабуляція співзвучна із віатичним листом; або листом загалом. Афабуляція це — простір, який лист ресимулює. Таким чином, людський простір відповідає універсальній сумі уявлень, які націлені на нього, конструюють його та реконструюють. Жульєн Грак зазначив, що «немає жодного збігу між картою міста, з буклетом якого ми знайомимось, і уявою, яку викликає у нас його назва, зі спогаду, відкладеного у нашій пам'яті щоденними прогулянками»². Карта міста — це абстрактне уявлення; конкретне уявлення дає ментальний образ. Простір існує лише тому, що він сприймається; будь-який простір, щойно він представлений, проходить через уявне»³.

Змальовані людські простори незліченні. Усього лиш кілька акрів землі залишаються незайманими у художній літературі. На східному узбережжі Сардинії є невелике село Санта-Лючія-ді-Сініскола. Небагато італійців знають про нього; навіть самі сардинці іноді не підозрюють про його існування. Проте 1956 року Андре П'єр де Мандіарг обрав це село місцем дії твору «Морські лілії», а 1957 року — Сицилію, Сардинію, Еолійські острови. Італійські місця, розповідь про перебування там Альбера т'Серстевена й Амандіни Доре, правнучатої племінниці гравера.

¹ Саме в тій мірі, яку уявний референт йому, як правило, не подобається, геокритичний підхід погано застосовується до «уявних» просторів. Але є винятки: цілком можна передбачити геокритику Рурітані / Полдевіс, як це відображається у творах Ентоні Хопа (В'язень Зенди, 1894 — кілька разів винесений на екран), Раймона Кено («П'єро мій друг», 1945) або Жака Рубо (трилогія «Гортензія», 1985–1990).

² Pageaux D.-H. *La Littérature générale et comparée*. Paris : A. Colin, 1994. P. 31.

³ Gracq J. *op.cit.* P. 2–3.

Збіг був не випадковим, оскільки стосувався крихітного простору та короткого проміжку часу. З порівняння репрезентації просторової обстановки у двох історіях можна отримати цінні уроки. У Санта-Лючії є одна (і лише одна) стара вежа; ось на що вона перетворюється: «На березі стара кругла башта, розібрана, посеред пустелі сліпучого піску, спостерігає за групою бідних будинків»¹; а тут та сама вежа у версії П'єра де Мандіарга: «І коли дівчина озирнулася, то побачила високу квадратну вежу, увінчану баштами, яка позначила місце Санта-Лючія своїм грандіозним і червоним ансамблями під прекрасним місячним світлом»².

Це не лише вежа: сосновий ліс, пляж тощо по-новому представлені двома авторами. У цьому випадку не може бути й мови про геокритику Санта-Лючії, засновану на двох текстах (принаймні, необхідно знайти третій, бажано сардинський), але факт залишається фактом: інтерпретація роману П'єра де Мандіаргуса полегшується завдяки знанням тексту т'Серстевена, оскільки просторовий референт, хай і скромний, набуде значущості.

Приклад Санта-Лючії є надзвичайним... чи енциклопедія коментатора безмежна! Розміри представлених просторів змінюються. Можна уявити геокритичне дослідження мікрорайону у взаємозв'язку з містом (що містить / вміщає; центр / периферія).

Бельвіль чи Канеб'єр фігурують у багатьох історіях. Ще простіше уявити дослідження міста: наприклад, перетворення Праги чи Танжера в літературні центри. Можливе також геокритичне дослідження регіону. Європейський кон-

¹ Кожен повторно модельований світ — це світ, що перетворюється з однієї частини на іншу, навіть якщо уява не була б повністю продуктивною і піклувалася б про вже існуючий світ. Ця турбота видозмінює весь зміст світу, який потім залишає первісну тимчасовість, щоб увійти в час світової уяви. Геокритики, в певному сенсі, супроводжують цю підтримку протягом усього її впровадження. Fink E. *De la Phénoménologie...* P. 62.

² T'Serstevens A. *Sicile, Sardaigne, îles Eoliennes. Itinéraires italiens.* Paris : Arthaud, 1957. P. 360.

тинент чудово піддається геокритичному підходу. Але чи враховуватимемо геокритичність країни? І так, і ні. Відповідь залежить від літературної щільності місць — і це стосується як країн, так і міст. Оскільки геокритика розробляє систему перехресних посилань, взаємодій, нелегко опанувати їх, якщо простір занадто багатозначний. Ніхто, навіть Борхес, не зміг подолати Вавилонську бібліотеку. Це означає, що дослідження має бути ретельним, скрупульозним, інакше можна перейти до редукції від позатекстової стереотипної точки відліку. Це питання визначення порогу.

Поширеність етнотипу найчастіше пропорційне престижності простору, який його породжує і чию репрезентацію він зберігає, тому треба бути обережними, щоб не піти легким шляхом щоразу, коли ми ступаємо (у тексті) на ці місця. Націоналізм і етнотиповість часто йдуть пліч-о-пліч, тому що націоналістична воля (явна чи ні) підтримується ретельно відібраними етнотипами. Етнотип зміцнює мрійливу ідентичність для себе (меліоративний етнотип) та / або в опозиції (агон) до сусідніх утворень, які вважаються незворотно іншими (зневажливий етнотип)¹. Тому безперечно, що геокритичне дослідження, поширене на національну освіту, пов'язане із ризиком. Воно більше неспроможне задовольнятися визначенням фази явища детериторіалізації, а навмисно прагне інвестувати у довгострокову перспективу. Стереотипізація не обмежується розповіддю для нас; вона також загрожує коментатору. Аби бути справді безпечним, коментатор має жити поза межами світу і покладатися на поза світову метамову (яка проєкція!). У такому випадку йому довелося б перетворитися на бездушну, бездумну машину для декодування. Шалений пошук об'єктивності спричинив би невблаганне встановлення стереотипу; це, однак, не означає, що ми можемо обійтися без запобіжних заходів, які дозволять обмежити частку суб'єктивності (звернення до великого і різноманітного корпусу дійсно необхідне). Семантику на-

¹ Mandiargues A. P. de. *Le Lis de mer*. Paris : Folio ; Gallimard, 1972 (1956). P. 123.

вікул, що регулює геокритику, можна було б кваліфікувати як солецизм інвестицій у довгострокову перспективу псевдооб'єктивності. Репрезентація архіпелагу триває мить; за межами миті архівраження, будучи сформульованим, стане стереотипом.

Тому стереотип, який і є етнотипом, має практичне застосування. Ніколи не безневинний, він за своєю суттю прагматичний. Він служить для зміцнення зв'язків пари *Ordnung / Ortung* (Карл Шмітт). Геокритика, з іншого боку, мала б стати лабораторією для всіх явищ *Ent-ortung*. Тоді виникає питання, чи можна уявити собі *raumlos*, «детериторіалізований» *Nomos* [територію, яка в етимологічному сенсі була завойованою і підлягала справедливому поділу]. Те, що Шмітт, інтелектуал, близький до націонал-соціалізму, представляє як кризу європейської держави, яка впливає саме з її тотального *Mobilmachung*; Але для геокритики тотальний *Mobilmachung* — це умова і ставка¹.

У реальному світі здійснюється все, щоб перешкодити розриву зв'язку між *Ordnung / Ortung* (Розміщенням / Знаходженням), або принаймні приховати його. Ймовірно, цей розрив ніколи не відбувався і не буде здійснений з тієї причини, що *Entortung* (Переміщення) є невід'ємною частиною ідентичності людських просторів, в яких вона (пара) перебуває в довгостроковій перспективі і тому не може бути проголошена в цей момент, це непростий вибір, на який треба зважитися. Іншими словами, фундаментальна апорія визначає нашу долю: ми приречені жити в просторі, репрезентація якого прагне бути унікальною та статичною (ідентичність погляду), натомість він неминуче змінний, множинний навіть у короткостроковій перспективі. Ми живемо у світі, образ якого нам дано. Це не так у літературі та у всіх інших видах мистецтва, які підтриму-

¹ Стереотип ставав предметом багатьох досліджень. Серед найвідоміших можна відзначити ті, що написані Даніелем-Анрі Пагеуксом, де стереотип є фактором консенсусу, спрямованим на моносемію, й закликає створити звіт про відповідність між суспільством та спрощеним культурним вираженням, і впливає з плутанини атрибута та сутності. *op. cit.* P. 62–67.

Бертран Вестфаль

ють міметичні відносини зі світом (будь-який поділ, крім того, є ілюзією: мистецтво — це артикуляція зі світом). Оскільки література виробляє вільні, органічні та неорганічні репрезентації (Ж. Делез), то отже, вона гарантує можливість існування світів. Світ такий, але він може бути іншим; світ такий, і водночас він інший. Світ живе у властивій йому інакшості та виростає з неї. *Entortung*, «детериторіалізація» (або краще: «детериторіальність») існує у світі, але відкрито проявляється лише через літературу, кіно, фотографію чи образотворче мистецтво.

Саме геокритика має конституювати місце в *tópos átopos*, інтегрувати його в «потік уявної варіації можливих трансформацій». Саме геокритиці належить скористатися швидкоплинними уроками міметичних мистецтв, щоб краще почути світ, ухопити — і вхопити, тут означає монополізувати — людські простори у їхньому русі, у їх навикулярному стані.

Переклад: Олена Юрчук

Першоджерело: Westphal, Bertrand. Pour une approche géocritique des textes // La Géocritique mode d'Employment, PULIM : Limoges, Coll. «Espaces Humains». N 0. 2000. P. 9–40.

ЮРІЙ ЛОТМАН

Юрій Лотман (1922–1993) — російський літературознавець, культуролог, семіотик. Засновник Тартусько-Московської семіотичної школи 1960–1980-х рр. Член-кореспондент Британської академії (1977), член Норвезької академії наук (1987), академік Шведської королівської академії наук (1989), член Естонської академії наук. Головний редактор наукового журналу із семіотики «Труды по знаковым системам», що видається в Тартуському університеті від 1964 року; від 1998 року журнал видається англійською мовою — «Journals of Semiotics in the World».

На думку дослідника, історія літератури невід’ємно включена у філософський, історико-культурний та соціально-історичний контексти, співвіднесена з соціальною свідомістю. Розглядаючи літературу як одну з семіотичних систем, Лотман зі своїми послідовниками, з одного боку, продовжив традиції російської формальної школи 1910–1920-х рр., яка спричинила значний вплив на літературознавчу думку ХХ століття, а, з іншого, — сприяв виробленню деідеологізаційних підходів до вивчення літературних явищ, що нерідко суперечило принципам панівної комуністичної ідеології та марксистсько-ленінської естетики.

У програмній статті «Літературознавство має стати наукою» вчений сформулював ідеал нового гуманітарія: «Літературознавець нового типу — це дослідник, якому необхідно поєднати широке володіння самостійно здобутим емпіричним матеріалом із навичками дедуктивного мислення, яке виробляються точними науками <...>, володіти навичками роботи з іншими моделюючими системами <...>. Він повинен привчити себе до співпраці з математикою, а в ідеалі — поєднати в собі літературознавця, лінгвіста і математика»¹.

¹ Вопросы литературы. 1967. № 1. С. 100.

В межах семіотичного підходу до аналізу явищ культури й літератури, зокрема, літературознавець здійснював спроби «тотальної семіотизації реальності»¹. Він розумів культуру як відкриту знакову систему, пізнання якої дозволяє відстежити певні «універсальні коди» — ключі до розуміння цього типу культури, що оприявнюються завдяки історичній і культурній пам'яті, менталітету, критеріїв оцінок, змістово-смыслових схем тощо. За Лотманом, культура позначає вільну комунікацію гетерогенних мов, певний символічний простір, в якому діють закони обміну, перекладу, перенесення, гри тощо.

Серед праць ученого, присвячених семіотиці простору, варто відзначити такі:

1. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1965. Вып. 181. С. 210–216. (Труды по знаковым системам. Т. 2).

2. От редакции: К проблеме пространственной семиотики // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1986. Вып. 720. С. 3–6. (Труды по знаковым системам. Т. 19: Семиотика пространства и пространство семиотики).

3. О сюжетном пространстве русского романа XIX столетия // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1987. Вып. 746. С. 102–114. (Труды по знаковым системам. Т. 20: Актуальные проблемы семиотики культуры).

4. Статьи по типологии культуры: Материалы к курсу теории литературы. Тарту, 1970. Вып. 1. 106 с.

5. Культура и взрыв. Москва : Гнозис ; Издательская группа «Прогресс», 1992. 273 с.

¹ Калінін І. Тартусько-московська семіотична школа: семіотична модель культури / культура модель семіотики // НЛЮ. 2009. № 4.

НОТАТКИ ПРО ХУДОЖНІЙ ПРОСТІР

Подорож Улісса в «Божественній Комедії» Данте

Данте порівнював себе з геометром («Рай», XXXIII, 133–134). Однаковою мірою його можна було б зіставити з космологом та астрономом, який ще своє «Нове життя» починав із вельми складних і спеціальних обчислень законів космічного руху. Проте найімовірніше було б назвати його архітектором, бо вся «Божественна Комедія» постає величною архітектурною спорудою, конструкцією універсуму. Такий підхід мав на увазі перенесення на космічний універсум психології індивідуальної творчості: світ як продукт творчості має володіти метою і значенням, про кожну деталь його можна було б запитати: «Що вона значить?». Це природне для сприйняття архітектурного твору питання, застосоване до Природи і Всесвіту, перетворює їх в семіотичні тексти, смисл яких підлягає дешифруванню. Причому, як і в архітектурі, на перший план виступає просторова семіотика.

Світ виступає як величезне послання його Творця, котрий мовою просторової структури зашифрував потаємне повідомлення. Данте розшифровує це повідомлення тим, що своїм текстом будує цей світ вдруге, стаючи в позицію не отримувача, а відправника повідомлення. З цим пов'язана загальна орієнтація поезики «Комедії» на зашифрованість. Проте специфіка позиції Данте як творця тексту полягає в тому, що, після піднесення до точки зору Творця, він не полишає точки зору людини. Проілюструємо це на прикладі. Надалі зупинимось на тому, яке значення для всієї побудови Данте має просторова вісь «верх» — «низ». У «Комедії» вона фігурує явно у двох смислах: один релятивний і діє лише в межах Землі. Тут

«низ» ототожнюється з центром тяжіння земної кулі, а «верх» — із будь-яким напрямком радіусу від центру.

Quando noi fummo là dove la coscia
sì volge a punto in sul grosso dell'anche,
lo duca, con fatica e con angoscia,

voles la testa ov'elli avea le zanche,
e aggrappossi al pel com'uom che sale,
si che 'n inferno i' credea tornar anche...

...Ed elli a me: «Tu imagini ancora
d'esser di là dal centro ov'io mi presi
al pel del vermo reo che 'I mondo vora.

Di là fosti cotanto quant'io scesi;
quant'io mi volsi, tu passasti 'I punto
al gual si traggon d'ongi parte i pesi...

(Inferno, XXXIV, 76–81; 106–111).

Проте космічна будова Данте має й абсолютний верх і низ. Якщо люди, розміщені на різних полюсах земної кулі, «повернені один до одного ступнями» («Бенкет», III, V, 12), то абсолютно орієнтовану вертикаль утворює вісь, про яку в тому ж трактаті сказано: «Якщо камінь міг упасати з Полярної зорі, він упав би в море Океан, і якщо б на цьому камені була людина, Полярна зоря завжди була б над її головою». Ця вісь пронизує Землю, звернена нижнім кінцем до Єрусалиму, йдучи крізь Пекло, центр Землі, Чистилище і впирається у сяючий центр Емпірею. Це та вісь, якою був скинутий із небес Люцифер.

Протиріччя між релятивним і абсолютним верхом і низом у системі Данте уже привертало увагу. Філософ і математик П. Флоренський прагнув зняти його, і спирався на поняття неевклідової геометрії і релятивістської фізики. Він писав: «Переворот нормалі визначається тим, чи залишаємось ми на тій же стороні (тобто на поверхні *однобічностей*), чи переходимо на іншу сторону, одна координата якої дійсна, а інша — уявна (поверхня двостороння) <...>. І ось, відносно *цього самого*, одного й того ж, пере-

творення, поверхня однобічна і поверхня двобічна поводять себе *протилежно*. Якщо воно перевертає нормаль в одній поверхні, то не перевертає — в іншій, і навпаки¹. Цю думку Флоренський ілюструє прикладом із «Божественної комедії». Після цитування уже наведених нами віршів із XXXIV пісні «Пекла», Флоренський далі пише: «Після цієї грані поет сходить на гору Чистилище і підноситься через небесні сфери. — Тепер — питання: в якому напрямку? Підземний хід, яким вони піднялись, утворений падінням Люцифера, скинутого з неба головою. Відповідно, місце, звідки його скинуто, розташоване не загалом *де-небудь* на небі, у просторі, що оточує землю, а саме з боку тієї гемісфери, до якої потрапили поети. Гора Чистилище і Сіон, діаметрально протилежні між собою, виникли як наслідок цього падіння, і отже, шлях до неба спрямований лінією падіння Люцифера, але має зворотній сенс. Таким чином, Данте весь час рухається прямою і на небі стоїть — повернутий ногами до місця свого спуску; глянувши ж звідти, з Емпірея, на Славу Божу, в кінці він виявляється, *без особливого повернення назад*, у Флоренції... І так: рухаючись весь час прямою і перевернувшись одного разу на шляху, поет приходить на те ж саме місце в тому ж положенні, в якому пішов із нього. Відповідно, якби дорогою він не перевернувся, то прибув би по прямій на місце свого відправлення уже догори ногами. Отже, поверхня, якою рухається Данте, така, що пряма на ній, з одним переворотом напрямку, дає повернення до початкової точки у прямому положенні, а прямолінійний рух без перевороту — повертає тіло до початкової точки перевернутим. Вочевидь, це — поверхня: 1) як така, що містить замкнуті прямі, є *риманівською* поверхнею і 2) як така, що перевертає, рухаючись нею, перпендикуляр, є поверхнею *однобічною*. Ці дві обставини достатні для геометричної характеристики *Дантового простору* як *побудованого за ти-*

¹ Флоренський П. Мнимости в геометрии. Расширение области двухмерных образов геометрии (опыт нового истолкования мнимостей). Москва : Поморье, 1922. С. 43–44 (*курсив автора*).

