

н е з а л е ж н и й к у л ь т у р о л о г і ч н и й ч а с о п и с " ї "

1 5 р і к в и д а н н я



madame pompadour

33

2004

н е з а л е ъ н у ю к у л ь т у р о л о г і ч н у ю ч а с о п у с " ї "

н е з а л е ж н и й к у л ь т у р о л о г і ч н и й ч а с о п и с " ї "
1 5 r i k v i d a n n y

Проект здійснено
за підтримки Фонду
Гайнріха Бюля, Берлін

HEINRICH BÖLL STIFTUNG

РЕДАКЦІЯ ЧИСЛА

Тарас Возняк
(головний редактор)
Ірина Магдиш
Олесь Пограничний
Назар Гончар
Ян Чайковський
Євген Троян
Антон Борковський
Наталка Римська

У часописі використано
редакційну версію українського
правопису

Адреса редакції:
e-mail: ji@litech.lviv.ua
e-mail: ji@is.lviv.ua
www.ji-magazine.lviv.ua
www.ji.lviv.ua

© Редакція журналу «ї», 2004
ISBN 966-7790-05-3

А навіщо все це?..

«Кохайтесь, чорноброві, та...»
Тарас Шевченко

Спостерігаючи *nolens volens* за розгортанням найбрутальнішої в короткій історії III Української Держави кампанії знищення українськості як такої, що помпезно називається президентськими виборами, мене раптом вразила глибина інвазії російськості (у всіх сенсах) в український дискурс. Мало того, що Україна віщент програла інформаційну війну Росії (в сенсі її повного і неподільного панування у медіапросторі України), зараз розпочалося чи не найголовніше і найвіトンченіше – скажений наступ на самі підвалини українства. Добрались уже і до ментальних підстав та структур ще такого крихкого сучасного українського дискурсу. Повного знищення українського державного суверенітету вже замало. Від українства вже давно відсікли цілі пласти буття, цілі штолльні сокровенного, величезні зрізи людського життя. Поза українським дискурсом бізнес, спорт, закуленіна (означає реальна) політика. А разом з тим – мода, відпочинок, парфумерія, автомобілістика, куртуазія, а отже й... ерос іекс. Практично чи не вся сфера суспільного, товариського, приватного життя. Цілі блоки виривалися з того, що мало б о-мовлюватися, а отже, о-своюватися українством. Нам залишається дискурс заробітків у Італії, лексика кийварбайтерства, сленг летючих ринків у підземних переходах.

На жаль, ці речі не такі безпечні, як видається багатьом найвним. Українство вже вкотре загають у чітко окреслене гетто. Постмодерна експансія не потребує окупації територій – досить вкласти в голови супротивника чи жертві свої змісті і цінності.

Одним з найістотніших фрагментів дискурсу є все, що пов'язане з еросом. Відчуваючи сардонічні посмішки наших найцнотенніших потрійотичних опонентів, одразу їх розчарую. Для початку ми спробуємо розібратися у природі сексуального іексу, хоча «ексу не буде». А потім і в тому, що таке ерос і еротичне.

У нашому розумінні еротичне, перш за все, криється не тільки у сотні сакраментальних поз «Кама сутри», скільки у мовній практиці, дискурсі чи, якщо брати ширше, культтивованні взагалі – культтивованні/культурі запахів, кухні, рухів, семіотичних техніках зваблення, зрештою, у рафінуванні свободи (аж до лінгвістичного шалу таких гурманів, як божественний де Сад).

Більшість текстів цього числа часопису насправді зосереджуються саме на мові, мовленні. Зрештою, вони і є мовою, як і еротичне у своїх чистій чи культівованій формі. Тому й пронизуємо все число чудесним гімном еросу, працею Ролана Барта «Фрагменти мови закоханого», що на маргіналіях суголосно супроводжує кожен із текстів.

Оскільки ерос – це значною мірою мова як мовлення, як мовна практика, говоріння, ви-говорювання еротичного, то це озна-

час, що принаймні частина цього дискурсу ще не ви-говорена, не о-омовлена. У цій царині українській мові є ще дуже багато роботи – по суті, створити цілий пласт культури. Перед нами, як і перед іншими великими культурами, що стоїть завдання усе проговорити, ви-шептати, щоб врешті щось для себе зрозуміти. А точніше – цим ви-говорюванням, ви-шіптуванням-на-вушко створити український світ еросу.

Дехто переконаний, що в Україні майже не було, чи принаймні не засвідчено, високих мовних практик у цій царині, бо не було куртуазної епохи, часу казанов чи людовіків XVI-их. Тому й еротичний дискурс не настільки рафінувався. Однак, запропонований текст Пилипа Орлика (як виявляється не тільки творця першої української Конституції) дезавує цю тезу. Гадаємо, що тексти та діяння великого Звабника та Гетьмана Івана Мазепи були б не менш спектакулярними – бо ж століття було галантним. У тому числі і в Україні.