пом еліптичної геометрії <...> 1871 року Ф. Клейн, указав, що сферична площина володіє характером поверхні двобічної, а еліптична — однобічної. Дантів простір вельми схожий саме на еліптичний. Це проливає несподіване світло на середньовічне уявлення про кінечність світу. Проте нещодавно в теорії відносності ці загально-геометричні міркування отримали конкретне трактування»¹.

Не зважаючи на те, що П. Флоренський у своєму прагненні довести, що середньовічна свідомість є ближчою до мислення XX ст., аніж механічна ідеологія Ренесансу, допускає деякі фантазування (скажімо, про повернення Данте на Землю («Рай», I, 5–6) в «Комедії» йдеться тільки натяками, зробити з яких висновки про прямолінійність цього руху можна лише з допомогою довільних припущень), виявлена ним проблема протиріччя між реально-побутовим простором і космічно-трансцендентним у тексті «Комедії» належить до найважливіших. Однак вирішення протиріччя, очевидно, варто шукати в іншій площині.

Справді, якщо розглядати космічну схему «Комедії», то доведеться відзначити таке: згідно з уявленнями Аристотеля, північна півкуля, як менш досконала, розташована внизу, а південна — згори земної кулі. Тому Данте і Вергілій, спускаючись релятивною шкалою земного протиставлення «верх» — «низ», тобто заглиблюючись від поверхні Землі до її центру, одночасно відносно до орієнтації всесвітньої вісі підіймаються вгору. Парадокс цей знаходить вирішення у площині кантівської семіотики. В системі уявлень Данте простір має значення. Кожній просторовій категорії прописаний певний смисл. Співвідношення вираження і змісту тут, однак, позбавлене тієї умовності, котра притаманна семіотичним системам, які засновані на суспільних конвенціях. За термінологією Ф. де Соссюра, це не знаки, а символи. «Для символу характерне те, що він завжди не до кінця довільний; він не

¹ Флоренський П. Мнимости в геометрии. Расширение области двухмерных образов геометрии (опыт нового истолкования мнимостей). Москва : Поморье, 1922. С. 45–46 (*курсив автора*).

цілком порожній, у ньому присутній рудимент природного зв'язку між тим, що означає, і означуваним. Символ справедливості, терези, не можна замінити чим завгодно, наприклад, колісницею»¹. Так, у Псевдо-Діонісія Ареопігита одна із функцій символу — «“реально являти” світ надбуття на рівні буття <...>. При цьому функція позначення обмежена рамками ізоморфізму, хоча й принципово відмінного від античного мімезису»². Зміст, значення символу не умовно поєднане з його образним вираженням (як це має місце в алегорії), а просвічує, прозирає у ньому. Чим ближче ієрархічно розташований цей текст до того небесного світла, який складає справжній зміст усієї середньовічної символіки, тим яскравіше просвічує в ньому значення, і тим безмовніше й безпосередніше його вираження. Чим далі на сходинах універсальної ієрархії розташований текст від джерела істини, тим тьмянішим є її відблиск і тим умовний зв'язок між змістом і вираженням. Таким чином, на вищому щаблі істина являється безпосередньому спогляданню для духовного ока, на нижчому ж вона набуває характеру знаків, що мають конвенційну природу. Саме тому, що грішні люди й демони різних ієрархічних ступенів користуються чисто умовними знаками, вони можуть брехати, здійснювати віроломні вчинки, зради й обмани — різними способами відділяти зміст від вираження. Праведні люди також користуються умовними знаками, спілкуючись між собою, але вони не повертають на зло їхню умовну природу, а звернення до вищих джерел істини розкриває перед ними можливості проникнення у безумовний символічний світ значень.

Отже, від одного щабля ієрархії до іншого природа співвідношення змісту й вираження буде змінюватись: у міру просування вгору — зростатиме символізм і послаб-

¹ Saussure F. de. Cours de linguistique générale / éd. de 1962. P. 101. Див. також: Todorov T. Introduction à la symbolique. Poétique. 1972. № 11. P. 275–286 «Signe et Symbole»; idem. Théories du symbole / ed. du Seuil. Paris, 1977. P. 9–11.

² Бычков В. Византийская эстетика, теоретические проблемы. Москва, 1977. С. 129.

люватиметься конвенційна знаковість. Проте в семантичному розумінні кожен новий ієрархічний рівень буде ізоморфним усім іншим, і, відповідно, між елементами різних рівнів, які мають однакове значення, буде встановлено встановлюватись відношення еквівалентності.

Сказане має прямий стосунок до трактування понять «верх» і «низ» у «Комедії».

Вісь «верх» — «низ» організує всю смислову архітектуру тексту: всі частини і пісні «Комедії» позначені відповідно до розташування на цій основній координаті. Відповідно рух Данте в тексті — завжди спуск або підйом. Поняття ці завжди мають символічний характер: за реальним підйомом або спуском просвічує духовне піднесення чи падіння. Усі гріхи, побудовані у Данте за чіткою ієрархією, отримують просторове закріплення так, що тяжкості гріха відповідає глибина перебування грішника.

Сходження Данте і Вергілія в Пекло має значення спуску вниз. Парадоксальність положення, при якому вони, спускаючись, підіймаються, підкреслюється віршем про Місяць, котрий, перемістившись у південну гемісферу, пливе під ногами мандрівних поетів:

E già la luna è sotto i nostril piedi (Inf., XXIX, 10).

Таким чином, у певному вищому смислі це сходження є піднесенням (спускаючись до Пекла й пізнаючи безодню гріха, Данте цілком морально підноситься — спуск еквівалентний підйому), але, одночасно, за земними критеріями, це саме спуск, який приховує в собі всі ознаки реального руху вниз, враховуючи й фізичну втому мандрівників. Маючи значення спуску, шлях цей приводить поетів до «міста мук найтяжчих» (*città dolente*), Inf., III, I), даючи їм споглядання пекельних мук.

Складна діалектика умовного й безумовного, з якою ми зіштовхуємося одразу ж, як тільки починаємо розмірковувати над основною семантичною віссю Данте, заводить нас у центр моральної ієрархії «Комедії». Багаторазово зверталась увага на нетривіальність розподілу в «Комедії» гріхів за колами покарань: Данте розходитьсся і з церков-

ними нормами, і з життєвими уявленнями. Якщо читачів XIV ст. не могло не вражати те, що лицеміри розміщені в шостій щілині 8-го кола, а еретики лише в 6-му, то сучасний поціновувач Данте здивується, помітивши, що вбивство (перший рів 7-го кола) карається менше, ніж крадіжка (сьома щілина 8-го) або виготовлення фальшивих монет або підробних коштовностей (десята щілина 8-го кола). Поза тим, подібний розподіл має свою логіку.

Ми вже відзначили, що в міру опускання з вершин Божественної Істини і Любові міра безумовності у зв'язках змісту і вираження послаблюється. У земному житті люди керуються божественними символами в питаннях Віри і умовними знаками у стосунках між собою. Конвенційна природа цих знаків криє в собі можливість двоякого їх використання: або ними можна користуватись як засобами істини (дотримуючись конвенції) або брехні (порушуючи або спотворюючи їх). Диявол — батько брехні — нахненник порушень конвенцій та усіляких домовленостей. Порушення справжніх зв'язків між змістом і вираженням гірше убивства, бо вбиває Правду і постає джерелом Брехні в усій її інфернальній сутності. Тому є глибока логіка в тому, що гріхи, які полягають у неправедних діяннях, Данте оцінює як менш важкі, ніж усі випадки брехливого використання знаків: слів (наклеп, лестощі, неправдиві поради тощо), цінностей (фальшивометрики, алхіміки тощо), документів (фальсифікатори), довіри (злодії), ідей і знаків гідності (лицеміри і симфоністи). Проте найгірші — порушники договорів і зобов'язань — зрадники. Неправильні вчинки завдають одиничне зло, порушення наперед-встановлених знакових зв'язків розриває саму основу людської спільноти і робить Землю царством Сатани — Пеклом.

Природно, що в Пеклі панує брехня — тут зв'язки між знаком і його змістом розірвані, і брехня тут не відхилення від норми, а закон. Брешуть дияволи, сповіщаючи Вергілію в пісні ХХІ, що провалився лише шостий міст через рів — насправді обрушились усі мости. Проте й Данте в ХХХІІІ пісні «Пекла» у розмові з Альберогом клянеться,

що зніме більмо з ока грішника, і тут же порушує свою клятву:

e cortesia fu lui esser villano (Inf., XXXIII, 150) —

важкий злочин — віроломство — виявляється доблестю, де грубість постає ввічливістю.

Протиставлення Правди і Брехні¹ у просторовій моделі втілюється в антитезі спрямованої вверх прямої лінії, і циркулярного руху в горизонтальній площині. Уявлення про те, що рух колом має чаклунську, магічну, — а з середньовічно-християнського погляду, диявольську — природу, було загальним. З цим можна було б порівняти міркування блаженного Августина, який відкидав ідею циркулярного руху часу і циклічного повтору подій і протиставляв їй концепцію лінійного руху часу, «бо Христос одного разу помер ради наших гріхів»².

Етична модель простору у Данте безпосередньо співвіднесена з його космічною моделлю. Космічна модель Данте складалась під впливом ідей Аристотеля, Птолемея, Аль Фергані і Альберта Великого. Проте безперечний вплив на нього мали ідеї Піфагора. У світлі піфагорійських уявлень про вищу досконалість кола і сфери серед геометричних фігур і тіл циркулярна побудова кіл Пекла отримує таке пояснення: коло — образ досконалості, але коло, розміщене зверху, — досконалість добра, а внизу — досконалість зла. Архітектура Пекла — досконалість зла. Особливий вплив на Данте мала система піфагорійських бінарних опозицій, зокрема протиставлення прямого як рівного добру, кривому як графічному еквіваленту зла. Рух грішників Пеклом здійснюється замкнутими кривими, рух же Данте — висхідною спіраллю, яка переходить у політ по прямій. Варто, однак, підкреслити, що саме на тлі

¹ Ma perchè frode è de l'uom proprio male,
più spiace a Dio, e però stan di sotto
li frodolenti e più dolor li assale (Inf., XI, 25–28).

² Творення блаженного Августина, єпископа Іппонийського. Изд. 2-е. Киев, 1905. Ч. 4. С. 258.

піфагорійських ідей яскраво проступає відмінність Данте: не центр сфери, а вершина світової Вісі є точкою його просторової та етико-релігійної орієнтації. Піфагорійці виділили низку основних бінарних протиставлень, як-от: «парне / непарне», «праве / ліве», «граничне / безмежне», «чоловіче / жіноче», «єдине / множинне», «світло / темрява», але основна для Данте опозиція «верх / низ» в їх системі залишається невиділеною¹.

Отже, просторова модель дантівського світу складає певний континуум, в який уписуються деякі траєкторії індивідуальних шляхів і доль. Після смерті душа людини здійснює в континуумі Світової Конструкції певний шлях, який приводить її у відповідний її моральним цінностям простір. Але блаженні душі перебувають в спокої неперервного перебування, тим часом як грішні здійснюють постійні циклічні рухи — іноді у формі безпосередніх просторових переміщень (безкінечних польотів чи ходіння по колу), іноді у вигляді повторюваних перетворень: порубані на частини, вони тут же зцілюються, аби знову бути розрубаними; згораючи, відроджуються з попелу, аби знову горіти; обростають шкірою, яку з них безперервно здирають, тощо².

¹ Див.: Vinassa de Regny P. Dante e Pitagora. Milano, 1955. Тим не менш показово, що в Чистилищі рух уверх дозволений лише при світлі сонця, в північній можна лише опускати або здійснювати кружляння навколо гори (Purg., VII, 52–59). Зв'язок кругового руху з півнотою, а прямого і висхідного — зі світлом розкриває гріховність одного і благість іншого. При цьому кругові рухи в Чистилищі здійснюються вправо (Purg., XIII, 13–16), тоді як у Пеклі, за двома винятками, — вліво.

² Гріховність циркульного руху поширюється лише на Пекло, оскільки пов'язується зі звуженням простору, його зростаючою тиснявою, йому протистоїть простір небесних сфер, які розширюються, і безкінечність Емпірею. Простір Пекла не лише тісний, але й грубо матеріальний. Йому протистоїть ідеальність одночасно безкінечно звужена до однієї Точки (Paradiso, XXVIII, 16, 22–25, і XXIX, 16–18) і розширена до безмежжя. Протиставлення доповнюється антитезами: «світло-темрява», «пахощі-сморід», «тепло-пекельний жар і пекельний холод», які в сумі складають семіотичну конструкцію Дантівської світобудови.

На цьому фоні різко виступає фігура Данте, який володіє свободою всіх пересувань, оскільки його рух уверх включає в себе *пізнання* всіх помилкових шляхів. Проте не лише Данте володіє в «Комедії» різко вираженою індивідуальною траєкторією руху. В цьому аспекті має бути названим ще один персонаж твору — Улісс. Унікальність цієї фігури неодноразово привертала до неї увагу коментаторів і дослідників¹. Справді, не можна не визнати, що подорож Улісса становить собою вельми своєрідний епізод.

Образ Улісса в «Комедії» двоїстий. В «Злі щілини» Улісс попав як подавець підступних порад. У світлі сказаного вище про ставлення Данте до підступності й обману це не викликає подиву. Привертає увагу інше — розповідь Улісса про його подорож і загибель. Улісс, як і Данте, наділений індивідуальним шляхом. Між їхніми шляхами у світовому континуумі є одна суттєва схожість: вони — герої прямого шляху². Схожість проявляється і в тому, що їхні шляхи втілюють відкритий рух, порив у безкінечність: починаючись у точно зазначених пунктах, вони рухаються в обраному напрямі, а не прагнуть до задалегідь позначеного кінцевого пункту. Одначе у траєкторіях їх рухів є докорінна відмінність: смисл шляху Данте втілю-

¹ Див.: Hartmann A. Untersuchungen über die Sagen vom Tod des Odysseus. Munchen, 1917; Standford W. B. Dante's conception of Ulysses. *The Cambridge Journal*. 1953. № 4; idem. The Ulysses Theme. *A study in the adaptability of a traditional hero*. 2-ed. Oxford, 1963. Из найновішої літератури див.: Грабарь-Пассек М. Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе. Москва, 1966; D'Argo Silvio Avale. *Modelli semiologici nella Commedia di Dante*. Milano: Bompiani, 1975 (L'ultimo viaggio di Ulisse, p. 33–64); Forti E. *Magnanimitade*. Bologna: Patron, 1977 («Curiositas» o «Fol hardement», p. 162–206).

² Реальна траєкторія руху Данте колами Пекла спіралевидна, тобто складається з двох рухів: колами і всередину, складний малюнок має його рух небесними сферами, однак семантикою його переміщень у кодovій структурі дантівського простору буде піднесення. Шлях Улісса дещо викривлений поверхнею земної кулі й нахилом корабля вліво («Sempre acquistando del lato mancino», Inf., XXVI, 126). Проте в кодovій сфері йому також відповідає пряма лінія.

ється в пориві вгору, кожен його крок позначений на цій шкалі як спуск униз або підйом угору. Шлях Улісса — єдиний у «Комедії» значимий рух, для якого вісь верх — низ не релевантна: його шлях розгортається в горизонтальній площині. Якщо Данте поміщений всередину кришталевого космічного глобуса, трьохвимірний простір якого пронизаний вертикальною віссю (те, що Данте вказує і навіть вимірює її нахил [див.: *Purg.*, IV, 15–16, 67–69, 137–138], не змінює її метафізичного смислу як вертикалі), то Улісс подорожує ніби мапою. Не випадково, коли Данте з сусір'я Близнюків кидає оком на Землю, він бачить, як на мапі, рух корабля Улісса:

si ch'io veda di là da Gade il vargo folle d'Ulisse...
(*Parad.*, XXVII, 82–83)

Улісс — своєрідний двійник Данте. Його двійництво визначається за двома істотними аспектами. По-перше, обидва вони, на відміну від інших персонажів, чії гріхи або чесноти однозначно закріпили їх за *locus*'ами дантівського світу, «герої шляху» — вони постійно перебувають в русі і, що найважливіше, постійно перетинають межі заборонених просторів. Інший натовп персонажів Данте або стоїть на місці, або поспішає до якого-небудь призначеного місця, межі якого окреслюють їхнє місце у Всесвіті, у кожного з цих персонажів є *свій* простір. Тільки Данте і Улісс — добровільні чи вимушені вигнанці, гнані могутньою пристрастю, перетинають кордони, що відділяють одну частину всесвіту від іншої. По-друге, їх споріднює спільність маршруту: і Данте, і Улісс поспішають в одному напрямку; різними шляхами вони рухаються до Чистилища — Данте крізь Пекло і через печери, пробиті падінням тіла Люцифера, Улісс — морем, уздовж Іспанії, Гібралтара, Марокко. Хоча подорож Данте здійснюється в інфернальному світі, а Улісса — в реальному географічному просторі, — мета, до якої вони поспішають, одна. Це підтверджується тим, що в подорожі Чистилищем і Раєм Данте ніби переймає естафету Улісса, який загинув. Два

рази поет нагадує про потопельника Улісса, й обидві згадки наповнені значенням.

У другу ніч Чистилища йому являється Сирена:

Io volsi Ulisse del suo cammin vago al canto mio...

(Purg., XIX, 22–23).

Образ Сирени нагадує про морські подвиги й відвагу Одиссея, але її брехливість, здатність розділяти зовнішність і сутність і приховувати потворне під покровом прекрасного (здатність до перевтілень для Данте — ознака брехні: саме так караються брехуни у Пеклі) мимоволі налякують на світ обманів зі Злих щілин, до яких Данте зараховує й Улісса.

Другий раз Улісс пригадається під час входження поета в зону Близнюків. Після перебування в точці, антиподній місцю загибелі Улісса, Данте здійснює переліт до меридіану Геркулесових стовпів і далі, в безкінечні висі, повторює шлях Улісса, аж поки не опиняється над місцем його загибелі, на меридіані Сіон-Чистилище. Тут вісню падіння Люцифера, що проходить крізь місце троці Уліссового корабля, він злітає в Емпірей. Таким чином мандрівка Данте ніби продовжує мандрівку Улісса з моменту загибелі останнього. До цього моменту вони наче дублюють один одного.

Проте сенс будь-якого двійництва у тому, щоб на підставі схожості виявити відмінності. Такий же сенс і в цьому випадку. Як і Данте, Улісс поєднує прагнення до пізнання людини («delli visi umani e del valore») з бажанням пізнати таємниці будови світу:

*De' vostri sensi ch'è del rimanente
non vogliate negare l'esperienza.
di retro al sol, del mondo senza genta.*

(Inf., XXVI, 115–118).

Данте явно імпонує ця благородна жага пізнання. У «Комедії» неодноразово трапляється протиставлення справжніх людей твариноподібним істотам у людському вигляді (пор., наприклад, в XIV пісні «Чистилища» свиноподібних жителів Порчано, які живуть уздовж течії Арно, собак-

арентинців, вовків-флоретійців і лисиць-пізанців). На реалізації метафори твариноподібності побудовано багато пекельних мук. Тому слова Улісса, який нагадує своїм супутникам, що вони люди, а не тварини, і народжені для благородного знання, а не для тваринного існування, наповнені для поета глибоким значенням:

Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e conoscenza.

(Inf., XXXVI, 118–120).

Проте шляхи до пізнання у Данте і Улісса різні: дантівське знання пов'язане з постійним піднесенням шкалою моральних цінностей, це знання, яке дається ціною морального удосконалення того, хто пізнає. Знання підносить, а піднесення моральності — просвітлює розум. Жадоба знання в Улісса позаморальна — вона не пов'язана ні з моральністю, ні з аморальністю, вона простягається в іншій площині і не має стосунку до етичних проблем. Навіть Чистилище для нього — лише біле місце на мапі, а прагнення для нього — подорож, продиктована жагою географічних відкриттів. Данте — паломник, а Улісс — мандрівник. Не випадково Данте в його інфернальному і космічному паломництві має Провідника — Уліссом керує лише його зухвалість і відвага. З розумом і характером шукача пригод він поєднує неприборкність Фаринати. Епічний шахрай, казковий герой-ошуканець, який у поезії Гомера перетворився в хитромудрого царя Ітаки, у поемі Данте набуває рис людини відродження, першовідкривача і мандрівника. Цей образ і привертає Данте цілісністю та силою, і відштовхує моральним індиферентизмом. Проте, вдивляючись у створений епохою образ героїчного авантюриста, шукача, допитливого в усьому, крім моралі, Данте побачив у ньому щось більше, ніж психологію найближчого майбутнього, — риси, притаманні науковій — і ширше, культурній — свідомості нового часу: роз'єднанню знання і моралі, відкриття і його результату, науки й особистості вченого.

Було б помилково вбачати у такому протиставленні Данте і Улісса лише історично давно пройдений конфлікт психології середньовічного мислителя і людини Ренесансу.

Історія світової культури неодноразово підтверджувала, що мислителі, які народжувалися на кону тієї чи тієї вирішальної епохи, часто бачили смисл і результат чіткіше від наступних поколінь, уже втягнутих у її круговерть. На порозі Нового часу Данте побачив одну з основних небезпек культури, що приходить. Для його ідеалу характерна інтегрованість: енциклопедизм його знань, які охоплювали практично весь арсенал науки його часу, не вкладався в його свідомості в суму розрізнених відомостей, а утворював єдине інтегроване знання, яке, своєю чергою, вливалось в ідеал світової імперії (Inf., I, 101–109) і гармонійної конструкції космосу. У центрі цієї гігантської побудови розміщена людина, могутня, як велетні Відродження, але інтегрована в оточуючий її світ, пов'язаний з усіма концентрами світобудови, і, відповідно, просякнутий моральним пафосом. Тенденція до виокремлення особистості, її спеціалізації, що привела до роз'єднання розуму і совісті, науки й моралі, яку він передчував у наступній епосі, була для нього глибоко ворожою.

Звичайно, було б наївно повністю ототожнювати Данте як героя «Комедії» і Данте як її автора. Данте-персонаж — антипод Улісса, пам'ятає, що ніхто з ув'язнених у пеклі не має викликати співчуття, Данте — автор «Комедії» не може відмовити Уліссові у співчутті і явно віддає йому частину своєї емоційної особистості. Думка Данте народжується зі складної діалогічної співвіднесеності цих образів.

Переклад: Тетяна Мейзерська

Першоджерело: Лотман Ю. М. Заметки о художественном пространстве. *Труды по знаковым системам 19. Семиотика пространства. Ученые записки Тартуского государственного ун-та.* Вып. 720, Тарту, 1986. С. 25–43.

ДО ПРОБЛЕМИ ПРОСТОРОВОЇ СЕМІОТИКИ

Дослідження з семіотики простору набули актуальності. Праці, які аналізують структуру простору в тому чи тому художньому тексті, з'являються майже в кожному літературознавчому чи мистецтвознавчому збірнику. Отже, є сенс спробувати узагальнити деякі принципи подібних досліджень.

Можливість постановки самої проблеми зумовлена розвитком математичних і природничих знань. Успіхи неевклідової геометрії і поява теорії відносності висунули ідеї релятивності простору, множинності просторів, їх асиметричності і взаємної симетричної доповнюваності. Весь цей комплекс ідей, який революціонізував як математичний апарат досліджень, так і уявлення про структуру світу, не міг не вплинути на галузь гуманітарних знань.

У дослідженнях зі структури художнього простору можна виокремити два основних напрямки. Один із них пов'язаний із бахтінською ідеєю хронотопу, розробленою автором у кінці 1930-х і опублікованою в 1973–1975 роках. Сам М. Бахтін пов'язував її з теоріями А. Айнштейна і О. Ухтомського. Сутність хронотопу полягає в установленні законів, згідно з якими природний часопростір трансформується у відповідний умовностям того чи того жанру хронотоп. «У літературно-художньому хронотопі має місце злиття просторових і часових ознак в осмисленому і конкретному цілому. Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо зримим; простір же інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються у просторі, і простір осмислюється і вимірю-

ється часом. Цим перетином рядів і злиттям прикмет характеризується хронотоп»¹.

Таким чином, хронотоп постає структурним законом жанру (М. Бахтіна в першу чергу цікавив роман), відповідно до якого природний часопростір деформується в художній. При цьому структурною мовою виявляються закони наративного тексту, тобто *граматика послідовності* значимих сегментів. Отже, базисним структурним елементом у М. Бахтіна виявляється художній час, а простір виступає як залежна змінна жанрового континууму. «Хронотоп в літературі має істотне *жанрове* (курсив — М. Б.) значення. Можна прямо сказати, що жанр і жанрові різновиди визначаються (точніше б сказати «розрізняються» — Ю. Л.) саме хронотопом, причому в літературі провідним началом у хронотопі виступає час»². Жанрова структура хронотопу встановлює міру деформації природного часопростору. Отож простір у романі визначає простір у реальності, перекладений мовою жанру.

Друга точка зору виходить із більш абстрактного поняття простору. «Під простором у математиці розуміють загалом будь-яку сукупність однорідних об'єктів, явищ, станів, фактів, фігур, значень змінних та ін., між якими є стосунки, подібні звичайним просторовим стосункам (неперервність, відстань тощо). При цьому, коли розглядають таку сукупність об'єктів, як простір, то відволікаються від усіх властивостей цих об'єктів, окрім тих, які визначаються цими взятими до уваги просторово-подібними відношеннями <...>. У функціональному просторі властивості функцій визначаються лише через їх відношення одна до одної»³.

¹ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Москва : Художественная литература, 1975. С. 235.

² Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Москва : Художественная литература, 1975. С. 235.

³ Александров А. Абстрактные пространства // Математика, ее содержание, методы и значения. Москва : Изд-во АН СССР, 1956. Т. III. С. 151.

З такого погляду вперше застосований до художніх творів у С. Неклюдова і Ю. Лотмана¹, простір у тексті є мовою моделювання, за допомогою якої можуть виражатися будь-які значення, якщо вони мають характер структурних відношень. Тому просторова організація є одним із універсальних засобів побудови будь-яких культурних моделей. У першому випадку примарний час, у другому — простір, у першому художній простір означає натуральний, у другому він може означати найрізноманітніші сутності і ставати мовою моделювання.

Проте не можна не відзначити, що в другому випадку простір набуває метафоричного характеру, причому метафоризм привноситься у мову дослідницького опису. Це пов'язано з тим, що в саме поняття простору вноситься протиріччя: він заповнюється і математичним, і побутовим змістом. Саме по собі це протиріччя може відігравати навіть позитивну роль — творчу, — якщо воно усвідомлене і дослідник його використовує навмисно.

У цьому зв'язку варто пригадати, що ще П. Флоренський у праці «Уявності в геометрії», у спеціальному розділі, присвяченому аналізу гравюри В. Фаворського, виконаної для обкладинки цього видання, здійснив виключно глибокий аналіз поєднання в нашій просторовій уяві конкретного, перцептивно цього, і абстрактного переживання простору. Виключно важливим є те, що П. Флоренський аналізує гравюру, тобто зримо-реальний текст, і показує можливість *зображення* уявного простору. Символічне моделювання простору набуває двопланового характеру. Обидва типи моделей просвічують одна кризь одну.

¹ Справжня революційна нотатка не ставить біографічної мети. Тому ми не зупиняємось на численних та іноді вельми плідних екскурсах у площину просторової семіотики, які здійснених у працях етнологів, мистецтвознавців, філософів, фольклористів задовго до того, як ця проблема виникла у своїй цілісності. Однак необхідно назвати «Поетику простору» Гастона Башляра (1957) як одне із перших досліджень у цьому напрямку.

«Коли ми розглядаємо прозоре тіло, яке має значну товщину, наприклад, акваріум з водою, скляний суцільний куб (чорнильницю) тощо, то свідомість надзвичайно тривожно двойться між різними за станом у ній (свідомості), але однорідними за змістом (— і в цій останній обставині — джерело тривоги —) сприйняттями обох граней прозорого тіла. Тіло коливається у свідомості між оцінкою його як *чогось*, тобто тіла і — як *ніщо*, візуального ніщо, оскільки воно прозоре. *Ніщо* для зору, воно є щось для дотику, це щось перетворюється зоровим сприйняттям у щось *нібито* зрима. Прозоре — примарне.

Мерехтлива зелень весняних гаїв пробуджує в серці тривогу зовсім не тому, що з'являється «ранньою весною», але й просто з оптичної причини — своєї прозорості: даючи стереоскопічну глибину простору, своїми поодинокими листочками, хоча б і зовсім не «клейкими», ця зелень означає глибинні точки простору і, будучи густо розподіленою, робить це з достатньою психологічною примусовістю. Від цього весь простір уречевлюється і отримує зримо характер скловидної товщі. Знову: вона є і не є¹.

Ці ідеї отримують новий вияв у зв'язку з дослідженнями з семіотичної асиметрії, що впливає з функціональної асиметрії великих півкуль головного мозку людини. Складність просторових переживань, відзначена у Флоренського, отримує трактування у світлі внутрішньомозкового семіотичного діалогу. Одночасно, коли мова простору цікавить нас не з погляду своєї генези, а як моделюючий код культури, ми маємо враховувати всю складність і розуміти, що реально має місце не яка-небудь єдина мова, а ієрархія просторових мов.

Насамкінець, у просторовій семіотики є ще один аспект. У випуску XVII «Праць про знакові системи» порушити питання про семіосферу — семіотичний простір ку-

¹ Флоренский П. Мнимости в геометрии. Москва: Поморье, 1922. С. 59.

Просторовий зсув у гуманітаристиці ХХ — початку ХХІ століть

льтури, всередині якої єдино можливі семіотичні процеси. При цьому відзначалось, що різноманітні семіотичні утворення всередині семіосфери складають собою пов'язаний взаємодіями механізм. Те, що в підґрунті тут лежить просторовий механізм симетрії-асиметрії, не випадково розкриває нові перспективи вивчення семіотики простору. Різні аспекти цих проблем і висвітлюються у запропонованому збірнику.

Переклад: Тетяна Мейзерська

Першоджерело: Лотман Ю. М. От редакции. К проблеме пространственной семиотики. *Труды по знаковым системам 19: Семиотика пространства. Ученые записки Тартуского государственного ун-та.* Вып. 720, Тарту, 1986. С. 3–6.

ХОРХЕ ЛУІС БОРХЕС

Хорхе Луїс Борхес (Jorge Luis Borges; 1899–1986) — аргентинський прозаїк, поет, публіцист, одна з найвидатніших постатей не лише іспаномовної, а й світової літератури ХХ століття. Відомий також як викладач, літературний критик, лектор, перекладач та бібліотекар. Володар численних літературних, мистецьких, перекладацьких премій, серед яких премія Сервантеса, кавалер низки орденів за заслуги в літературі й мистецтві, почесний професор університету Сорбонни, Оксфордського і Кембриджського університетів.

Творчість Борхеса мала значний вплив на світовий літературний процес ХХ століття, зокрема, на філософську літературу, фантастичний жанр і постструктуралізм. На думку багатьох критиків, творчість Борхеса важлива складова магічного реалізму в іспаномовній літературі ХХ століття.

Найбільшу увагу дослідників привертає авторське поєднання фантастичного сюжету у вигадках-притчах, побудованих за мотивами різних національних міфологій зі складною металітературною грою, до якої запрошує письменник, у намаганні охопити такі філософські проблеми, як: пам'ять, вічність, всесвіт, смерть, людська істота тощо.

Авторські інтелектуально-абстрактні метафори у поєднанні з лаконізмом висловлювання, організованим у чіткому розмірі і ритмі, з метою створення «тотального поетичного ефекту» становлять особливість ідіостилю Борхеса. Зрештою, часто його твори містять суцільну багатозначну метафору-символ, де найчастіше трапляються образи бібліотеки, книги, дзеркала, лабіринту, сну і фікційного автора.

ПРО ТОЧНІСТЬ У НАУЦІ

У тій Імперії Мистецтво Картографії сягнуло таких Неперевершених висот, що мапа однієї лишень Провінції була завбільшки з Місто, а мапа Імперії дорівнювала території Провінції. З часом ці незмірні мапи вже не задовольняли і Колегія Картографів звела Мапу Імперії розміром із саму Імперію, що точнісінько збігалася з нею.

Менш Захоплені Картографічними Розвідками Наступні Покоління усвідомили, що така розлога Мапа безкорисна, тож не безгрішно полишили її на поталу Сонцю і Зимам. У Пустелях Заходу досі є пошматовані Рештки Мапи, заселені Тваринами і Жебраками; в усій Країні не залишилося жодної реліквії Географічних Дисциплін.

Суарес Міранда, Подорожі Розсудливих Чоловіків, Книга Четверта, Розділ XLV. Леріда, 1658

Переклад: Світлана Романова

Першоджерело: Borges J. L. Del rigor en la ciencia. Obras completas. Emecé Editores, 1974. P. 847.

РОБЕРТ ТАЛЛІ (молодший)

Роберт Таллі (молодший) (Robert Talley Junior) — професор Техаського державного університету. Автор таких відомих праць, як «Фредрік Джеймісон: проєкт діалектичної критики» (2014), «Мелвілл, картографування і глобалізація» (2009), «Курт Воннегут і американський роман» (2011), «Утопія в епоху глобалізації» (2014). Крім того, він переклав англійською дослідження Б. Вестфалю «Геокритика: реальні та уявні простори». Р. Таллі (молодший) редактор багатьох наукових збірників.

Значний вплив на розвиток ідей Р. Таллі про літературну картографію та геокритику мали праці М. Фуко, Д. Гарві, Е. Соджи й Ф. Джеймісона. У центрі уваги дослідника різні аспекти літературної географії, картографії та художнього оприявлення простору. У працях Р. Таллі актуалізовано проблеми взаємодії «об'єктивного простору» та «суб'єктивної оповіді», літературної репрезентації географії, простору та місця. Часто Р. Таллі вступає у дискусію з такими представниками геокритики, як Б. Вестфаль та Ї Фу-Туан.

На думку Роберта Таллі, роман це — форма просторово-часового мапування світової системи. Він, як і карта, уособлює форму знання і проєктує можливі майбутні формації. Формальні техніки та нарративні конвенції допомагають окреслити простори світу. У цьому сенсі романний *theatrum geographicum* (театр географії роману) створює підґрунтя для більш широкого розгляду літературної картографії світової системи, у якій література виконує роль багатофункціонального елемента.

РОМАН І КАРТА: просторово-часова форма і дискурс в літературній картографії

У «Дон Кіхоті» є місце, де головний герой і його есквайр сідають на облавок зачарованого корабля, насправді ж маленького човна без весел, і вирушають до «таких далеких і прекрасних земель», до яких тільки можуть дістатися. Після того як вони пройшли кілька ярдів за течією, лицар упевнений, що вони мали вже подолати щонайменше дві тисячі миль. «Якби я тільки мав із собою астролябію, за допомогою якої можна виміряти висоту полюса, — мовив він, — я б сказав тобі, скільки ми пройшли; проте, як мені здається, ми вже пройшли або скоро перетнемо лінію рівнодення, що розділяє і перетинає протилежні полюси на однаковій відстані». У відповідь на запитання Санчо Панси про цю «кляту лінію», Дон Кіхот цитує Птолемея і відзначає, що Санчо нічого не знає про «колюри, меридіани, паралелі, сонячні пояси, екліптики, полюси, сонцестояння, рівнодення, планети, знаки зодіаку і точки, що є мірами, із яких складаються небесні і земні тіла». Замість цієї купи наукових знань лицар пропонує інший надійний тест: «За словами спаніардів і тих, хто піднімається на кораблі в Кадізі, щоб відправитися в Ост-Індію, одним зі свідчень того, що вони вже перетнули лінію рівнодення, є те, що на всіх пасажирах корабля здихають воші». Дон Кіхот просить Санчо перевірити його на воші, і есквайр із цілковитою впевненістю визначає, що вони ще точно не перетнули екватор, «і навіть близько не підійшли»¹.

Як часто трапляється в цьому романі, гумор зображуваного полягає в часто жорстокому розриві між реальністю та уявою, коли звичайні човни можуть стати зачарова-

¹ Miguel de Cervantes. Don Quixote / trans. J. M. Cohen. New York : Penguin, 1950. P. 657–659.

ними кораблями, придорожні кнайпи набувають обрисів грандіозних палаців, а вітряні млини перетворюються на гігантів і лякають подорожніх могутніми лабетами. Проте комічність у цьому випадку підсилюється подвійними системами знань, за допомогою яких можна сприймати й аналізувати уявну «реальність», про яку йде мова. Тобто посилення Дона Кіхота на географію і космографію Птолемея, доповнене цілим словником наукових термінів та понять, врешті-решт підтверджується тим, що видається фольклорним міфом чи фантазією моряка про розміщення паразитів у певних широтах. Грандіозні абстракції геометричних фігур та астрологічних знаків поступаються вісцеральному, земному досвіду вошей на тілі селянина.