Разом з тим частина еротичного чи близького до нього дискурсу є не не-виговореним, а не-виговорюваним/умовчуваним. Частина цього дискурсу заборонена попередніми культурними традиціями чи практиками мовного етикету. Окрім того, витіснена романтичними пуританами і пуританами з українського дискурсу табуйована частина еротичного дискурсу негайно була анексована російськомовним соромітництвом – і тут агресія. Життя у всьому своєму розмаїтті не терпить порожнечі. Огидне, сороміцьке, вульгарне не перестане існувати, якщо його лицемірно не називати. Для означення всіх цих реалій однієї латини

замало – до рук та до уст липне все, що ближче і зрозуміліше – російський мат. З усім, що з цього витікає. Спроби хоч якось усамостійнитися (а заразом – дещо облагородитися-закосичитися) у цій царині не зовсім вдалися. Згадаймо надзусилля великих знавців та любителів цієї справи, титанів сороміцького дискурсу Сашка Кривенка та Владка Павліва, що у юному тоді «Поступі» початку 90-х пробували подолати російський мат романтичними «прутнями», «розвішницями» – а я злостиво додам: «бивнями», «дивнями» та «бувалнями». Вульгарне і сороміцьке у нас повністю русифікувалося. Це зовсім не означає, що слід самому ставати вульгарним з патріотичних міркувань. Українських та україномовних (хоча їх менше) проституток по італіях досить, щоб втамувати будь-які патріотичні пориви – здійснилася мрія Винниченка. Може, вони з часом внесуть і свою печальну лепту у розбудову українського еросу.

Так само радикально русифіковане і ніжно-рожеве та ніжно-голубе. «Крупні» українські поети та патріоти мали за честь врізати по морді не менш юним та патріотичним, однак красивим та інакшим. Чим відштовхнули їх від насправді великої та благородної справи порання і цієї української нивки.

Надалі залишатися незаймано не-омовленими ці неозорі перелоги українського еросу не можуть. Життя пробиває цю незорану ціліну живими і здоровими пагонами, не відважуся стверджувати, що прутнями.

Щоправда, недолуге українське чиновництво, зі свого боку, остатньо подвиглося на великий чин боротьби з порнографією. Так і не заглянувши жодного разу

до жодної «філозопської» книжки. Остаточно забувши про свій останній сексуальний досвід десь років двадцять тому на «сена-вале», воно за совєтськими мірками кинулось імітувати чергову боротьбу. Звичайно, метою була не порнографія (яка наш імпонтентний політичний клас не мала б цікавити), а ще одна підстава до кого-небудь присікатися чи закрити якесь необережне ліберальне чи, не дай Бог, лібертенське видання. Однак задуматися над цією темою теж варто – тим більше, що вона у нас дійсно стає проблемою – ніагари вульгарної американсько-російської порнухи щоденно вивалюються на український ринок. Не думаю, що достойні ревнителі суспільної (насправді давно дефлорованої) цноти компетентні дати відповідь на запитання, чи творчість маркіза де Сада є порнографією, чи глибокою філософією.

Не варто забувати, що у дискурсі зафіксована та репродукується і гендерна стратифікація і практика українського суспільства. Сучасний український дискурс на загал мало розвивається, а у гендерному аспекті він і досі залишається ортодоксальним. Единими його прихистками стали скромні академічні курси, а не суспільні практики.

Отож, роботи у царині розбудови українського еросу непочатий край – справа за молодими та завзятими. Ми ж скромно (і не дуже) вносимо свій вклад до загальної справи.

І у цьому сенсі, звичайно ж, лагідно переосмислене, однак безсмертне Шевченкове «кохайтесь, чорноброві» залишається актуальним...

Тарас Возняк

A naviščo vse ce?..

«Koxajteśa, čornobrovi, ta...»
Taras Ševčenko

S posterihajučim nolens volens za rozhortaním najbrutalnišoju v krotkij istoriji III Ukrajinskoi Deržavy kampaniji znyščenia ukrajinskosty jak takoji, ščo pompezno nazyvajeťša prezidentskym vyboramy, mene raptom vrazilna hlybyna invaziji rosíjskosty (u vsich sensax) v ukrajinský dyskurs. Malo toho, ščo Ukrajina vščent prohrala informacijnu vijnu Rosiji (v sensi jiji povnoho i nepodiľnoho panuvanía u media-prostori Ukrajiny), zaraz rozpočaloša čy ne najholovniše i najvytončeniše - skaženyj nastup na sami pidvalyny ukrajinstva. Dobralyś uže i do mentalnych pidstav ta struktur šče takoho kryxkoho sučasnoho ukrajinskohu dyskursu. Povnomo znyščenia ukrajinskoho deržavnoho suverenitetu vžé zamalo. Vid ukrajinstva vžé davno vidsikly cili plasty butt'a, cili štoľni sokrovennoho, velyčezni zrizy ľudskoho žytt'a. Poza ukrajinskym dyskursom biznes, sport, zakulisna (označaje real'na) polityka. A razom z tym - moda, vidpočynok, parfumerija, avtomobilistika, kurtuazija, a otže j... eros i seks. Praktyčno čy ne vša sfera suspiľnoho, tovaryškoho, prystatnoho žytt'a. Cili bloky vyryvalyša

z toho, ščo malo b o-movl'uvatyša, a otže, o-svojuvatyša ukrajinstvom. Nam zalyšajetša dyskurs zarobitkiv u Italiji, leksyka kijivarbajterstva, slenh let'učyx rynkiv u pidzemnyx perekodax.