Можна сказати, що ці дві моделі, абстрактна та практична, відображають наративні режими самого роману, що проектує у своїй тотальності величезну карту світу. Роман одночасно презентує і репрезентує цей світ, ретельно відстежує траєкторії мандрівників-протагоністів, чії пригоди надають смаку — по суті, змісту — місцям і просторам, викладеним у цій літературній картографії. Мова йде не лише про роман «Дон Кіхот», який давно служив історикам і теоретикам роману зразковою моделлю форми; можливо, всі романи, якщо не всі наративи, беруть участь у тому чи іншому типі проектування карти. Картоподібна проекція та ретельний опис, які часто характеризують роман як літературний жанр, взаємодіють із розкриттям наративу та рухом сюжету і створюють просторово-часовий дискурс роману, що слугує формою знання, але водночас і формою, що проблематизує традиційне знання, оскільки образна й метафорична мова іноді делегітимізує або викривлює офіційні дискурси. Своєю гетероглосією та безліччю стилів і форм, які Михайло Бахтін, як відомо, назвав визначальними рисами романного дискурсу¹, роман без-

¹ Див. Bakhtin M. *The Discourse of the Novel // The Dialogic Imagination: Four Essays* / trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin : University of Texas Press, 1981. P. 368.

посередньо звертається до проблем епістемології і водночас ставить під сумнів власні знахідки.

У цьому розділі я досліджую роман як форму просторово-часового мапування світової системи, яку він і відображає, і конструює. Роман, як і карта, є формою знання, яка реєструє накопичену інформацію та досвід, архівує її та класифікує їхню відносну цінність, групує дані та їхні інтерпретації, об'єднує все це у зрозумілий масив і проєктує можливі майбутні формації. Таким чином, роман уможлиблює візуалізацію світової системи, як і класичні атласи, такі як «Theatrum Orbis Terrarum» Абрагама Ортеліуса, за винятком того, що у цьому «театрі» представлені як історичні, так і географічні знання, які, своєю чергою, мають містити інформацію про соціальні, політичні та економічні сили, що формують світову систему та зумовлюють те, як вона розкривається в романі. Формальні техніки та нарративні конвенції допомагають окреслити простори світу. Відповідно, з погляду читача, питання масштабу впливають на сприйняття простору та місця, при чому позиція суб'єкта в різноманітних скалярних діаграмах впливає на її чи його здатність визнавати їхнє [простору та місця] значення. У цьому сенсі романний *theatrum geographicum* (театр географії роману) створює підґрунтя для більш широкого розгляду літературної картографії світової системи, у якій література виступає багатofункціональним елементом.

Створений 1570 року атлас Ортелія під назвою «Theatrum Orbis Terrarum» (буквально «театр земної кулі», а простіше кажучи, «карта світу») один із найвпливовіших витворів мистецтва та науки Ренесансу. Один із перших атласів, де зібрано й об'єднано в одному томі близько 70 карт, а згодом їхня кількість зросла до 167. «Theatrum» конкретно визначив простір світу для багатьох поколінь. Разом із картою світу Герарда Меркатора 1569 року, у якій використана інноваційна проєкція Меркатора, карта світу Ортеліуса по-новому окреслила континенти та моря, розширила віддалені від екватора простори і стиснула найближчі до нього. Таке неправильне представлення простору

ру спричинило сумно відомі випадки ідеологічного використання і зловживання, оскільки Глобальний Південь міг бути фактично зменшеним, у той час, як північні території набували більшого розміру і цінності. Марк Монмоньє у праці «Як вводити в оману за допомогою карт»¹ зауважив, що картографи та мореплавці Британської імперії прихильно сприйняли «зручну» проекцію Меркатора, а особливо використання Гринвіча як центру і збільшення площі Канади. Карта Ортелія була першою популярною картою світу, у якій континенти зайвої півкулі отримали назву «Америка», і таким чином утвердилося ім'я Веспуччі, а не тих топонімів (Колумбія, Нью-Індія), що конкурували із ним. Перш за все, нова карта світу зображала світ як політико-географічну систему, яка могла бути синоптично представлена картографом та сприйнята користувачем. Увесь світ представлений перед очима в єдиний «театральний» момент.

Коли «Theatrum Orbis Terrarum» Ортелія був уперше опублікований, Мігель де Сервантес Сааведра шойно розпочав військову службу у *Infantería de Marina* (або іспанська морська піхота, хоча ця назва по-дон-кіхотськи сугестивна і викликає асоціацію з ходінням по воді). Невідомо, чи перевірів він особисто теорію вошей на екваторі, проте він брав участь у битві при Лапанто (Греція) в рядах «Священної ліги» проти розширення Османської імперії. Поранений у бою, Сервантес до одужання перебував в Італії, після цього брав участь у бойових діях в інших країнах Середземномор'я упродовж наступних кількох років. Як відомо, згодом він потрапив у заручники до піратів і провів п'ять років в Алжирі у неволі, перш ніж повернувся до Іспанії. Навіть цей невеликий уривок із біографії Сервантеса міг би стати матеріалом для пригодницьких романів чи просто романів. Його власна подорож з Іспанії до Італії, а звідти до грецьких островів та північної Африки проклала особистий маршрут через ключову час-

¹ Monmonier M. How to Lie with Maps. Chicago : University of Chicago Press, 1991. P. 94–99.

тину сучасної йому світової системи, через Середземномор'я «геоісторії» Фернана Броделя та європейське «ядро» Іммануеля Валлерстайна¹. Ще до того, як Сервантес почав писати власні твори, власні пригоди розмістили його прямо на карті, і водночас ясно висвітлили вирішальні відмінності конкретних місць, мов та культур у різних місцях, де він зупинявся впродовж своїх подорожей. Бачення «великої картини» світу, оприявлене на картах Меркатора та Ортеліуса, без сумніву, вплинуло на погляд автора на новий світ, у якому діятимуть персонажі його романів, водночас і його власні спонтанні пересування, безперечно, додали яскравості й суб'єктивізму Сервантесового сприйняття тих просторів.

Досвід простору, як неодноразово зазначав Ї-Фу Туан, зводиться до безперервних коливань між рухом та відпочинком. Туан стверджує, що «Простір перетворюється на місце, коли він набуває визначення та змісту», і в цей момент він стає предметом інтерпретації, яка традиційно є важливим компонентом літератури². Однак більш абстрактне уявлення про простір, як більшою мірою недиференційовану зону, в якій суб'єкт рухається без усвідомлення або ідентифікації дискретних місць, визначальне також для літературних дискурсів, оскільки розрізнення, яке робить Туан, передбачає свого роду символічну або репрезентативну діяльність, за допомогою якої індивідуальний суб'єкт з'єднує його чи її безпосередній досвід із ширшою системою чи структурою, яка різними способами формує цей досвід чи надає йому сенсу. Як переконливо стверджував Фредрік Джеймісон, сам наратив є соціально-символічним актом, за допомогою якого письменник координує суб'єктивний чи екзистенційний досвід із широ-

¹ Див. Braudel F. *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Phillip II* / trans. Siân Reynolds. New York : Harper & Row, 1972; Wallerstein I. *The Modern World-System*. 3 vol. New York : Academic Press, 1974.

² Tuan Y-F. *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1977. P. 136.

ким соціумом, національною алегорією чи світовою системою, що уможливорює «істинність» цього досвіду¹.

Грандіозні карти світу й атласи Ортелія і Меркатора були репрезентативними та продуктивними інструментами епохи великих географічних відкриттів, для якої характерний стрімкий розвиток картографії. Картографування вважається вродженим, універсальним і навіть «природним» аспектом людського розуміння світу. Без сумніву, перші форми географічних ескізів, а також портуланські карти та середньовічні карти *orbis terrae* (тип середньовічної карти світу, на якій населений світ зображувався у вигляді колеса) існували задовго до п'ятнадцятого століття. Однак вибух популярності все деталізованіших карт і схем місцевості у цей період свідчить про те, що революція відбувалася не лише у сфері географії, а й у мистецтві, науці та культурі. Як зазначав Том Конлі, «на початку п'ятнадцятого століття карт практично не існувало, проте вже через два століття вони були основоположними для більшості професій і дисциплін»². Прихід цієї нової доби кардинально змінив те, як ми бачимо світ і себе у ньому.

Недавні дослідження з теорії та історії роману проблематизують невимушеність критиків щодо визнання «Дон Кіхота» першим сучасним «романом» або ототожнення «появи роману» з літературою шістнадцятого та сімнадцятого століть³. Однак варто зауважити, що роман швидко став домінуючим жанром як у європейській, та і в світовій

¹ Див. Jameson F. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca : Cornell University Press, 1981; див. також Jameson. *Postmodernism або the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham : Duke University Press, 1990, особливо с. 410–418.

² Conley T. *The Self-Made Map: Cartographic Writing in Early Modern France*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1996.

³ Див., напр., Beecroft A. *An Ecology of World Literature: From Antiquity to the Present Day*. London : Verso, 2015; див. також величезний видавничий проєкт Moretti F. *Il Romanzo*, збірка праць у п'яти томах, що проводить взаємозв'язок між теорією та історією роману в глобальному контексті. Вона виходить англійською у двох виданнях: *The Novel*, Vol. 1: *History, Geography, and Culture* та *The Novel*. Vol. 2: *Forms and Themes*. Princeton: Princeton University Press, 2007.

літературі протягом цієї епохи. Дьйордь Лукач і Мішель Фуко, різні за світоглядом філософи, назвали вихід роману «Дон Кіхот» переломним моментом, а появу роману як жанру — естетичною формою вираження «трансцендентної бездомності» людства, що висуває на перший план принципово літературно-картографічний проєкт роману. Для Лукача «Роман — це епос світу, покинутого Богом»¹. Давній та Середньовічний епос певним чином допускав зв'язок між людським досвідом та світом узагалі, метафізичну єдність, яка завдячує головним чином божому провидінню. Проте сучасний стан речей потребує літературної форми, яка намагається — ймовірно, марно — налагодити ці зв'язки, спроектувати «архетипну карту», як пише Лукач². Не дивно, що поява роману як жанру збіглася з появою картографії.

У «Порядку речей» Фуко стверджує, що «Дон Кіхот — це перший сучасний літературний твір»³ і пояснює це тим, що епістемологія роману відрізняється від ренесансної *епістемі*, для якої характерна алегоричність. У ще не покинутому Богом світі епохи Відродження, подібності у природі могли вказувати на знак Всевишнього; таким чином світ природи можна було прочитати, як і будь-який інший текст. Проте, за словами Фуко, «Дон Кіхот» — це негатив світу Ренесансу; письменництво припинило бути прозою світу; подібності і знаки розірвали свій колишній союз; подібності стали оманливими і межують із фантазіями або божевіллям; речі все ще вперто залишаються в межах своєї іронічної ідентичності: вони ніщо інше, як те, що вони є; слова блукають самостійно, без змісту, без подібності, нездатні заповнити власну порожнечу; вони більше не позначають речі; вони сплять між сторінками книг і вкриваються порохом. Магія, яка дозволяла розши-

¹ Lukács G. *Theory of the Novel* / trans. Anna Bostock. Cambridge, MA: The MIT Press, 1971. P. 88.

² *Ibid.* P. 31.

³ Foucault M. *The Order of Things* / trans. anon. New York: Vintage, 1973. P. 48.

фрувати світ, виявляючи таємну схожість у його знаках, більше не потрібна, хіба що може бути поясненням, з точки зору божевілля, чому аналогії завжди виявляються помилковими. Ерудиція, що колись допомагала читати природу та книги як частини одного тексту, була віднесена до тієї ж категорії, що й її власні химери: записані на поживних сторінках книг, знаки мови вже не мають жодного значення, окрім хисткої вигадки, яку вони представляють. Між писемним словом і речами більше немає подібності. І між ними самотньо блукає Дон Кіхот¹.

Відтоді покликанням роману стануть спроби надати якусь прийнятну форму світу, трансцендентна реальність якого розмиває знайомі обриси. Як і сучасна карта, де використовуються конфігурації, перебільшення та спотворення з метою «реалістично» представляти простори на поверхні Землі, роман не просто віддзеркалює реальність, а формує образи, персонажів, події та місця, які він репрезентує.

Роман — це те, що Лукач називає «формотворчою формою», що також охоплює його епістемологічну роль, оскільки світ природи або соціуму, який він представляє, не може просто бути відомим об'єктивно. Знання мали стати сферою знавця, від письменника не варто очікувати розкриття істини, він, як і читач, може лише інтерпретувати світ. Отже, роман є, по суті, епістемологічною формою, і, як і карта, формою знання, а також спробою пізнання. Бахтін стверджує те ж саме, коли протиставляє епос і роман. Якщо в епічній або античній літературі загалом «саме пам'ять, а не знання є джерелом творчого пориву», як пише Бахтін, то «натомість роман визначається досвідом, знанням та практикою (в майбутньому)». У висновку Бах-

¹ Foucault M. The Order of Things / trans. anon. New York: Vintage, 1973. P. 47–48.

тін пише, що коли «роман став домінантним жанром, тоді епістемологія стала панівною дисципліною»¹.

Епістемологічний або науковий імпульс, що лежить в основі картографічної та романної практики, не слід сприймати лише в емпіричному сенсі. Воля до знань у такій роботі зіштовхується з постійними неоднозначностями, що врешті-решт викликає розчарування, але водночас живить проєкт. Оскільки не існує «істинних карт», про що зазначив Джеймсон у «відступі від картографії», адже ідеальна міметична репрезентація зображених на них просторів неможлива, то зрозуміло, що «науковий прогрес, чи краще сказати діалектичний поступ, розвивають і вдосконалюють картографування в різні історичні періоди»¹⁴. Тому знання, отримані чи вдосконалені за допомогою цих практик, все ж будуть умовними, гіпотетичними, неповними, а отже, помилковими. Водночас це означає, що епістемічні зусилля можуть бути спрямовані на створення кращих карт чи наративів з урахуванням того, що те, що вважається «кращим», може варіюватися залежно від часу та місця. Як я вже зазначав, «якщо невдача неминуча, тоді потрібно спробувати зазнати невдачі у цікавий спосіб»².

Роман Даніеля Кельмана «Вимірювання світу» (2005) експліцитно демонструє епістемологічні та картографічні проєкти сучасного роману. «Обмірювання світу» — це не зовсім історичний роман, через переплетіння вигаданих і реальних подій з життя математика Карла Фрідріха Гаусса та географа Олександра фон Гумбольдта, Кельман відтворює інтелектуальний запал часів Гете та пізнішого періоду в Німеччині й інших країнах. Сюжет містить вирішальну відмінність між науковими методами цих гігантів, яку вони використали у своїй революційній праці вимірювання світу, і тим самим змінили його назавжди, але кожен по-

¹ Bakhtin M. *Epic and Novel // The Dialogic Imagination: Four Essays*, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin : University of Texas Press, 1981. P. 15.

² Див. Translator's Preface: *The Timely Emergence of Geocriticism // Westphal B. Geocriticism: Real and Fictional Spaces / trans. Robert T. Tally Jr. New York : Palgrave Macmillan, 2011. P. xi.*

своєму. Гаусс рідко залишав свій дім у Геттінгені, час-до-часу проводив експерименти з допомогою телескопа, але здебільшого його праці ґрунтуються на здогадках та дедукції. Гумбольдт, як відомо, мандрував Північною та Південною Америкою, наносив на карту гори, спускався у жерла вулканів, досліджував Амазонку, спілкувався із корінним населенням і завжди дбав про те, щоб усе виміряти і занотувати. Таким чином, абстрактні математичні припущення протиставляються інтенсивному емпіричному дослідженню. Другорядні герої роману, як-от син Гаусса Євген, котрий бажає вивчати мови, або обдарований брат Гумбольдта Фрідріх, філолог та філософ, не мають уявлення про інші способи обмірювання світу. Ці два підходи, різні, та все ж взаємно доповнювальні, для реалізації неможливого проекту, означеного у назві роману, представляють також дві дискурсивні моделі літературної картографії, з огляду на те, що спекулятивна або тоталізуюча абстракція карти забезпечує необхідну основу для вивчення маршруту через досвід, що своєю чергою надає форми, текстури кольору та інших характеристики місцям, зображеним на карті.

Зрештою, це картографування впливає на територію, яка сама обумовлює можливий спосіб створення її карт і так далі. Наприкінці «Вимірювання світу» Гаусс Кельман роздумує про це, щоправда, під час його власних поневірянь, зрештою він усвідомлює, що картографічний проект назавжди змінює ландшафт.

«Надвечір він [Гаусс] довго гуляв лісом. Згодом він перестав губитися, бо знав цю місцевість краще, ніж будь-хто інший, він зафіксував кожну її деталь на карті. Іноді це відбувалося так, ніби він не просто обмірював територію, а творив її, наче вона лише завдяки його зусиллям ставала реальною. Там, де колись не було нічого, крім дерев, торф'яників, каміння та вкритих травою пагорбів, тепер була сітка градусів, кутів та чисел. Ніщо, обміряне колись, не могло б стати таким, як раніше. Гаусс задумався, чи зрозуміє це Гумбольдт. Почався дощ, і він сховався під

деревом. Травинки тремтіли, пахло свіжою землею, і не було іншого місця, окрім цього, де він хотів би побувати»¹.

Здогадки Гаусса, натхненні чуттєвим задоволенням та простотою лісового пейзажу, відновлюють взаємозв'язок між абстрактним та практичним.

Реалізм роману, як і практичність карти, може спричинити те, що образність та метафоричність форми буде втрачена. Не зважаючи на їхню значну епістемологічну цінність, роман і карта нагадують нам про штучність репрезентації, про неоднозначність мов та образів і їхній потенціал творення альтернативних уявлень про світ. «Хоча карта ніколи не є реальністю, — як зазначав великий географ Дж. Б. Харлі, — вона допомагає нам створити іншу реальність»². Різноманітні небилиці та приклади з цієї статті пропонують шляхи, за допомогою яких роман та карта, дві надзвичайно потужні форми знання, надають форми або значення світовій системі, що представлена у них та ними самими. Разом вони відкривають *theatrum geographicum*, у якому місця та простори нашого світу набувають значення.

Переклад: Лія Бурман

Першоджерело: Tally R. T. The Novel and the Map: Spatiotemporal Form and Discourse in Literary Cartography. In: Wuppuluri S., Ghirardi G. (eds) Space, Time and the Limits of Human Understanding. The Frontiers Collection. Springer; Cham, 2017. S. 479–485.

¹ Kehlmann D. Measuring the World / trans. Carol Brown Janeway. New York : Vintage, 2006. P. 229.

² Harley J. B. The New Nature of Maps: Essays in the History of Cartography / ed. Paul Laxton Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001. P. 168.

В РУЇНАХ КАРТОГРАФІЇ: будівлі, помешкання, карти

Будь-яка дискусія щодо карт і території, яка тим чи іншим чином стосується досліджень у царині літератури або культурології, майже в усіх випадках буде обертатися навколо невеличкої пам'ятної праці Хорхе Луїса Борхеса, що має цікаву назву «Про точність в науці». Це одна з найвідоміших, навіть канонічних праць у царині досліджень про просторовість. Стає вона в нагоді при розгляді проблеми репрезентації у філософському світі.

Елегійний та абсурдний водночас, цей фрагмент (а точніше текст, який здається частиною більшого наративу, хоча насправді є цілісним) розповідає про вигадану імперію, в якій жага до точного наслідування у створенні мап досягла свого піку і нарешті було створено найточнішу мапу. Масштабована один до одного, вона збігається з територією, яку позначає. Цитуючи вигадане джерело (а саме, Suárez Miranda, *Viajes de varones prudentes*, Libro IV, Cap. XLV, Lérida, 1658), яке створює дистанцію між наративом та його викладом і додає авторитетності архіву над історією, Борхес пише: «В цій Імперії мистецтво Картографії досягло такого Ідеалу, що карта однієї Провінції повністю займала територію самого Міста, а карта Імперії охоплювала усю Провінцію. Настав той час, коли неточність Мап сягла своєї межі, і Спілка Картографів створила Мапу Імперії, яка з абсолютно відповідала масштабу її території. Наступні Покоління, не так захоплені Картографічною Наукою як їхні Попередники, вважали величезну Мапу Недоцільною. Без докорів совісті і жалю передали вони мапу у Суворе володіння Сонця та Зими. У Пустелях Заходу ще досі можна знайти Руїни Мапи, де живуть Тва-

рини та Жебраки. В усьому Краї вже не залишилось жодної Реліквії Картографічного Мистецтва»¹.

На думку Борхеса, наратив абсурдної точності в географії, притаманний картографам минулого, уособлюється у цьому похмурому видовищі пустелі, справжньому «немісці», населеному тваринами, жебраками і заповненому тим, що залишилось від карти імперії.

Історія Борхеса про мапу розміром з територію, яка на ній зображена, закарбувалася як нав'язливе нагадування про абсурдність жаги до ідеального наслідування в картографії і, відповідно, в інших мистецтвах та науках. Пізніше ми повернемося до того, що та сама ідея раніше втілювалась в «Сільвії та Бруно» Льюїса Керрола, хоча і з більш гумористичної точки зору². У випадку з короткою історією Борхеса, меланхолійна атмосфера та відчуття втрати настільки пронизують її, що важко уявити, що це був жарт (або що це був виключно жарт). Загальновідомо, що Жан Бодрійяр використав казку Борхеса, аби пояснити концепцію гіперреальності, яка виникла наприкінці двадцятого століття. Відповідно до якої симулякр важливіший за справжній об'єкт, який він імітує. Бодрійяр вважає, що мапа передує території і в якомусь сенсі створює її. Фактично Бодрійяр змінює порядок подій, зображених в історії, на зворотний. Якщо Борхес хотів підкреслити сюрреалізм зображуваного, і це була спроба не лише повторити, але й замінити оригінал, Бодрійяр стверджує, що в наш час симулякр повністю переважає референта. Оригіналу, який можна скопіювати, взагалі не існує. За Бодрійяром, руїни території знаходяться в рамках мапи, а не навпаки. Таким чином, на руїни перетворилась не імперія, а наш «реальний» світ. Він сумнозвісно зазначає, що ми займає-

¹ Jorge Luis Borges, «On Exactitude in Science», *Collected Fictions*, trans. Andrew Hurley (New York: Penguin, 1999), p. 325. Borges cites a fictional source: Suárez Miranda, *Viajes de varones prudentes*, Libro IV, Cap. XLV, Lérida, 1658.

² Lewis Carroll, *Sylvie and Bruno Concluded* (London: Macmillan, 1893), 169.

мо «руїни самої реальності»¹. Це визначення було до вподоби режисерам «Матриці» та іншим прихильникам наукової фантастики (серед яких і Славою Жижек).

З погляду географічної науки, подібні міркування про ідеальне зображення території на мапі в масштабі один до одного, розцінюються як кумедні нісенітниця (і це, звичайно, справедливо) або як експеримент-гіпотеза, яка нагадує нам, що будь-яка репрезентація є образною, метафоричною або алегоричною.² Ця концептуальна дилема, що з'явилась у результаті аналізу зв'язків між мапою та територією, простіша за ідею Бодрійяра про гіперреальність. Бодрійяр вважає, що не існує оригіналу, який можна скопіювати, не існує об'єкту, на який посилається знак, і не існує території, на основі якої створюється мапа; є лише копії, знаки та мапи. Однак, більшість дослідників все ще не готові повністю відмовитись від ідеї референтності, навіть якщо вони сумніваються у самій реальності, і сумніви ці виникли на основі аналізу умов сприйняття того, що ми вважаємо реальністю (ці ідеї є спадщиною Канта та інших). З практичної точки зору, будь-який користувач мапи може визначити наскільки вона не відповідає «справжній» території, яку вона намагається відобразити. Одним із наслідків розуміння того, що неможливо ідеально скопіювати територію і відобразити її на мапі, є усвідомлення, що ми завжди можемо уявити *кращу* (не обов'язково точнішу, але кориснішу) мапу. Або ж, як зазначив Фредерік Джеймісон у рамках відомого виразу «відхилення від картографії» у праці «Постмодернізм», коли «стає зрозуміло, що справжні мапи не можуть існувати», то «в той же час також стає зрозуміло, що може існувати науковий прогрес або, ще краще, діалектичний розвиток на різних

¹ Baudrillard J. Simulacra and Simulation, trans. Sheila Faria Glaser. Ann Arbor : University of Michigan Press, 1994. P. 1–2.

² Див. Harley J. B. The New Nature of Maps: Essays in the History of Cartography / ed. Paul Laxton. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2001.

історичних етапах створення мап»¹. Отож можна сказати, що неспроможність картографів створити ідеальну мапу є насправді подарунком для користувачів мап, тобто для всіх нас. Без ідеального зразка ми можемо створювати такі мапи, які задовольняють наші потреби та бажання.

Повертаючись до праці Борхеса «Про точність в науці», варто зосередити увагу не лише на ідеї сюрреалістичної мапи, як точної графічної копії території, але й на наслідках такого вигаданого тріумфу географічної науки. Іншими словами, залишивши осторонь картографів із їхніми амбіціями, винахідливістю та постійними невдачами, спостерігаємо пост-географічну добу, в якій величезні мапи вважають недоцільними та «Безжально передані у Суворе володіння Сонця та Зими». У таку епоху, за словами Борхеса, руїни мапи, які можна було подекуди знайти «у пустелях Заходу» це все, що залишилось від «Картографічного Мистецтва» в тих краях. За це ми можемо осуджувати той час і людей, які тоді жили. Це люди, які більше не цікавляться географією, не поважають досягнення своїх попередників і перетворили скарби минулого на царство вітру та пилу. І хоча Борхес не каже прямо, але це наша доба і наша країна. І саме ми живемо на руїнах картографії.

Таке песимістичне бачення містить певну апокаліптичність. Руїни картографії викликають в уяві образ явного занепаду. Хоча вони також були і ознакою прогресу, адже епістемологічний тріумф великого покоління теоретиків стає тягарем для нового, більш прагматичного покоління. Правильне складання мап, хоча б у вигляді доповнення до географії як формальної дисципліни, припиняє своє існування. Стара мапа занепадає. Ця ера уособлює відкритий простір, в якому залишки мапи — розкидані, а фрагменти великого упорядкованого зображення світу зруйновані і сьогодні під нищівним вітром є тимчасовим прихистком для тварин та волоцюг. Залишок, пережиток, руїни... це все, що залишилось. Можливо, ми живемо в добу руїн?

¹ Jameson F. Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism. Durham : Duke University Press, 1991. P. 52.

Епоха залишків, в якій культурні доміанти нестерпні, а майбутні форми навіть страшно уявити. Зараз слухний час взяти до уваги ці залишки як нагадування про героїчні зусилля минулого. Теперішнє видається занадто дистопічним для багатьох з нас, а майбутнє не можна уявити поза сценарієм «кінця світу», апокаліпсису без шансу на зцілення, безнадійного Армагедону. Фрагменти мапи, які засмічують пустелю і слугують убогим притулком для волюг, можуть дати підказки для альтернативної картографії — вікна в інший світ.

Образ пустелі, по якій розкидані зруйновані залишки великої мапи імперії, викликають похмурі образи. Пустеля це не-місце, простір бездомності та відчуження, в якому індивідуальний або сукупний суб'єкт назавжди залишиться зміщеним, без можливості переорієнтуватися. Наприклад, великий географ Й-Фу Туан у праці «Простір та місце: перспектива досвіду» визначив *місце* як паузу, відпочинок для очей або момент розуміння, коли ми хоча б на мить виокремлюємо частину простору, який в іншому випадку так і залишився би невідокремленим. Відтак, ми насичуємо простір змістом¹. У цей момент, хоча б на мить, цей простір стає близьким, як домівка, тимчасом весь нерухомий, незавершений простір, який його оточує, залишається чужим, моторошним, загрозливим та небезпечним. Іноді в буквальному сенсі і часто в переносному, пустеля викликає незрозуміле відчуття величезного, незаселеного і похмурого простору.

Пустелю не можна назвати домівкою, хоча вона може бути простором, через який треба перейти, зоною злочину або лімінальності. Її можна віднести до «не-місця» — терміну, який визначив Марк Оже у впливовій праці «Не-місця. Вступ до антропології супермодерну». Оже досліджує перехідні місця, такі, як-от: аеропорти, залізничні станції, готелі, автомагістралі та супермаркети, які в певному сенсі не є *місцями* (місця — це локації, наповнені

¹ Tuan Y-F. Space and Place: The Perspective of Experience. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977. P. 161–162.

змістом, насичені історичними та соціальними посланнями, результат креативних зусиль людства і так далі), коли ж *не-місця* — це одноманітні та однорідні перехідні зони, в яких сьогочасне покоління проводить усе більше часу. Коли ми займаємо цей занадто суспільний простір, то переживаємо інше відчуття бездомності, інший вид порожнечі¹. Ймовіріше, що пустелю можна охарактеризувати як *атопію*, яку Шивон Керол визначила як «проти-лежність до населеної місцевості»; до списку рукотворних атопій (ті, які згадує Оже) вона додає кілька «природних атопій», наприклад, Північний полюс, середину океану, пустелю, відкритий космос. Дослідниця також звертає увагу на кіберпростір, який часто вважають позитивною штучною атопією. Керол доходить висновку, що незалежно від того, з якого боку розглядаються атопії — як простір, який визволяє або загрожує суб'єкту — вони стають ще кориснішими в «орієнтуванні у величному просторі нашої планети, у людських переплетіннях, які охоплюють її поверхню»². У непривітності та моторошності подібних *атопічних* місць ми можемо по-справжньому зрозуміти ті місця, де ми відчуваємо себе як вдома.

У книжці «Буття та час» Гайдеггер стверджує, що наш досвід тривожності близько пов'язаний із моторошністю (*unheimlich*) і, отже, досвід відображає глибоке відчуття того, що ми «не вдома»³. Неспокій або відчуження подібні до «бездомності» (яку Гайдеггер пізніше визначив як «неминучість нашого світу») — поширений та тривожний стан. У «Листі до гуманізму» Гайдеггер стверджує, що бездомність це стан сучасної людини. Відсутність батьківщини розуміється «не в патріотичному або націоналістичному сенсі, а з перспективи історії Буття». З погляду буття,

¹ Див.: Augé M. *Non-Place: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, trans. John Howe. London: Verso, 1995.

² Carroll S. *Atopia / Non-Place* // *The Routledge Handbook of Literature and Space*, ed. Robert T. Tally Jr. London: Routledge, 2017. P. 159, 164–165.

³ Див.: Heidegger M. *Being and Time* / trans. John Macquarrie and Edward Robinson. New York : Harper and Row, 1962. 233.

людині потрібне *потамне* місце. Він продовжує: «Бездомність — це симптом забуття існування»¹.

Бездомності притаманний ледь помітний романтизм. Вона присмак «трансцендентальної бездомності» з «Теорії роману» Дьйордя Лукача, в якому він описав стан людини у світі, в якому немає Бога². У світі, в якому бракує сенсу всеосяжності, що було характерно для минулих епох (період епосу), роман набуває формотворчої форми, з допомогою якої люди можуть знайти сенс у своєму світі. Під час читання праці Лукача, я подумав, що це також можна уявити у вигляді когнітивної проєкції (відомий термін Джеймсона)³. Роман — це форма, що формує модель для обмеженого людського світу і досвіду шляхом координування цього досвіду із ширшою соціальною цілісністю. Таким чином, роман може функціонувати як мапа, яка дає образне зображення простору, часто довершене поглядом згори, щоб суб'єкт зміг визначити своє місце одночасно у зв'язку з іншими місцями і з проєкцією на більш глобальний простір. Джеймсон описав дещо спрощену версію когнітивної проєкції і спирався на роздуми Кевіна Лінча про «орієнтування» та «образність», висловлені у праці «Образ міста»: «Дисалієнація у традиційному місті відбувається через практичне повторне завоювання відчуття місця і через конструкцію або реконструкцію артикульованого ансамблю, який зберігається у пам'яті і який суб'єкт може картографувати й перекартографувувати уздовж важливих рухомих та альтернативних траєкторій»⁴.

¹ Heidegger M. Letter on Humanism / trans. Frank A. Capuzzi // Heidegger M. Basic Writings / ed. David Farrell Krell. New York : Harper and Row, 1977. P. 217–219.

² Lukács G. The Theory of the Novel / trans. Anna Bostock. Cambridge : MIT Press, 1971. P. 88.

³ Див. Lukács's Literary Cartography: Spatiality, Cognitive Mapping, and The Theory of the Novel // Mediations 29.2. Spring, 2016. P. 113–124.

⁴ Jameson F. Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism. Durham : Duke University Press, 1991. P. 51.

Як підказує Мирослав Голуб у вірші «Дещо про мапи», навіть неправильна карта допоможе знайти шлях додому¹.

Якщо екстраполовати цю ідею на відчуття бездомності, про яке ми говорили вище, можна стверджувати, що в тих, хто займає чужорідний простір пустелі, є потреба в такій формі мапи, яка дозволить їм мати відчуття простору або бездомності. Іронічно, що для «тварин та жебраків» «руїни карти» фактично стали домівкою. Чи може хтось відчувати себе «як вдома» на мапі? Окрім убогого прихистку від «сил сонця та вітру», який дає шматок пергаменту, фрагменти мапи також можуть слугувати розрадою і навіть затишком для мандрівника та його тіні. Живучи в руїнах мапи, людина обов'язково відкриває для себе нові місця та створює зв'язки між ними, збираючи сузір'я подібних між собою точок в змістовній ансамбль. У такий спосіб можна, можливо, якщо не відчутти себе вдома, то хоча б наповнити змістом своє перебування в цьому світі.

Хоча пустеля і не видається найпривітнішим місцем, це не означає, що хтось не може відчувати себе тут як вдома. У пустелі маємо не лише культури й популяції, які зуміли вижити, і навіть процвітати в таких умовах, але є багато таких, хто був зачарований її красою одразу або ж полюбив її з часом. Для деякого пустельний ландшафт є «домашньою» територією.

Наприклад, Туан у передмові до «Топофільії», виданої у видавництві «Морнінгсайд» 1990 року (вперше книжка побачила світ у 1974 році), розповідає про туристичний похід із Берклі до Долини Смерті, у який він вирушив із кількома однокорупниками на початку 1950-х. Прокинувшись на світанку у місцевості, яка була йому зовсім невідома, Туан пише, що став свідком «сцени такої неземної краси, що відчував ніби перенісся у божественне царство і водночас, парадоксально, відчував себе як вдома, куди повернувся після довгого від'їзду». Туана цікавить феноменологічне сприйняття простору та місцевості і він справе-

¹ Див. Holub M. Brief Thoughts on Maps / trans. Jarmila and Ian Milner, Times Literary Supplement. Feb. 4. 1977. P. 118.

дливо зазначає, що оточення, сприятливе для одних людей, може бути непридатним для життя та неприємним для інших. Топофілія в однієї людини може легко породити топофілію в іншій. Туан продовжує роздуми про свою емоційну географію щодо похмурої місцевості Національного парку Долина Смерті: «її зовсім безплідна територія мені найбільше сподобалася. Я бачу її чистоту, вічність, щедрість розуму та духу». Географ погоджується, що його схильність віддавати перевагу пустелі, скажімо, над тропічним лісом є своєрідним упередженням, але такі особисті чи культурні відчуття щодо простору цілком узгоджуються із людським розумінням простору і діяльністю у ньому. Безсумнівно, каже Туан: «Народи, які мешкають в пустелі (кочівники та фермери в оазисах), люблять свою батьківщину: всі люди без винятку прив'язуються до рідних місцевостей, хоча вони і виглядають занедбаними для інших. Безплідна пустеля подобається навіть чужоземцям. Зокрема, англійці люблять пустелю. У XVIII і XIX століттях вони мандрували до Північної Африки та Середнього Сходу і писали про свої враження з неабияким ентузіазмом та красномовністю письменників. Саме це й надало пустелі особливого шарму і такий образ залишається актуальним і сьогодні. Чому саме англійці? Відповідь на це питання нелегка, але я хочу наголосити на психологічному чиннику — тяжінні до протилежностей. Туман та щедрість зелені Англії, здається, викликали спраглисть за протилежностями у кліматі та ландшафті, які дарує пустеля».

Для Туана, як і для Гайдегера, любов до місця полягає у відчутті дому. Однак, Туан наполягає на тому, що багато людей (включаючи чужоземців та незнайомих) відчувають себе як вдома у будь-якому місці, і це залежить від людини та від місцевості.