Na žal', ci reči ne taki bezpečni, jak vydajeťša bahat'om najivnym. Ukrayinstvo vže vkotre zahaňajuť u čitko okreslene hetto. Postmoderna eksplansiya ne potrebuje okupaciji terytorij - dosyť vklasty v holovy suprotyvnyka čy žertvy svoji zmistu i cinnosti.

Odnym z najistotnišych frahmentiv dyskursu je vse, ščo pov'jazane z erosom. Vidčuvajučy sardonični posmišky našyx najcnotennišych patrijotyčnyx oponentiv, odrazujix rozčaruju. Dľa počatku my sprobujemo rozibratyša u pryrodi seksualnoho i sekusu, xoča «sekusu ne bude». A potim i v tomu, ščo take eros i erotyčne.

U našomu rozuminni erotyčne, perš za vse, kryjetša ne tiľky u sotni sakramentalnyx poz «Kama sutry», skil'ky u movnij praktyci, dyskursi čy, jakšo braty šyrše, kuľtyvuvanni vzahali - kuľtyvuvanni/kuľturi zapaxiv, kuxni, ruxiv, semiotyčnyx texnikax zvablenia, zreštoju, u rafinuvanni slobody (až do linhvistyčnoho šalu takyx hurmaniv, jak bozestvennyj de Sad).

Bil'sisť tekstiv čoho čysla časopisu naspravdi zoseredžujuťša same na movi, movlenni. Zreštoju, vony i je movou, jak i erotyčne u svojix čystij čy kuľtyvovanij formi. Tomu j pronyzujemo vse čyslo čudesnym hymnom erosu, praceju Rolana Barta «Frahmenty movy zakoxanoho», ščo na marhinalijax suholosno suprovodžuje kožen iz tekstiv.

Oskiľky eros - ce značnoju miroju mova jak movlenia, jak movna praktyka, hovoriná, vy-hovoúvania erotyčnogo, to ce označaje, ščo prynajmni častyna čoho dyskursu šče ne vy-hovorena, ne o-movlena. U cij caryni ukrajinskij movi je šče duže bahato roboty - po suti, stvoryty cily plast kultury. Pered namy, jak i pered ynšymy velykymy kulturam, šče stojí zavdanía use prohovoryty, vy-šeptaty, vy-plakaty, pro-kryčaty, ščob vrešti ščoś dľa sebe zrozumity. A točniše - cym vyhovoúvaniam, vy-šiptuvaniam-na-vuško stvoryty ukrajinskij svit erosu.

Dexto perekonanyj, ščo v Ukrajini majže ne bulo, čy prynajmni ne zavidčeno, vysokych movnyx praktyk u cij caryni, bo ne bulo kurtuaznji epoxy, času kazanov čy ľudovikiv XVI-yx. Tomu j erotyčnyj dyskurs ne nastiľky rafinuvavša. Odnak, zaproponovanýj tekst Pylypa Orlyka (jak vyjavľajetša, ne tiľky tvorca peršoju ukrajinskoi Konstytuciji) dezavujuje ču tezu. Hadajemo, ščo teksty ta dijania velykoho Zvabnyka ta He'mania Ivana Mazepy buly b ne menš spektakułarnymi - bo ž stolit' buло halantnym. U tomu čysli i v Ukrajini.

Razom z tym častyna erotyčnoho čy blyžkoho do īoho dyskursu je ne ne-vyhovorenym, a ne-vyhovoúvanym/umovčuvanym. Častyna čoho dyskursu zaboronena poperednimy kuľturnymy tradycijamy čy praktykam Movnogo etyketu. Okrim toho, vytisnena romantyčnymy purystamy i purytanamy z ukrajinsko-

ho dyskursu tabujovana častyna ero-tyčnoho dyskursu nehajno bula aneksovana rosijškomovnym so-romitnyctvom - i tut ahresja. Žytt'a u všomu svojemu rozmajitti ne terpyť porožneči. Ohydne, soromičke, vuľharne ne perestane isnuvaty, jak-šo joho lycemirno ne nazvyvaty. Dľa označená vsix cyx realij odnijeji latyny zamalo - do ruk ta do ust lyp-ne vše, šo blyžče i zrozumiše - rosij-škyj mat. Z usim, šo z čoho vytika-je. Sproby xoč jakoś usamostijnityša (a zarazom - deščo oblahorodityša-zakosyčtyša) u cij caryni ne zovsim vdalyša. Zhadajmo nadzusyll'a ve-lykyx znavciv ta l'ubyteliv cijeji spra-vy, tytaniv soromičkoho dyskursu Saška Kryvenka ta Vlodka Pavliva, šo u junomu todi «Postupi» počat-ku 90-x probuvaly podolaty rosijškyj mat romantičnymy «prutňamy», «rozkišnyčamy» - a ja zlostivo do-dam: «byvňamy», «dyvňamy» ta «buvalňamy». Vuľharne i soromičke u nas povnisťu rusyfikuvaloša. Ce zovsim ne označaje, šo slid samo-mu stavaty vuľharnym z patriotyčnyx mirkovaň. Ukrainškyx ta ukrajino-movnyx (xoča jix menše) prostytu-tok po italijax dosyť, ščob vtamu-vaty bud'-jaki patriotyčni poryvy - zdj-snylaša mrija Vynnyčenka. Može, vony z časom vnesuť i svoju pečaľnu leptu u rozbudovu ukrajinskoho erosu.