Прихильність Туана та його захоплення мемуарами Т. Е. Лоуренса «Сім стовпів мудрості», напевно, спричинили те, що він оминув увагою орієнталізм, колоніальний дизайн і расизм, які часто супроводжували потяг англійців

до Північної Африки та Середнього Сходу. Наприклад, в «Орієнталізмі» розмірковування Едварда Саїда про ставлення Лоуренса до «арабів» нагадують міркування Туана про психо-географію пустелі, адже ця раса, як і простір, де вона проживає, примітивні, чисті й позачасові (229–231). Він зосереджується на тому, що місце, яке населяє ця раса, є примітивним, чистим та вічним. Дійсно, є щось зловісне в радісних ідеях Туана про «тяжіння до протилежностей». Якщо взяти до уваги місію з поширення цивілізації як ідеологію прямого імперського завоювання¹. З часом виявляється, що те, що здається невинним захопленням екзотичністю середовища іншої країни, тягне за собою колонізацію територій і розширення кордонів імперії на просторі мапи. Як ми вже здогадалися, імперські географи з твору Борхеса склали карту Імперії не просто через інтелектуальний інтерес та наукову скрупульозність, але і як спосіб поширення влади на територію та її мешканців.

Мапа — це дивовижна річ. Це один із найкорисніших та найгнучкіших інструментів, що доступні людству. Вона одночасно є і суто образним уявленням про територію, і зручним путівником. Як стверджували Жиль Делез і Фелікс Гваттарі, «Мапа є відкритою та зв'язною в усіх своїх вимірах. Її можна розкласти, перевернути, заново перекреслити. Можна відірвати від неї шматок, виправити, адаптувати під будь-яку гарнітуру, її може переробити одна людина, група людей або суспільна формація. Її можна намалювати на стіні, трактувати як витвір мистецтва, виправдати нею політичну акцію або медитувати над нею»². Зазвичай ніхто не асоціює твори мистецтва (реалізм яких зводиться до стилю автора та його вибору метафор та порівнянь) з повсякденною звичайною справою у «реальному» світі — дійти з пункту А у пункт Б. Незважаючи на це, всі розуміють, що мапи (навіть фантастичні мапи казкових картографів з твору Борхеса) це — алегоричний ін-

¹ Див. Said E. *Orientalism*. New York : Vintage, 1978. P. 54–57.

² Deleuze G., Guattari F. *A Thousand Plateaus / trans. Brian Massumi*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1987. P. 12.

струмент. Це видумка, подібна до видумки художнього твору, де також використано цілу низку засобів для того, щоб зобразити не реальну територію, а її альтернативну версію. Слід зазначити, що користь мапи безпосередньо залежить від того, чи є вона вигадкою або ж, іншими словами, не-міметичним репрезентацією території, яку вона мала б змалювати.

«Яка це корисна річ — кишенькова мапа!» — зазначає наратор у пам'ятній сцені з «Сільвії та Бруно» Льюїса Керрола. Вважається, що цей момент надихнув Борхеса на створення праці «Про точність науки». У «Сільвії та Бруно» Керрол залучає невелику дискусію про мапи в розмову між головними героями і персонажем на ім'я Майн Герр. Майн Герр зізнається, що він щойно заблукав і йому треба звіритись з кишеньковою мапою. Ця ситуація веде до розмови про те, наскільки корисною може бути мапа, та про відносну користь мап, намальованих у різних масштабах:

«Це ще одна річ, про яку ми дізнались у вашій країні, — сказав Майн Герр, — складання мап. Але ми удосконалили її краще за вас. Як ви вважаєте, якою великою має бути мапа, щоб вона була корисною?».

«Масштабом приблизно у шість дюймів на одну милю».

«Лише шість дюймів! — вигукнув Майн Герр. — Ми дуже швидко дійшли до шести ярдів на милю. Після цього ми спробували сто ярдів на милю. І тоді ми прийшли до найграндіознішої ідеї в історії! Ми зробили мапу країни масштабом одна миля на одну милю!»

«Як часто ви її використовували? — спитав я».

«Її поки жодного разу не розгортали, — сказав Майн Герр, — фермери були проти. Вони сказали, що мапа накриє всю країну і не буде доступу сонячного світла! Тому зараз ми використовуємо саму країну в якості мапи і, я вас запевняю, це також добре працює»¹.

Як я згадував вище, ця версія більш радісна та жартівлива, аніж у Борхеса. Величезну мапу намалювали, але ні-

¹ Carroll L. Sylvie and Bruno Concluded. P. 168–169.

коли не розгортали, і територія сама собі слугує мапою. У варіації на тему мапи, яка за розміром співвідноситься з територією, що вона зображує, Ніл Гейман виокремив ідеї, доцільні для сфери літературного дослідження. Він стверджує, що «Найкращий спосіб описати історію, це розповісти її. Розповідь — це мапа, яка своєю чергою є територією»¹.

Нортроп Фрай у дискусії про можливі зв'язки між літературною критикою та укладанням мап у контексті літератури, проникливо підкреслює слово «майже» в історії Керрала. Фермери в країні Майн Герра думають, що вони можуть просто жити на мапі. Отож гостру потребу картографічного наративу не так легко зупинити². Крім того, Фрай стверджує: «Звичайно, має бути золота середина між мапою, яка нічого не каже про територію і мапою, яка намагається підмінити собою цю територію»³.

Пустелі картографії, ці спустошені землі репрезентації, промовляють до суті світової системи нашого часу, який не лише нездатний репрезентувати себе адекватно, але й уявляє усе навколо як щось жажливе, безособове та, врешті-решт, фатальне. Як створити практичну мапу за таких умов? Як жити в руїнах величезних мап? Чи зможемо ми знову знайти підхід до мап, створити картографію майбутнього, достойну живих істот, а не привидів, нежити та інших, хто не живе по-справжньому.

Твори мистецтва дають підказки. У роздумах про походження мистецького твору Гайдеггер розмежовує світ і землю, які можна зрозуміти з одного боку, як соціальні та історичні проєкції нашого існування а, з іншого, як природні та матеріальні умови нашого середовища (навіть якщо Гайдеггер не зовсім так це описував). До певної межі, я вір'ю, що це можна ре-інтерпретувати як мапу і те-

¹ Gaiman N. *Fragile Things: Short Fictions and Wonders*. New York: Harper Collins, 2006. P. XIX–XX.

² Див. *Tophophilia: Place, Narrative, and the Spatial Imagination*. Bloomington: Indiana University Press, 2018.

³ Frye N. *Maps and Territories // The Secular Scripture and Other Writings on Critical Theory, 1976–1991* / eds. Joseph Adamson and Jean Wilson. Toronto: University of Toronto Press, 2006. P. 439.

риторію. Ці два просторові виміри мають вплив не лише на наше буття, але й на наші проекти, засоби, завдяки яким ми наповнюємо наші життя та працю змістом. За словами Гайдеггера, «розпрацювання світу та подальше розпрацювання землі є двома основними завданнями твору мистецтва»¹. Джеймісон обмірковував це розмежування за Гайдеггером і підкреслив розрив між ними. Як пояснює Джеймісон: «Сила ідеї Гайдеггера полягає в осмисленні істотного розриву між цими двома вимірами, який постійно збільшується. Думка про те, що ми всі живемо одночасно в обох вимірах, в суперечливій одночасності усіх моментів Історії та Матерії, що ми одночасно є історичними та «природними», що одночасно перебуваємо в історичному проекті, який має значення, яке ми йому надаємо, і природному беззначенневому житті. Проте це також означає, що філософський й естетичний синтез неможливий між цими двома вимірами, крім того «ідеалізм» чи метафізика визначаються через цей неможливий проект, логічні альтернативи якого — знищення історії та її асиміляція з природою, або ж, навпаки, трансформацією всіх форм природного опору в людські, історичні параметри»² <...>.

У такому випадку витвір мистецтва може сам бути мапою, яка при викривленому ході подій — історичний обман або діалектні зміни — виявляється територією, але лише в тому випадку, якщо митець-картограф розсудливий. Дійсно, якщо вірити в розсудливість, тоді «Про точність науки» Борхеса походить з твору Міранди Суарес «Подорож розсудливих людей». Логічно, що розсудливий мандрівник в імперії загубленої картографії задумується над руїнами мапи, розкиданими по території, яку вона мала зображати. Розсудливість завжди асоціюється з обережністю, особливо стосовно свободи міркувань. Мудрість,

¹ Heidegger M. *The Origin of the Work of Art* / trans. Albert Hofstadter // Heidegger M. *Basic Writings*. P. 172.

² Jameson F. Raymond Chandler: *The Detections of Totality*. London : Verso, 2016. P. 77.

яку пов'язують із розсудливістю, завжди прагматична і принципова. Розсудливий митець ніколи не сплутає репрезентацію і те, що вона позначає. Митець також не може жити у творі мистецтва. Однак він може надати форму світу через мистецтво, подібно, як і картограф зображує світ через образність певної території. Таким чином, мапа і територія утримують себе в тривожній, але постійній рівновазі у наших думках та досвіді. Через побудову для себе простору в руїнах картографії, ми мешкаємо в місці, що має сенс лише якщо на його основі можна скласти мапу.

Переклад: Алевтина Бакай

Першоджерело: Tally R. T. *The Novel and the Map: Spatio-temporal Form and Discourse in Literary Cartography* // Wuppuluri S., Ghirardi G. (eds). *Space, Time and the Limits of Human Understanding. The Frontiers Collection.* Springer, Cham, 2017. P. 599–608.

ПРОСТІР РОМАНУ

З огляду на об'ємний наратив, що розгортається на сотнях сторінок, роман вважається винятковою темпоральною літературною формою. Часова протяжність, навіть якщо йдеться лише про час необхідний для прочитання такої великої праці, ключова риса роману. Справді, як зазначили деякі історики та теоретики, час або темпоральність є суб'єктом роману — принаймні, сучасного європейського роману — що згодом став провідним жанром, у якому досліджується час, його проживання та вплив. Формальне співвідношення між романом та історіографією, наприклад, здавалося б, підтверджує думку про те, що роман (яким він був) є *про* час, і численні всесвітньо відомі романи презентують як художні (інколи навіть як нехудожні) історії, хроніки, біографії та автобіографії: від «Гендзі моногатарі» до таких творів, як: «Дон Кіхот», «Роки навчання Вільгельма Майстера», «У пошуках втраченого часу», «Сто років самотності», «Коротке фантастичне життя Оскара Вау». У «Теорії роману» Дьйордь Лукач зазначив, що з-поміж усіх літературних жанрів, «лише у романі час постулюється на рівні з формою»¹. На відміну від вірша, адже сам його вигляд на сторінці включно з розміщенням, розривами рядків та іконографією (вербальне зображення, ретельно продумана модель) визначає його як винятково просторову форму, розлогий наратив роману вказує на фундаментальний зв'язок із часом, адже для розгортання історії необхідний довгий проміжок часу. Навіть якщо наратив описує один день, наприклад, «Улісс», «Місіс Делловей» та «Один день із життя Івана Денисовича»,

¹ Lukács G. The Theory of the Novel, trans. Anna Bostock, MIT Press, 1971. P. 122.

досвід проживання часу та його плину часто посідає центральне місце, як в теорії, так під час читання роману.

Після так званого «просторового повороту» в гуманітарних та соціальних науках все більше науковців почали звертати увагу на зв'язки між простором, місцем та романом¹. Звісно, це не означає, що тему просторовості ігнорували раніше. Очевидно, що критики зверталися до питань географії та топографії у ході вивчення місця дії роману, наприклад, регіоналізм, місцевий колорит і національна ідентичність віддавна є типовими об'єктами критичних досліджень. Навіть на рівні форми, як-от у впливовому есеї Джозефа Франка «Просторова форма у сучасній літературі» 1945 року, де продемонстровано «стримування» темпоральності у численних модерністських роботах, критики виявили, що тексти пронизані просторовими зв'язками². Справді, хтось скаже, що категорії простору й часу завжди розглядалися у літературній критиці, однак, саме час та темпоральність донедавна домінували у дослідженнях роману, або ж наративу загалом. Досить часто зацікавленість критиків питаннями простору і просторових зв'язків зводилася всього лише до аналізу декорацій, на тлі яких розгорталися події, місця, простір був всього лиш контейнером для подій, а його власний вплив не брався до уваги. З такої перспективи простір та місце залишалися доволі статичними та неістотними категоріями, натомість темпоральність набула значимості як у наративах про історичні події тривалістю у століття, так і в контексті досвіду проживання людиною плину дня.

¹ Див. напр., Warf B., Arias S. *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*, Routledge, 2008; Mitchell P. *Cartographic Strategies of Postmodernity: The Figure of the Map in Contemporary Theory and Fiction*, Routledge, 2007; Dear M., Ketchum J., Luria S., Richardson D., eds., *GeoHumanities: Art, History, Text at the Edge of Place*, Routledge, 2011; Tally Robert T. Jr. *Spatiality*. Routledge, 2013.

² Див. напр., Williams R. *The Country and the City*. Oxford University Press, 1973; Frank J. *Spatial Form in Modern Literature. The Idea of Spatial Form*. Rutgers University Press, 1991. P. 1–68.

За останні роки критики довели значимість просторовості у теорії роману. Просторовий поворот пов'язують із різними подіями, як-от зі становленням постмодернізму з характерною для нього «новою просторовістю»¹ та постколоніальною критикою, що наголошує роль місця і території у культурології². У структуралістській та постструктуралістській критиці пріоритетний статус категорії часу було піддано сумніву, а Мішель Фуко (з-поміж інших) визначив сучасну добу, як «епоху простору»³. І хоча сьогодні значна частина досліджень, що проводиться у руслі географіки, літературної географії або просторової гуманітаристики, безпосередньо пов'язані із актуальними зрушеннями у соціальних та культурних теоріях ХХ та ХХІ ст., багато дослідників все ж повернулися до більш ранніх текстів та набутоків мислителів⁴. Як результат цих втручань у теорію та історію роману маємо увагу до просторових аспектів тієї на позір часової літературної форми.

У цьому розділі я розглядаю простір роману з огляду на його формальні характеристики і різномірний зміст, отже, стверджую, що роман це форма художнього картографування. Роман проектує, описує та метафорично наносить на карту зображені у ньому соціальні простори і, в певному сенсі, будує їх на сторінках. Роман це свого роду карта, яка дає читачам можливість орієнтуватися серед персонажів, подій, місць і навіть його ідей. Після аналізу напрацювань критиків та теоретиків, я висую наступну тезу: роман —

¹ Jameson F. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, 1991. P. 418; див. також Soja E. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. Verso, 1989.

² Див. напр., Edward W. Said, *Orientalism*, Vintage, 1978, and *Culture and Imperialism*, Knopf, 1993; Spivak G. Ch. In *Other Worlds*, Routledge, 1987; Bhabha H. *The Location of Culture*. Routledge, 1994.

³ Foucault M. *Of Other Spaces* / trans. Jay Miskowiec. *Diacritics*. Vol. 16, Spring, 1986. P. 22.

⁴ Див. напр., Marcus S. *Space. The Encyclopedia of the Novel* / ed. Paul Shellinger, Fitzroy Dearborn Publishers, 1998. P. 1259–1262.

це форма, що ідеально придатна для метафоричного картографування світу та наших перспектив у ньому.

Простір і місце у романі

Коли ми думаємо про простір у контексті роману, перше, що спадає на думку — зображення просторів та топосів у тексті. Це те, що інколи називають «художнім світом» — тобто, місцем розгортання подій у романі¹. Художній світ може бути цілковитою вигадкою, наприклад, Дискосвіт Террі Пратчетта, населення, історія та географія якого досліджується у десятках гумористичних фантастичних романів. Однак, художній світ може нагадувати реальні географічні місця, як-от надзвичайно реалістичний Лос-Анджелес Раймонда Чендлера у «Глибокому сні» та інших детективних романах. Іноді маємо поєднання реального та вигаданого, як, наприклад, округ Йокнапатофа Вільяма Фолкнера, що безсумнівно дуже нагадує реальний округ Лафает, штат Міссісіпі, однак у своїй творчості Фолкнер наділяє місце містичною історією. Базова географія і певні місця у романі дають читачеві чіткі орієнтири і створюють декорації художнього світу².

І все ж, незважаючи на переконливі посилання на місця у «реальному» світі, простір роману обов'язково належить до категорії уявного, оскільки є частиною художнього всесвіту. Одного разу Вірджинія Вулф влучно підкреслила у есеї присвяченому «реальним» місцям у романах Дікенса: «...територія, на якій розташована країна письменника — його думки; ми ризикуємо розчаруватися, якщо спробуємо втілити міста-привиди у цеглу. Втім немає міста більш реального, ніж те, яке ми створюємо для себе і тих, хто близький нашому серцю; і стверджувати, що іс-

¹ Див. Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, trans. Christine van Boheemen, University of Toronto Press, 1985, pp. 93–99; see also Marie-Laure Ryan, Kenneth Foote, and Maoz Azaryahu, *Narrating Space / Spatializing Narrative: Where Narrative Theory and Geography Meet*, Ohio State University Press, 2016, pp. 16–43.

² Див. Alberto Manguel and Gianni Guadalupi, *The Dictionary of Imaginary Places*, rev. edn, Harcourt, 1999.

нує його копія серед усіх міст на планеті означає позбавити його чарівності наполовину!»¹ Тут Вулф наполягає на думці, що художній світ — автономний, не залежить від реального світу і читач активізує уяву. В певному сенсі це, звісно, правда. Місця й особи у романі — вигадані, навіть якщо вони тісно пов'язані з відповідниками у реальному світі. На сторінках роману місця справді виглядають досить «реальними», навіть якщо йдеться про летючий острів Лапута із «Подорожей Гуллівера» Джонатана Свіфта. Проте ми розрізняємо фантастичну реальність Країни Оз від локації із географічним відповідником, наприклад, Санкт-Петербург у Достоєвського і, дійсно, таке диференціювання необхідне, щоб провести межі, хоч і часто розмиті, між різними жанрами та модусами письма.

Місце роману — це просторово-часовий концепт. Наприклад, коли ми кажемо на початку роману Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна», що події відбуваються у 1840-х роках, то таким чином визначаємо просторову локацію та момент у часі. Місце часто є визначальним аспектом роману, оскільки історичний та географічний контекст безпосередньо впливають на розуміння вчинків персонажів, подій та сюжету. Наприклад, у випадку «Пригод Гекльберрі Фінна» Марка Твена гумор і пафос роману зумовлений як локусом, що ми називаємо «Старий Південний Захід», особливі місця вздовж річки Міссісіпі, так і реаліями рабства перед Громадянською війною; усе відбувається з дистанції часу і простору і композиції, і читачької рецепції (наприклад, Твен написав роман у Коннектикуті для аудиторії, яка головню проживала на Сході у 1880-х роках). Твен не лише помістив подієвість роману у конкретний регіон, його проза належить до регіоналізму, що робить Гекльберрі Фіна незабутнім — авантюрний роман, події якого розгортаються серед безладної дикої, інколи прекрасної, однак переважно простодушної або не-

¹ Woolf V. *Literary Geography* (1905). *Books and Portraits: Some Further Selections from the Literary and Biographical Writings of Virginia Woolf* / ed. Mary Lyon, Harcourt, Brace, Jovanovitch, 1977. P. 161.