Tak samo radykaľno rusyfikova-ne i nižno-roževe ta nižno-holube. «Krupni» ukraiňski poety ta patrio-ty maly za čest' vrizaty po mordi ne menš junym ta patriotyčnym, odnak krasyvym ta inakšym. Čym vidštovx-

nuly jix vid naspravdi velykoji ta bla-horodnoji spravy poranía i cijeji ukra-jinškoji nyvky.

Nadali zalyšatyša nezajmano ne-omovlenymy ci neozori perelohy ukra-jinškoho erosu ne možuť. Žytt'a pro-byvaje ču nezoranu cilynu žyvymy i zdorovymy pahonamy, ne vidvažuša stverdžuvaty, šo prutňamy.

Ščoprávda, nedoluhe ukrajinske čynovnyctvo, zi svoho boku, ostatío podvylhoša na velykyj čyn boroťby z pornohrafijeju. Tak i ne zahľanuvi žodnoho razu do žodnoji «filozop-škoji» knyžky. Ostatocno zabuvšy pro svij ostannij seksual'nyj dosvid deš rokiv dvadčať tomu na «šenavaľ'e», vono za sovjetškymy mirkamy kynu-loš imituvaty čerhovu boroťbu. Zvyčajno, metoju bula ne pornohrafija (jaka naš impotentnyj polityčnyj klas ne mala b cikavyty), a še odna pid-stava do koho-nebud' pryskatyša čy zakryty jakeś neoberežne liberaľne čy, ne daj Boh, libertenške vydanía. Odnak zadumatyša nad cijeju temoju tež varto - tym bil'se, šo vona u nas dijsno staje problemoju - niahary vuľharnoji amerykanško-rosijškoji pornuxy ščedeno vyval'ujuťša na ukrajinskyj rynok. Ne dumaju, šo dostojni revnyteli suspiľnoji (na-spravdi davno deflorovanaji) cnaty kompetentni daty vidpovid' na zapytanía, čy tvorčisť markiza de Sada je pornohrafijeju, čy hlybokoju filo-sofijeju.

Ne varto zabuvaty, šo u dyskursi zafiksovana ta reprodukujeťša i gen-derna stratyfikacija i praktyka ukra-jinškoho suspiľstva. Sučasnyj ukra-jinškyj dyskurs na zahal malo roz-

vyvajet'ša, a u hendernomu aspekti vin i dosi zalyšajet'ša ortodoksa-łnym. Jedynymy joho prystkamy staly skromni akademični kursy, a ne suspiľni praktyky.

Otož, roboty u caryni rozbudovy ukrajinskoho erosu nepočatýj kraj - sprava za molodymy ta zavžatymy. My ž skromno (i ne duže) vnosymo svij vklad do zahalnoji spravy.

I u čomu sensi, zvyčajno ž, lahid-no pereosmyslene, odnak bezsmertne Ševčenkove «koxajteša, čorno-brovi» zalyšajet'ša aktuaľnym...