цивілізованої частини країни. Гек (оповідач) та інші персонажі розмовляють на дивному місцевому діалекті, що допомагає увиразнити відмінність між знайомою читачеві місцевістю і тією, яку описано в художньому світі.

Релевантність простору та місця у контексті роману не обмежується лише географією. Інші просторові категорії, як-от: архітектура, дизайн інтер'єру і типи краєвидів безперечно вливають на наратив. Подумайте лише про потужний резонанс слова «домівка», яке означає не просто «житло», «квартиру», чи «будинок». Будинки та інші будівлі часто стають основними декораціями для романів, а розташування кімнат і співвідношення інтер'єру та екстер'єру нерідко визначають сюжет. Наприклад, «будинок із привидами» стає незабутнім майданчиком для загадок та жахів, наприклад, у «Замку Отранто» Гораса Волпола, «Сяйві» Стівена Кінга чи в «Будинок листя» Марка Данилевські. Інколи, в таких випадках, відповідник локації у реальному світі невідомий, або неважливий — Едгар Аллан По ніколи не розповідав у якій країні чи навіть місцевості розгортаються події «Падіння дому Ашерів» — однак, сама будівля створює відчуття просторової тривоги. Простір поза кораблем, як у романі Германа Мелвілла «Мобі Дік» та в «Без зупинки» Браяна Олдіса, може мати схожий ефект. Часто топос визначається не так географічним розташуванням, як типом та впорядкуванням простору в романі.

Кімнати та інші закриті простори ще один яскравий приклад. Той самий базовий простір може прочитуватися по-різному, залежно від наданого йому значення. Наприклад, спальня і кабінет слугують для абсолютно різних цілей і мають різне смислове навантаження¹. У літературі також трапляються кардинально відмінні значення просторів, адже кімната, що означає комфорт для одного, може символізувати ув'язнення для іншого. Наприклад, «власна кімната» Вірджинії Вулф, що уособлює свободу, не має

¹ Див.: Bachelard G. *The Poetics of Space* ; trans. Maria Jolas, Beacon Press, 1969.

Роберт Таллі (молодший)

нічого спільного з ізольованою кімнатою героїні оповідання «Жовті шпалери» Шарлотти Перкінс Гілман. Здається, асоціативний ряд із топосом кімнати безкінечний і романісти впродовж століть намагалися це показати.

Справді, простори та топоси у романі відсилають не лише до фізичного майданчика розгортання історії, чи розташування просторів, між якими рухаються персонажі, але й до ідей та думок про простори й топоси, про які йдеться у романі. Наприклад, Емма із роману Гюстава Флобера «Пані Боварі» увесь час мріє про Париж, тому, власне, це місто є ключовим місцем тексту; насправді вона ніколи не потрапить туди (найближчим до Парижу містом, у яке вона все ж потрапила був Руан). Однак, мрія про Париж надає забарвлення кожній рисі її характеру і сюжету загалом. Отже, думки персонажа про місце є ще одним прикладом того, як місце впливає на роман, навіть якщо це місце так і не виникає на сторінках. Таке місце — реальне чи вигадане — неодмінно стає частиною художньої географії роману, що своєю чергою перетворюється на простір, який потрібно позначити на карті.

Переклад: Катерина Вознюк

Першоджерело: The Cambridge Companion to the Novel / ed. by Eric Bulson. Cambridge University Press, 2018. P. 152–156.

ПРОСТІР І МОДЕРНІСТСЬКИЙ РОМАН

Початок епохи роману збігається з фрагментацією уявної узгодженості або всеосяжності стародавнього світу епосу¹. Такий погляд на простір і репрезентацію в епосі чи в романі містить імпліцитну думку про те, що кожна суспільна формація має відповідні їй суспільні та просторові зв'язки. Іншими словами, можна сказати, що кожне суспільство продукує свої типи простору, які оприявнюються в нових формах картографічних та інших просторових практиках. Це частково аргумент із праці Анрі Лефевра «Виробництво простору», в якій він стверджує, що «кожне суспільство, і, відповідно, кожен тип виробництва з різними варіаціями (тобто всі суспільства, які підпадають під загальний концепт суспільства) виробляють простір, свій простір»². Роман, як форма літературної картографії, створює нові техніки, стилі та жанри для того, щоб скласти мапу цього простору. Роман дає можливість уявити світ і побачити як він сконструйований.

Спираючись на теорію виробництва простору Лефевра та на ідеї істориків-економістів, Джеймісон доходить висновку, що соціальні та політичні трансформації, що зазнали впливу капіталістичної форми виробництва, радикально змінили і просторові зв'язки. У праці «Постмодернізм, або Культурна логіка пізнього капіталізму» Джеймісон стверджує, що «кожен із трьох історичних етапів капіталу породив свій унікальний простір», і що кожен із цих просторів «є результатом непослідовних експансій або квантових стрибків у процесі нарощування ка-

¹ Див. Arac J. *Impure Worlds : The Institution of Literature in the Age of the Novel*. Fordham University Press, 2011.

² Lefebvre H. *The Production of Space / trans. Donald Nicholson-Smith*. Blackwell, 1991. P. 31.

піталу, у процесі його проникнення і поширення на перед цим незайняті території»¹. Перший етап — ринковий капіталізм — характеризується гомогенізацією простору, декартовою сіткоподібною організацією простору, геометричним простором, що демистифікував попереднє феодальне і середньовічне розуміння простору і місця. У цей час виникає реалістичний роман (або реалізм) як домінуюча форма романного дискурсу, нарративна картографія намагається осмислити досвід цього типу просторової організації. Далі, з виникненням монополістичного капіталу й імперіалізму у XIX та на початку XX століття формується новий національний тип простору, який поступово стає інтернаціональним. «Реалістичний» роман уже не спроможний відобразити досвід цього нового простору, виникає проблема художньої форми, звідси зароджуються техніки письма (вільний стиль, потік свідомості, монтаж, колаж та просторові форми), які асоціюються з модернізмом та є намаганнями подолати кризу репрезентації. Для Джеймсона, революційні експерименти модерністів з мовою та стилем (наприклад, такі техніки, як вільний непрямий дискурс, потік свідомості, поліфонія, колаж) це «спроби віднайти нові і вишуканіші стратегії для подолання цієї дилеми»².

Едвард Саїд висловлює подібну ідею в «нотатках про модернізм» у праці «Культура й імперіалізм». Він стверджує, що нові естетичні форми відображають поступове розуміння іронії імперіалізму. Саїд пише: «Для того щоб охопити усе це, необхідна нова енциклопедична форма». До рис модерністського роману належать: «циклічна структура, що є закритою і відкритою водночас», наприклад, потік свідомості в романах «Улісс» Джойса або «Галас і лють» Фолкнера. Подібні техніки містять також епічні та міфічні елементи, і це не кажучи про жанрові та попкультурні елементи, а також «іронію форми, яка привертає

¹ Jameson F. Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism. Durham : Duke University Press, 1991. P. 410.

² Ibid. P. 411.

до себе увагу як до замітника мистецтва, а також до її творинь як можливого синтезу світових імперій». Саїд вважає, що естетика модернізму є реакцією на можливий крах імперської системи. Звідси письменники намагались утримати уявну реальність вкупі навіть тоді, коли справжня реальність розпадалася. Як стверджує Саїд, «іронічно, що просторовість стала ознакою естетичної, а не політичної домінанти, у той час коли все більше й більше регіонів (від Індії до Африки і Карибів) робили виклик класичним імперіям і їхнім культурам»¹.

У добу глобалізації або постмодернізму, за якої традиційні кордони та межі були перекроєні, викреслені або зруйновані, криза репрезентації стає ще гострішою, а самі форми репрезентації (сюди належать медіа та технології, які до цього не можна було навіть уявити) намагаються укласти мапу з тієї тотальності, яку, здається, мапувати неможливо. Якщо, з погляду Лукача, у XVII та XVIII століттях роман спробував укласти «мапу світу, в якому немає Бога», то романістика сьогодні охоплює глобальну систему загалом. Це можна побачити в таких творах, як чудова трилогія «Ібіс» Амітава Гоша («Макове море», «Ріка диму» та «Вогняна злива»), в якій персонажі є вихідцями з різних куточків планети: від Китаю до Індії, Маврикії і далі, самі ж події відбуваються у XIX столітті під час Опійних війн. Як результат маємо «картину світу», прив'язану до конкретних історичних подій, але яка радикально впливає на наше бачення системи світу у XX столітті.

Хоч соціальні та просторові умови виникнення роману як культурної форми відрізнялися від сучасних, все ж він, здається, добре підходить для репрезентації людського досвіду, суспільних відносин та світу загалом в епоху глобалізації. Його полімодальний стиль, багатоголосся та увага до постійної зміни хронотопів (якщо говорити ідіомами Бахтіна) роман спроможний охопити величезний простір, з безліччю сил, які діють у ньому. Жоден роман

¹ Said E. *Culture and Imperialism*. Vintage, 1993. P. 189–190.

Роберт Таллі (молодший)

чи масив романів не претендує на вичерпаність чи досконалість, але своєю непристойністю та зухвалістю він намагається укласти мапу системи. Навіть якщо це романи, простір яких зосереджений на невеликому просторі (наприклад, ті твори, де змальована одна людина, невелика територія або ж мало подій), «світ», зображений на такій літературній мапі, набирає форми та значення, які з часом стануть підґрунтям для інших, можливо, ширших літературних мап. Отже, простір роману це — постійний процес складання та перескладання мап реального та уявного світів.

Переклад: Катерина Вознюк

Першоджерело: The Cambridge Companion to the Novel / ed. by Eric Bulson. Cambridge University Press, 2018. P. 163–167.

АБДЕЛЬГАФФАР СААД

Саад Мухаммад Абдельгаффар Юсуф (1973 р. н.) — літературознавець, професор філологічного факультету університету Асьют (Арабська Республіка Єгипет).

Освіту здобув на кафедрі східної філології Александрійського університету. Викладав у Зеницькому університеті (Боснія) очолював кафедру арабської мови університету Сан-Луїс-Потосі (Мексика). 2008 року захистив дисертацію «Вплив лексикології на спрямування Коранічного тексту».

Досліджує проблеми ідентичності, міфології, арабського нарративу в літературі, а також проблему географічного впливу в арабській критиці та екокритуку в арабській літературі.

З-поміж останніх досліджень ученого для нашої проблеми важливі такі: «Творчість та ідентичність письменників аль-Бухейри (Марокко, 2017), «Вплив середовища на літературну критику в арабів» (Александрія, 2017), «Особливості арабської теорії творчості з погляду арабів Боснії і Герцеговини» (Каїр, 2018), «Прояви екокритуки в давніх арабів» (Київ, 2021).

Пропонуємо переклад рукопису дослідження «Прояв екокритуки у давніх арабів», оприлюдненого на конференції з арабської літератури кафедри мов і літератур Близького та Середнього сходу Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка («International Conference on the History of Arabic Literature»).

ПРОЯВИ ЕКОКРИТИКИ У ДАВНІХ АРАБІВ

Чи підпала арабська літературна критика — від часів її зародження — під вплив навколишнього середовища — пустельної природи Аравійського півострова? Чи можна стверджувати, що в арабській літературі давнього періоду існують чіткі обриси того, що сьогодні називається еко- та геокритикою? І, якщо це так — якими є її прояви? Врешті, чи можна говорити, ніби загалом сучасне арабське літературознавство спирається на ідеї екокритики, на сприйняття середовища, простору та часу? Чим відрізняються погляди давніх арабів від поглядів їхніх нащадків?

У дослідженні спробуємо знайти відповіді на ці питання, ґрунтуючись на міркуваннях визначних представників арабської літератури. Серед використовуваних методів — порівняльно-історичний, аналітичний та описовий: матеріал передбачає тлумачення термінів літературної критики, які виникли в арабському середовищі й дотепер вживаються у літературознавстві. Ми зосередимо увагу на двох складових: 1) роль середовища у процесі формування термінів арабської екокритики; 2) вплив середовища на положення та стандарти літературної критики. Означені питання передбачають низку дотичних підтем: зв'язок екології з термінами арабської критики; вплив природи на літературно-критичну діяльність; роль середовища у формуванні понятійного апарату та системи арабського віршування.

Арабська критична спадщина віддзеркалює взаємодію авторів із середовищем, природою, що їх оточує: пейзажами, тваринами, життям у пустелі та в місті з усіма супутніми видами діяльності. Термін для людини — ґносеологічна необхідність, про яку згадує основоположник арабської літературної критики аль-Джахиз (пом. 869): «Граматистам доводиться домовлятися, як і що називати,

бо ж інакше неможливо буде відрізнити одне від іншого»¹. Дослідження термінологічного апарату тісно пов'язане з умовами географічного та культурного середовища, природними й антропогенними аспектами. Цей взаємозв'язок не просто ймовірно існує — його можна прослідкувати у науковому доробку арабів, у їхньому побутовому досвіді та естетичних вподобаннях, втілених у живому слові поміж людьми². Послідовне вивчення історії термінологічного апарату арабської критики спирається на засадничі ознаки, що спільні для всіх авторів. Втім, опис та характеристика таких ознак можуть змінюватися, що інколи стає причиною термінологічної невизначеності, відсутності однозначного тлумачення того чи того явища. Наприклад, в арабських критиків трапляються розбіжності у значенні (المعنى) та лексичній одиниці, що на нього вказує (اللفظ). Термінологічну базу літературознавчої критики розбудовували представники різних поколінь, середовищ і, відповідно, вони мали відмінні естетичні уподобання, хоч і належали до спільного культурного та географічного контексту.

З часом деякі терміни літературознавчої критики можуть не підходити для аналізу того чи іншого твору або літературного явища. З активного обігу зникли, зокрема, такі термінологічні одиниці: «хинзіз» (خَنْزِيزٌ, «блискучий оратор»³), «мукалляд» (مُقَلَّدٌ, «зімітований»), «фальшивий») тощо.

Якщо одні терміни втрачають пріоритетність у критичному дискурсі, то інші — залишаються актуальними; прикметно, що до останніх належать чимало термінів, пов'язаних із природою й навколишнім середовищем.

У доісламський період і навіть за ранніх часів після приходу ісламу на землі Аравії (VI ст.) араби ще не долучилися до розвитку наук на кшталт філософії, логіки чи риторики, які вимагали для свого функціонування напрацьо-

¹ (Аль-Джахиз, 1985, с. 140). البيان والتبيين، - : الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. تحقيق: عبد السلام هارون، طر، مكتبة الخانجي، القاهرة 1405 هـ - 1985 م.

² (Аш-Шурейда. 2010, с. 18). الشريفة، محمد علي: المصطلح النقدي في القرن الثالث الهجري بين النظرية والتطبيق، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الحولية الثلاثون 1431 هـ - 2010 م.

³ Тут і далі переклад С. Рибалкіна на основі арабського тлумачного словника «Аль-Ма'ані». URL: <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/>

ваної бази термінологічних одиниць. Натомість, існували у тісному зв'язку з матеріальною природою, що оточувала їх щоденно — так у літературі наскрізним мотивом стала чуттєвість, тілесність і досвід, котрий можна відчутти наживо. Ці якості притаманні арабській літературі дотепер.

Вірші VI–VII ст., що вважаються довершеним зразком арабської літератури і взірцем для наслідування — наскрізь оповиті кочовим духом пустелі, її побутом, звичаями та цінностями. Вагомою складовою виступають елементи пейзажної лірики: йдеться не просто про загальний опис тварин та рослин, а детальне зображення на межі художнього й академічного, коли поет предметно називає й оспівує те, що бачить навколо: «хузама» (خُزَامِي, «гіацинт», «лаванда», «резеда»), «арар» (عَرَار, «роман польовий», «айстра»), «укхаван» (أَفْحَوَان, «хризантема»); крім квітів, часті такі образи, як очі антилоп, газелей та корів — відомі своїми розкішними віями, а також тварини, що уособлюють силу та грацію¹.

Літературна критика не цуралася чуттєвого і суб'єктивного сприйняття дійсності; дослідник в оцінці творчості, як і сам автор, залишався під постійним впливом середовища, що простежується у назвах наукових трактатів того періоду, наприклад: «Фухулят аш-Шу'ара» аль-'Асма'ї (пом. 847), що метафорично перекладається як «найкращі поети», але буквально слово «фухулят» (فحولة) у першому значенні вказує на найбільш здорових і витривалих самців коней, рідше — іншої худоби. Ще один трактат, «Табакат фухуль аш-Шу'ара» (طبقات فحول الشعراء, «Еліта поетів») Мухаммада бен Сулламом аль-Джумхі (пом. 847) буквально перекладається як «класи найкращих коней поетів». Ідейно схожу працю бачимо в аль-Марзубані (пом. 994), «Пояснення вчених щодо недоліків поетів» (الموشح في مأخذ العلماء) (على الشعراء), де змістовий наголос випадає на слово «недоліки» (مأخذ), що часто трапляється при описі коней. У терміна існують паралельні значення, які в залежності від

¹ (Аль-Кейруані. 1981, с. 142). القيرواني، الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر. وادابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت 1401هـ – 1981 م.

контексту можуть перекладатися як «джерело», «зміст», «манера, спосіб дії».

Така, на перший погляд, незора полісемія, насправді має обмеження, коли йдеться про слово як термін літературознавчої екокритики. Нові термінологічні одиниці можуть з'являтися через спосіб словозміни вже існуючих лексем, через запозичення або метафоричне перенесення — розвиток понятійного апарату відбувається постійно разом зі змінами у побуті і повсякденному житті носіїв мови. Осмислюються нові реалії і вже звичні слова отримують нові значення, залежно від сфери використання. Отже, спостерігається прямий зв'язок із розширенням термінологічної бази в арабській мові і тими науками, що знаходять можливості для розквіту у нових суспільних та культурних умовах. Що більше уваги зміщується з опису реалій аравійської пустелі на життя міських мешканців, тим активніше розвиваються ісламська юриспруденція, лінгвістика, стилістика та риторика, літературна критика — разом зі своїм термінологічним апаратом¹.