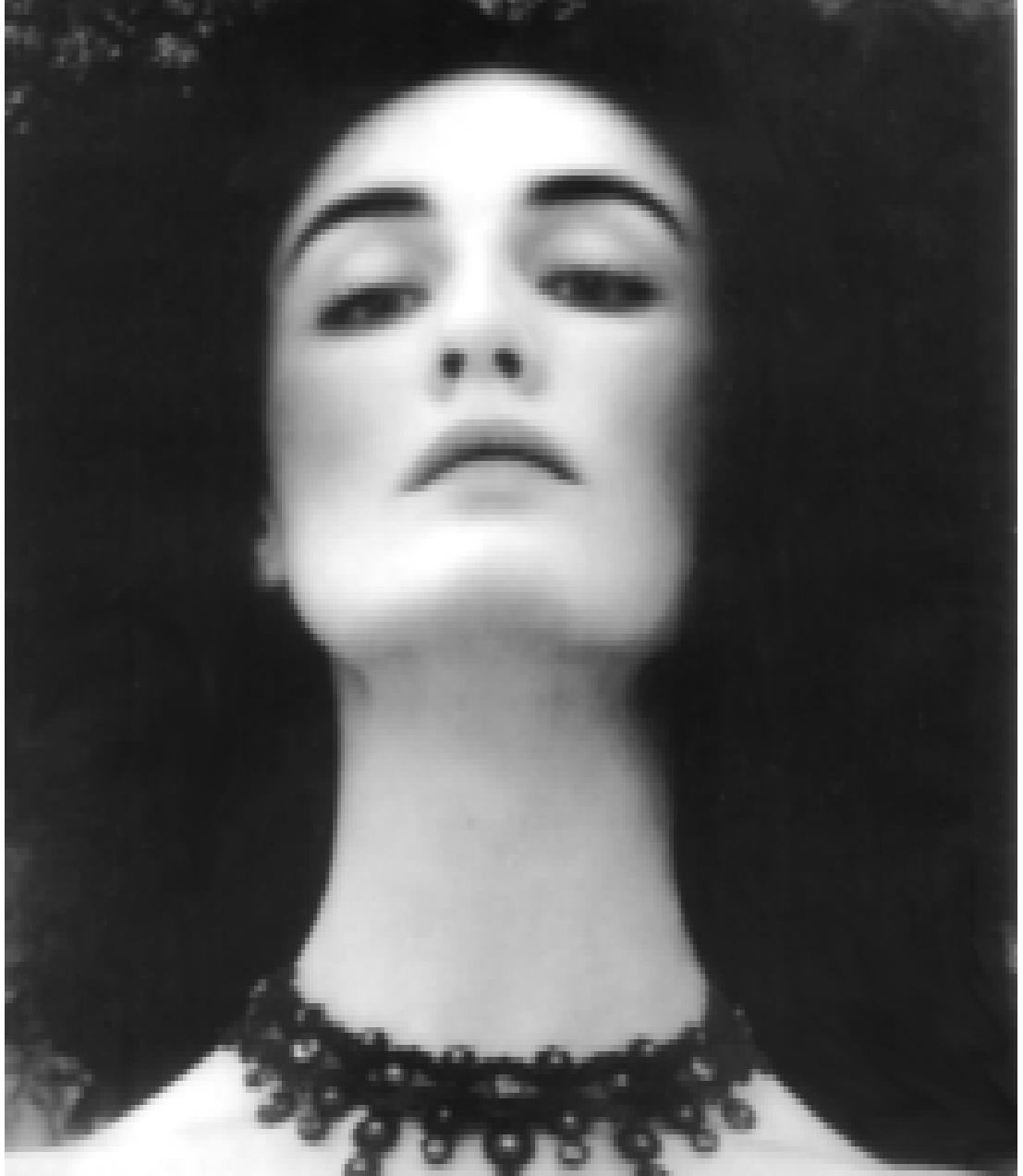
Taras Vozňák

Пісня	8	над піснями
Жорж Батай	12	Історія еротизму
Ролан Барт	13	Фрагменти мови закоханого
Назар Маньочко	34	З народних мотивів
Жак Лакан	36	Двійник
Жак Лакан	42	Діалектика бажання і вимоги
Жак Лакан	48	Бажання, життя і смерть
Назар Гончар	54	Поезія
Жан Бодрійяр	56	Вторинна нагота
Жан Бодрійяр	62	Тіло з позначкою
Жан Бодрійяр	68	Стриптиз
Назар Гончар	82	Сила-бо то-ніка
Жан Бодрійяр	84	Транссексуальність
Віктор Неборак	90	Коли...
Андрій Рєпа	96	Ерос споживання. Пролегомени до студій з садо-марксизму
Вадім Міхайлін	112	Давньогрецька «грайлива» культура і европейська порнографія новітнього часу
Filip Orlyk	120	Meta swiatobliwych intentow...
Пилип Орлик	121	Мета благочестивих прагнень...
Анатолій Щербатюк	136	Підстави нової чуттєвості
Юрій Яремко	162	Сонцеликий ерос. Клелія і Пилат
Петро Дениско	172	Погляд як дотик
Оксана Косюк	178	Медіагрища



- Вадим Васютинський** 188 Три еротичні есеї про політику,
або Три політичні есеї про еротику
- Рей Таннагіл** 202 Чоловік і юнак
- Рей Таннагіл** 214 Пропащі жінки
- Рей Таннагіл** 218 Божественний маркіз. Англійський злочин
- Едуард Фукс** 228 Епоха галантності
- Тарас Возняк** 232 Дар життя
- Анна Ясенська** 248 Ангели вправлялися у тризвуках
- Вальтер Бень'ямін** 256 Книжки і дівки
- Жіль Дельоз** 258 Критика і клініка
- Тарас Возняк** 258 Складність людини і надія
- Адріанн Блу** 262 Вампіри і інша згуба
- Жан-Ноель Вuarне** 272 Жіночі екстази
- Тарас Возняк** 272 Що є мораль
- Шурпіт Коц** 278 Вовчиця
- Лінда Вільямс** 282 Жорстке порно. Влада, задоволення,
«несамовитість візуального»
- Хосе Орtega-i-Гассет** 290 Три картини про вино
- Іздрик** 296 Павільйон
- Сава Дам'янов** 306 Ерос і Порнос: божественне мистецтво тілесного
- Серен К'єркегор** 307 З листів
- Юрій Садловський** 310 Акт
- Юрій Винничук** 312 Троянда Орисі
- Іван Лучук** 330 Пісень пісня





пісня над піснями

Куди твій коханий пішов, о найвродливіша з жінок?
 Куди спрямував твій коханий? Бо ми пошукаємо його
 із тобою.

Мій коханий пішов до садочка свого, в квітники
 запашні, щоб пасти в садках і збирати лілії.

Я належу своєму коханому, а мені мій коханий,
 що пасе між лілеями!

Ти прекрасна, моя ти подруженько, мов та Тірца,
 ти хороша, як Єрусалим, ти грізна, як війська
 з прапорами!

Відверни ти свої оченята від мене, бо вони непокоять
 мене! Твої коси немов стадо кіз, що хвилями сходять
 з того Гілеаду!

Твої зуби немов та отара овець, що з купелю вийшли,
 що котять близнята, і між ними немає неплідної!

Мов частина гранатного яблука скроня твоя
 за серпанком твоїм!

Шістдесят є цариць, і вісімдесят є наложниць,
 а дівчатам немає числа, —

та єдина вона ця голубка моя, моя чиста! У неньки
 своєї вона одиначка, обрана вона у своєї родительки!

Як бачили дочки Сіону її, то щасливою звали її,
 цариці її наложниці то вихваляли її:

Хто це така, що вона виглядає, немов та досвітня
 зоря, прекрасна, як місяць, як сонце ясна, як полки
 з прапорами грізна?

Зійшла я в оріховий сад, щоб поглянути на
 пуп'яночки при потоці, щоб побачити там, чи зацвів
 виноград, чи гранатові яблуні порозцвітали?

І не зчулася я, як мене посадила душа моя між
 колесниці моєї дружини бояр...

Iще про красу молодої

Вернися, вернись, Суламітко! Вернися, вернися,
нехай ми на тебе надивимось! Чого вам дивитися на
Суламітку, немов би на танець військовий?

Хороші які стали ноги твої в черевичках, князівно
моя! Заокруглення стегон твоїх мов намисто, руками
мистецькими виточене!

Твоє лоно немов круглоточена чаша, в якій не
забракне вина запашного! Твій живіт сніп пшениці,
оточений тими лілеями!

Два перса твої немов двоє сарняток близнят!

Твоя шия як башта із кости слонової, твої очі озерця
в Хешбоні при брамі того Бат-Рабіму, в тебе ніс
немов башта ливанська, що дивиться все в бік
Дамаску!

Голівка твоя на тобі мов Кармел, а коса на голівці
твоїй немов пурпур, полонений цар тими кучерями!

Яка ти прекрасна й приємна яка, о кохання
в розкошах!

Став подібний до пальми твій стан, твої ж перса
до грон виноградних!

Я подумав: виберуся на цю пальму, схоплюся за
віття її, і нехай стануть перса твої, немов виноградні
ті грана, а пающ дихання твого як яблука!..

молода кличе молодого

А уста твої як найліпше вино: простує воно до моого
коханого, чинить промовистими й уста сплячих!

Я належу своєму коханому, а його пожадання
до мене!

Ходи ж, мій коханий, та вийдемо в поле,
переноочуємо в селях!

Устанемо рано, ю ходім у сади-виногради,
подивимося, чи зацвів виноград, чи квітки
розцвілись, чи гранатові яблуні порозцвітали?...
Там кохання своє тобі дам!

Видадуть пах мандрагори, при наших же входах
всілякі коштовні плоди, нові та старі, що я їх
заховала для тебе, коханий ти мій!





Жорж Батай

історія еротизму

Суперечність між «еротизмом» людини та «сексуальністю» тварин

Те, що ми прагнемо, аби оці наші роздуми врешті досягли як найбільшого успіху (шо, зрештою, зовсім не надмірна претензійність, а всього лише умова, необхідна для поглиблення будь-якої кардинальної проблеми), – не може відвертати нашої уваги від одного вступного питання.

У даному випадку принципове значення має проблема першовитоків. Еротизм за своєю суттю є сексуальною активністю людини на відміну від такої ж активності тварин. Не кожна форма людської сексуальності має еротичний характер, але вона має його завжди, як тільки перестає бути елементарною і просто тваринною. Почнімо від твердження, що предметом обговорення цієї книжки є сфера, духовний аспект котрої не менш обтяжений значеннями, ніж протилежний [1]. Однаке ж, головною її темою є перехід від простої сексуальності тварини до розумової активності людини, імплікованої еротизмом. Я маю на увазі асоціації й судження з наміром сексуальної кваліфікації предметів, істот, місця й часу, у яких, самих по собі, немає нічого сексуального, хоча вони й не містять нічого такого, що б суперечило сексуальності; саме так є, наприклад, із сенсом оголеності чи з забороною кровозмішування. Відтак навіть чистота є не чим іншим, як одним із аспектів еротизму, тобто специфічно людської сексуальності.