Зміна середовища позначилась і на термінах; разом із гуманітарними науками за часів Халіфату (від VIII ст.) в арабів розвиваються медицина, астрономія та географія. Нові відкриття приносять у звичне життя явища, які потребують перегляду усталеної лексики аби знайти потрібні еквіваленти на своє позначення. Терміни часто запозичувалися з навколишньої природи, як-от згадані «аль-фухулят» (племінні жеребці) та «аль-хинзіз» (блискучий оратор) — останнє також означало «масивний, високий кінь», або «ас-сабік» — «той, хто прийшов першим», «випереджаючий». Термін міг використовуватися для позначення як прудкононого скакуна, так і швидкого на язик поета.

У арабських трактатах найчастіше трапляються такі екокритичні терміни, пов'язані з життям у пустелі:

1) «**Аль-Фахль**» (породистий кінь). Про того, кого називають «аль-фахль», знаходимо таке визначення у трактаті «Фухулят аш-Шу'ара»: «у кожної тварини є самець і в

¹ (Аль-Бушіхі, 1993, с. 71). البوشيخي، الشاهد: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، دار القلم، الكويت ١٤١٣ هـ.

коней це жеребець; жеребець від поетів — той, хто має перевагу над іншими, як аль-фахль має перевагу над аль-хикак¹. «Аль-Хикак» — молоді верблюди, які досягли віку чотирьох років і на них вже можна перевозити вантажі або їздити верхи. Подібно, як і «аль-фахль», слово «аль-хикак» могло використовуватися щодо поетів.

«Перевага», або визначна риса аль-фахля (المزية), яка вирізняє його з-поміж тварин, перетворилася на стандарт для оцінювання поетів, яким послуговуються літературні критики. Наприклад, аль-Марзубані у згаданому трактаті «Пояснення вчених» розповідає про критерії «фахлевості»² (الفحولة), посилаючись на спадок таких відомих поетів, як Омар ібн Абі Рабі'а (644–719), аль-Ахвас (пом. 723), Нусейб бен Рабах (пом. 726).

Особливо дісталось першому³: «О брате племені курейш, їй-бо, ти сказав, і не раз, у своїй чудовій поезії, хороші слова, але збився зі шляху. Спочатку ти оспівував жінок, а потім став оспівувати себе. Хіба так промовляють до жінки? Коли її опишуєш тендітно і сором'язливо — бажання лише зміцнюється». Потім аль-Марзубані взявся за аль-Ахваса: «Ти, аль-Ахвас, поясни мені свої слова: «Якщо ти досягла своїх основ / і коли зрозуміло, що ми розійдемося — мені однаково / я є ревнителем любові / зв'язок я з тою матиму, назустріч хто до мене йде / і розриваю той зв'язок як тільки стане брехливим путем / швидкий у скруті — мить і вже не тут». — Горе тобі! Хіба так висловлюється аль-фахль? О, Аллах, якби ти був аль-фахлем, ти не говорив би

¹ (Аль-Асма'і, 1980, с. 9). الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك: فحولة الشعراء، تحقيق: (Аль-Асма'і, 1980, с. 9). المستشرق: ش. توزي، قدم لها: د. صلاح الدين المنجد، ط2، دار الكتاب الجديد، بيروت-لبنان 1400 هـ – 1980م.

² Якщо, услід за Абдельгаффаром, вважати «аль-фахль» терміном, який доречно пояснювати описово, а не перекладати, то похідний від нього термін, «аль-фухуля» (характерна риса аль-фахля, яка робить його собою), на нашу думку, можна передати умовним неологізмом «фахлевисть», тобто сукупність визначальних рис, притаманних водночас породистому скакуну й арабському поетові.

³ Омар ібн Абі Рабі'а відомий своїми любовними касидами, в яких прославляв чуттєвість, тілесність та фізіологічний аспект кохання. Послідовники поета створили напрямок *омаритської* лірики, яку традиційно протиставляють *узритській*, тобто тій «платонічній» ліриці, де прийнято оспівувати духовну складову.

такого. Кажуть: Господи, коли б ти дійсно був аль-фахлем, то я би помітив. Хіба ти не сказав як отой чорнявий?...»

Після чого аль-Марзубані здіймає руку на Нусейба, цитуючи: «Із Зейнаб єднаюсь перед тим як рушить скакун / коли насолоджувалися — що охопило серце? / скажи — близькість дому потрібна для того, хто віддалився / далечінь необхідна тому, хто занадто близько / скажи — коли б у стосунках прихильність твою здобув / що вище було б за любов, що в коханні вже стрів я»¹.

Одним із визначальних критеріїв поета, якого можна назвати аль-фахлем, має бути художня вправність, дотримання законів римування, тонке почуття слова. У кожного жанру поезії були свої критерії вправності й майстерності, і приклади літературної критики аль-Марзубані щодо творчості попередників саме містять роздуми автора про ці критерії. Відтак, термін «аль-фахль» об'єднує цілу плеяду видатних поетів уже від VI–VII ст., — на кшталт Імрулькайса (500–540), Зугейра (520–609), ан-Набігі (535–604). І тому, наприклад, Гайлян ібн Укба Зу-р-Румма (696–735) так і не спромігся досягнути рівня «аль-фахля», оскільки надавав перевагу менш престижним жанрам — замість панегірика та сатири полюблив пейзажну та дидактичну лірику. При цьому поет запитував себе, у чому проблема, і навіть звернувся до відомого літератора того часу — аль-Фараздака (641–732), із питанням, чому не підпадає під критерії «аль-фахля»².

Виявилось, що недостатньо бути визнаним «аль-фахлем»: це почесне звання слід повсякчас боронити, захищаючи власну репутацію від зазіхань конкурентів у поетичній майстерності. Аль-Фараздак писав про це так: «Година минула і от мені вже легше вирвати корінний зуб, ніж написати поетичний бейт»³. Отже, визначальним критерієм поета «аль-фахля» давні араби вважали, з одного боку,

¹ (Аль-Марзубані 1995, с. 214). المرزباني، محمد بن عمران بن موسى: الموشح في مأخذ. العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان 1415 هـ - 1995م.

² Там само. С. 206–207

³ (Аль-Кейруані. 1981, с. 204). القبرواني، الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر. وادابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت 1401 هـ - 1981 م.

мужність та вправність у віршуванні, з іншого ж — готовність щоразу підтримувати поставлену планку. «Жеребець серед поетів» — той, хто серед інших якостей демонструє родючість, плідність у художній творчості; не можна ставши «аль-фахлем» заспокоїтися і спочивати на лаврах.

2) «**Хинзіз**» (блискучий оратор). Так у давнину називали здоровенних коней, високих та витривалих. Згодом термін прижився і в середовищі літературних критиків¹. Визначення «хинзіз» також поєднується з «аль-фахлем» як узгоджене означення: «аль-фахль аль-хинзіз», що в контексті кочового побуту можна перекласти як «здоровенний породистий жеребець, спритний та витривалий».

Обидва терміни вживалися у схожих обставинах і є, фактично, синонімами, тому з часом «хинзіз» випав з активного обігу і став сприйматися як архаїзм, атрибут певної епохи та середовища — коли жили за межами великих міст і займалися кочовим господарством. Терміном «хинзіз» переважно називають давніх поетів, натомість «аль-фахль» позначає комплекс рис, шанованих арабами до сьогодні².

3) «**Ас-Сабік**», «**аль-мусаллі**», «**ас-суккіт**» (три рівні майстерності). Через специфіку життя у пустелі, араби винайшли чимало термінів для опису коней та верблюдів — найбільш шанованих свійських тварин. Кожен термін має своє семантичне поле, вказуючи на характерні ознаки: походження тварини, її норов, стан здоров'я, вік тощо. Скакунів розрізняли і за тим, де ті краще себе проявляють — у повсякденних умовах, чи на полі бою — вочевидь, залежності від ситуації, цінувалися різні якості.

Терміни для позначення якостей коней та верблюдів використовувалися і для зображення специфіки творчості поетів. Поширення ця тенденція набула у жанрі сатир-інвектив «гіджа» (هجاء), котрими відзначилися відомі поети VII–VIII ст. Джарір, аль-Ахталь та аль-Фараздак. Із трактату аль-Джумхі «Табакат фухуль аш-Шу'ара» дізнаємося, що три

¹ (Аз-Замахшарі, 1998, с. 267). لزمخشري، جار الله عمر: أساس البلاغة، تحقيق: محمد ياسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1419 هـ — 1998م.

² (Аль-Джумхі, 1974, с. 376). محمد بن سالم: طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاکر، دار المنني، جدة 1974م.

наведені терміни становили ієрархію: найкращим вважався «ас-сабік», за ним йшов «аль-мусаллі», а завершував тріаду «ас-суккіт»¹. Кожен із трійки майстрів сатири хотів бути «ас-сабік» і залишав партнерам по перу можливість ділити між собою «друге» та «третє» місце. Згодом, названі термінологічні одиниці стали використовувати при порівнянні доробку будь-якої групи авторів, не лише поетів-сатириків.

Структура арабської мови дозволяє зрозуміти загальні відтінки значення конкретного терміна, аналізуючи семантику його кореня. Так, «ас-сабік» буквально перекладається «той, хто приходить першим»; «ас-суккіт» містить у собі корінь *س ك ت*, що асоціюється з ідеєю мовчання, затихання, тиші. Прикметним є поле значень, пов'язаних із терміном «аль-мусаллі». З одного боку, корінь слова містить вказівку на здійснення молитви, тобто акт регулярного звертання до Бога з метою самовдосконалення. З другого боку, термін «аль-мусаллі», за словником, буквально перекладається як «кінь, що приходить другим [до фінішу]». Отже, кожен термін тріади не лише описує статичний рівень майстерності поета, але підкреслює характер митця — або вдосконалюватися, або, зрештою, замовчати повністю.

4) «Аль-Мукаллядат» (المُقَلَّدَات), «аль-абйат аль-мукалляда» (الآبيات المُقَلَّدة). Обидва терміни містять такі відтінки значень: «імітований», «фальшивий», «наслідуваний». Зазвичай розрізняють позитивний та негативний контекст наслідування. Довший із двох термінів використовувався на позначення високої за якістю поезії, яка вписувалася у канон, але якій бракувало новаторства та оригінальності. Втім, аж до ХХ ст. сама собою відсутність новаторства арабськими критиками не сприймалася як щось негативне, навпаки: вміння дбайливо дотримуватися традицій, закладених попередниками, вважалося ледь не цінніше за намагання оригінально й незвично втілити поетом авторське «Я».

Коротший термін, «аль-мукаллядат», хоч і виглядає подібним до «аль-абйат аль-мукалляда», є насправді анто-

¹ (Аль-Джумхі, 1974, с. 375). محمد بن سَلَام: طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاکر، دار المدني، جدة 1974م.

німом. Він вказує на поезію, не просто позбавлену оригінальності, а таку, що втілює у собі найгірші серед проявів літературного канону: шаблонність, домінування форми над суттю, страх перед новим досвідом. Поетів, які щосили намагалися наслідувати «давніх класиків», використовуючи складні конструкції і штучно збагачуючи свою творчість прикрасами, навіть називали «рабами поезії» (عبيد الشعر) — на противагу тим, хто заклав основи традиціям своєю майстерністю. Обидва терміни теж потрапили до літературної критики з конярства: скакуна, якого називали «аль-мукалляд», відрізняло те, що він орієнтувався на лідера — «ас-сабіка», того, хто приходив першим. Однак така поведінка за замовчуванням не могла принести надзвичайного успіху, адже сам «ас-сабік» не орієнтувався ні на кого, бо ж був першим, і саме це вирізняло його з-поміж інших, врешті перетворюючи на «аль-фахля».

В арабських літературознавців відображено те, що сьогодні можна назвати проявами екокритики, не лише у термінах. Відомий мислитель Ібн Джинні (934–1002) свого часу так висловився: «шануй рими, вони — копита поезії» (استجدوا القوافي، فإنها حوافر الشعر)¹. На позначення та опис віршів (الأبيات) різного типу є такі терміни: «аль-мухаджалья» (الأبيات المُحَجَّلَة), «аль-гурр» (الأبيات الغر), «аль-муваддаха» (الأبيات الموضحة), «аль-мураджалья» (الأبيات المرجلة). Вплив середовища простежується у перекладі: «аль-абйат аль-мухаджалья», за семантикою кореню (ح ج ل) — доречно передати словосполученням «стриножені бейти»; «аль-мураджалья» (ر ج ل) — «спішені бейти». В обох випадках зв'язок значення кореня з конярством — прозорий. Щодо поезії, то «стриноженіми» називають ті двовірші-бейти, прикінцева рима-кафія яких завершує строфу, немов «стриножуючи» римування і не даючи йому рухатися далі. Тут доречно згадати, що розміри традиційного арабського римування — *аруду*, часто порівнюються із ходом верблюда або коня.

«Стриноженість» (التحجيل) — термін, що стосується віршів арабських поетів-класиків, написаних традиційними

¹ (Ібн Джинні, 1999, с. 209–210). ابن جنى، أبو الفتح عثمان: المحتسب في تبيين وجوه. شواذ القراءات والإيضاح عنها، المجلس الأعلى للثقافة الإسلامية، القاهرة 1420هـ – 1999م.

розмірами аруду. На противагу «стриноженості», «спішеність» (الترجيل) містить негативну конотацію — «спішеними» називають ті двовірші, кожен із яких довершений, але при цьому не пов'язаний із попередніми або наступними бейтами поеми-касиди, що вважається серед корифеїв великою стилістичною вадою.

Тип віршів «аль-муваддаха» можна перекласти як «пояснені», «роз'яснені», «витлумачені», але, на нашу думку, буквально значення кореня *وض ح* («ясність», «зрозумілість») тут вводить в оману, адже сприймається як характеристика позитивна, натомість визначення «аль-муваддаха» насправді не було компліментом поетові. Таким терміном називали бейти, що склалися із виразних («ясних») слів, котрі гарно звучали окремо, але погано — у поєднанні. Як приклад — двовірш Імруулькайса, майстра арабської поезії VI ст.: «*مَكْرَمٌ مِقْرَبٌ مُقْبَلٌ مُدْبِرٌ مَعًا \ كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ*» — заскладна гра слів навіть для сучасників поета¹.

Нарешті, «аль-абйат аль-гурр» — термін, що використовується в арабській критиці як схвалення, — неможливо перекласти коротким відповідником. «Аль-гурр» називали коней, які мали на своєму чолі білу пляму у формі зірочки або смуги. Це вважалося ознакою породи і такі тварини зазвичай цінувалися дорожче. У поезії терміном «аль-гурр» називають той двовірш, що у першій частині містить свого роду загадку-ребус, а в другій — роз'яснення до неї, утворюючи окрему змістову єдність на рівні строфи, і таким чином додає цілісності та виразності усій поемі.

При аналіз філологічних трактатів арабських дослідників, доходимо висновку, що терміни еко- та геокритики охоплюють два головні аспекти поетичної майстерності: добір лексики та композицію вірша. Зокрема, похідні літературознавчі терміни знаходимо від таких слів: «поле» (ماء عذب), «рясний, плідний» (جزيل), «прісна вода» (سهل), «задерев'янілий, зсохлий» (كز). Вже зі значення кореню, як правило, простежується суть того чи іншого терміна. Так, корінь *س ه ل*, похідним від якого є слово «поле», асо-

¹ (Абдельгаффар, 2020). عبد الغفار يوسف، سعد محمد: أثر البيئة في النقد الأدبي عند العرب. كيبف، جامعة تاراس شيفتشينكو الوطنية، 2020م.

ціюється з легкістю, відповідно, маємо похідний термін — «мовна легкість» (سهولة اللغة). Прісна вода та рясність плодів пов'язані в арабському світосприйнятті з ідеєю життєдайності, що вочевидь впливає зі способу життя, підпорядкованому законам пустелі; «задерев'янілість», «засихання» (كزازة) — на противагу, ототожнюється із занепадом. Ті самі явища, які араби спостерігали в навколишньому середовищі, відображалися і в спостереженнях над природою поезії.

Чимало середньовічних трактатів, як-от згадувані «Табакат фухуль аш-Шу'ара» М. Аль-Джумхі, «Пояснення вчених щодо недоліків поетів» аль-Марзубані та ін. містять детальний опис ознак, за якими можна аналізувати доробок будь-якого поета. Як бачимо, визначальні характеристики, що обумовлюють вживання конкретного терміну, безпосередньо пов'язані з уявленнями про навколишнє середовище. Екокритичні погляди сьогodнішніх арабських літературознавців не лише ґрунтуються на уявленнях попередників, але багато в чому продовжують розвивати їхні ідеї. Звісно, з тими радикальними трансформаціями, що змінювали арабську літературу впродовж ХІХ–ХХІ ст., деякі терміни застаріли, ставши філологічною пам'яткою часам, коли більшість арабів ще не були урбанізовані та вели кочове господарство. Проте лівова частка термінологічної бази продовжує використовуватися дотепер. Це пояснюється, в першу чергу, законами арабської мови: лексична багатозначність кореню та широкий морфологічний інструментарій дозволяють створювати такі терміни, які водночас позначають явища скотарства та літературної творчості. Друга причина актуальності екокритичної термінології полягає в тому, що араби віддавна з повагою ставляться до благородних тварин — коней та верблюдів, а також до тих, хто наділений поетичною майстерністю. Добрий кінь, як і гарний поет — ключові для арабської культури, а відтак продовжують фігурувати пліч-о-пліч в арабській літературознавчій термінології.

Переклад: Сергій Рибалкін

Першоджерело: рукопис автора.

Навчальне видання

**ПРОСТОРОВИЙ ЗСУВ
У ГУМАНІТАРИСТИЦІ
XX — початку XXI століть**

Хрестоматія

Редагування та коректура *Оксана Левицька*
Дизайн *Ольга Борисенко*

Формат 84×108 1/32. Гарнітура Times New Roman.
Умовн. друк. арк. 14,28.
Папір книжковий. Друк на різнографі.
Тираж 300 прим.

Видавничий центр КНЛУ
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
Серія ДК 1596 від 08.12.2003

Друк: ФОП Кундельська В. О.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
Серія АА № 543619 від 22.10.2007
79037, м. Львів, вул. Студинського, 4
Тел.: (096) 270 62 87; (050) 227 91 39