Варто наперед припустити, що аналіз переходу від тварини до людини мав би опиратися на якийсь мінімум об'єктивних історичних даних. І лише в рамках цих даних ми могли би снувати припущення про те, що відбулося. Навіть мріяти не можемо, щоб уловити точне значення тих подій, але й не такі ми вже й беззахисні, як могло би здатися на перший погляд. З одного боку, знаємо, що люди створили знаряддя праці й використовували їх для різних робіт, аби забезпечити собі засоби для існування. Одним словом, відрізнялися від тварин *працею*. Водночас вони нав'язали собі певні обмеження, що стосувалися сексуальної активності і ставлення до мертвих. З заборонами щодо померлих (трупів) пов'язана в принципі заборона вбивства. Натомість сексуальні заборони пов'язані з основними аспектами людської чуттєвості, що стосуються головним чином обмежувальної діяльності [закреслено: однак ці аспекти більш складні і не можуть бути предметом безпосереднього, огульного трактування]. Так чи інакше, усі названі мною обмеження, що їх ми й сьогодні ані на мить не перестаємо дотримуватися, з'являються на зорі людства.

Еротизм розвинувся з недозволеної сексуальності

Предметом розгляду цієї книжки є *історія* еротизму, а я ж бо досі говорив лише про ті елементи, з яких він складається. Однак це й

Ролан Барт

Фрагменти мови закоханого



Необхідність цієї книги полягає у такому міркуванні: мова кохання зараз вкрай самотня. Вона озвучується, можливо, тисячами суб'єктів (хто зна?), однак її ніхто не підтримує; оточуючі мови вона не обходить: вони або ігнорують, або недооцінюють, або висміюють її, вона відяттята не лише від влади, але і від владних механізмів (науки, знання, мистецтва). Коли якийсь дискурс отак от, самотужки, дрейфує у бік неактуального, за межі усіх стадних інтересів, йому не залишається нічого іншого, окрім як бути хай навіть як завгодно обмеженим місцем, певного утвердження. Це утвердження і становить сюжет цієї книги.

Як зроблена ця книга

Усе виходить із наступного принципу: не слід розглядати закоханого, як носія певних симптомів, а радше дати почути те неактуальне, те, що не надається до викладу, але що присутнє у його голосі. Звідси вибір «драматичного» методу, що відмовляється від прикладів винятково первинної мови (а не метамови). Тим самим, опис любовного дискурсу заступає його симуляція, і цьому дискурсу надається його фундаментальний образ, а саме Я – з тим, щоби показати увесь акт висловлення, а не аналіз. Пропонується, якщо хочете, портрет; але портрет цей не психологічний, а структуральний; у ньому повинно проглядатися певне місце мови – місце людини, котра про себе (любовно) говорить перед обличчям Іншого (любленого), який не говорить.

1. Фігури

Dis-cursus – це, первинно, дія, «бігати туди-сюди», це хода назад і вперед, «демарш», «інтриги». Закоханий насправді не перестає подумки шарпатися, закручувати все нові інтриги і демонструвати демарші проти самого себе. Його дискурс – це кожного разу ніби напад мовлення, викликаний якоюсь дрібною, випадковою нагодою.

Можна назвати ці уламки дискурсу фігурами. Слово це варто тлумачити не у риторичному, а радше

справді *перші, історичні кроки*, з яких зароджуються різні форми сексуальної активності людини, сформовані в процесі історичного розвитку. Мабуть, кожний погодиться, що ті перші кроки мали вирішальне значення. Історія еротизму, котра б не враховувала їх першорядної ваги, не так уже й багато значила б.

Це тим більш істотно, що хоча пізніше еротизм розвинувся у найрізноманітніші форми, саме вони окреслюють принципові теми: «зречення союзів», комплекс Федри й прагнення бути використаним безперестанку проявляються в динаміці, метою якої завжди є сукупність. З їх повторенням зустрічаємося повсякчас, як тільки людина починає поводитися якимсь дивним чином, котрий явно суперечить її звичайній поведінці і звичним помислам, відкриваючи свою зворотну, потаємну і сороміцьку сторону, котра є відповідником приемної і правильної сторони, тої, що саме її і тільки її показуємо. Ідеється тут завжди про демонстрацію почуттів, частин тіла й поведінки, котрих в інші часи ми просто соромимося. І про показ того, чого в інші часи не можемо показати й що показуємо саме тому, що його показувати не можна.

Треба зрештою точно описати спосіб прояву цього *нормальногоАспекту еротизму*.

Умова сексуальної активності людини викликає здивування: в тім то ѿ річ, що вона в принципі не заборонена. Щоправда, обставлена обмеженнями, які, однак, залишають іще широке поле можливостей. Річ у тім, що історія еротизму – це зовсім не історія сексуальної активності, допустимої в точно визначених правилами межах, позаяк еротизм по суті охоплює лише ту сферу, котра визначається лише *виходом поза межі правил*. Завжди тут ідеється про вихід поза прийняті обмеження; в сексуальній грі, схожій на тваринну, немає нічого еротичного. Можливо також, що еротизм – це щось відносно рідкісне (важко вирішити це питання з огляду на недостатність певної інформації), якщо вже він по суті полягає в тому, що прийняті форми сексуальної поведінки реалізуються таким чином, що стають просто недопустимими. Відтак наступає перехід від того, що дозволене, до заборони. Сексуальне життя людини виводиться із проклятої, забороненої, а не дозволеної сфери.

Підозрілий характер подружжя

У зв'язку зі сказаним вище я мушу повернутися до первісної форми властивої людині сексуальності, в якій межі забороненого чітко окреслені, а трансгресія відбувається лише згідно з правилами. Серед різноманітних форм людської сексуальності подружжя займає двозначну і плутану позицію.

Я висловив погляд, що на початках це було порушення заборон. Щоправда, таку точку зору дуже складно довести. Так, вона інколи і

справді суперечить очевидній специфіці цієї в принципі дозволеної інституції. Існують, однак, і інші приклади трансгресій, узгоджених із трансгредованим правом. Якщо вже ми пам'ятаємо, що офіра є злочин [2], то мусимо визнати й парадокс дозволеного злочину – порушення правила, дозволеного правилом! І тут виникають певні труднощі. Я собі отак думаю: як убивство, скоене задля офірування, є в принципі чимось злочинним, так і статевий акт, здійснений в умовах шлюбу, мав би бути – згідно з принципом – предметом заборони; відтак заборона була би правилом, а шлюб – його порушенням. Це значно логічніше, ніж здається на перший погляд. Я не можу навести по-справжньому переконливих доказів, але така заборона зовсім не мусила би діяти так же успішно, як заборона вбивства. Досить було б, аби вона, як заборона *принципового характеру*, вже відразу тяжіла над найближчими й була загальнознаною.

Можливо, наслідком такого визнання є приписи юдейської релігії, котрі істотно виходять поза межі заборони кровозмішування. Первісно кровні родичі мали виключне право на своїх дочок, сестер, племінниць і кузинок. Однак заборона, котра розповсюджувалася на жінок, призвела до того, що кровні родичі зреагували на свою привілеїв на користь інших чоловіків. Володільці прав на цих жінок могли погодитися на порушення заборон тими, хто на них жодних прав не мав (як ми вже бачили – на засадах реваншу). Такий підхід був, без сумніву, певною мірою самовільний, однак він мав ту перевагу, що пропонував конкретне і цілісне бачення ситуації (на мою думку, він і тільки він може його забезпечити). Це означає, що можливість трансгресії іmplікує в принципі можливість *життя поза правилом, пов'язаним із законом*. Це могло бути чи не єдиним вирішенням проблеми, створеної глобальною забороною сексуального акту. Відтак такий своєрідний підступний фокус нагадував би надмірно амбітні рішення та їх недолугу реалізацію, що, зрештою, є повсюдною рисою роду людського. Здається, загальноприйнятою практикою минулого було доручення дефлорації невинних дівчат чоловікам, котрі мали найбільшу владу щодо подолання заборон, – скажімо, жерцям; мабуть, такого ж походження було й право першої ночі, котре діяло ще в середньовічній Франції. Важливо було не віддавати дівчат чоловікам, котрі власне згідно з належним їм на законних підставах правом були специфічно пов'язані з заборонами.

Окрім того, зрозуміло, що право використовувати жінок визнавалося, надавалося чоловікам, пов'язаним із певними кланами практикою взаємного обміну обрядовими дарами. Відомо, що сенс цих дарів має ту ж природу, що й офірування. Зрештою, не треба забувати, що вони охоплюють переважно сакральні цінності або предмети розкоші, а не звичайні, побутові предмети – і переважно тому, що з ними, як і в випадку офірування, зазвичай пов'язаний елемент трансгресії.

у гімнастичному чи хореографічному сенсі. Тобто, у грецькому розумінні: *σχῆμα* – це не «схема», а дещо істотно життєвіше: жест тіла, схопленого у дії, а не спостереженого у спокої: такими є тіла атлетів, ораторів, статуй – те, що у напруженому тілі можна унерухомити.

Насправді, не так важливо, що палітра текстів десь бідніша, десь багатша; існують тайм-аути, багато фігур не мають розвитку; деякі, гіпостазуючи у собі увесь любовний дискурс, убогі, як самі сутності: що сказати про Тужіння, про Образ, про Письмо, коли увесь любовний дискурс зітканий із бажання, уявлюваного і декларацій? Однак, носій цього дискурсу, витинаючи з нього епізоди, не знає, що з них змайструють книгу; не знає він і того, що як порядний культурний суб'єкт він не повинен прикідатися, суперечити собі чи приймати ціле як частину; він знає лише – те, що приходить у якийсь момент йому до голови позначено як відтиск певного коду (колись це був кодекс куртуазного кохання чи Карта країни Ніжності).

Кожен може заповнити цей код у залежності від своєї власної історії; тому убога чи ні, треба щоб фігура була присутня, щоб їй було зарезервоване місце (сота); існує свого роду любовна Топіка, місцем (топосом) якої є фігура. А Топіка

має бути почасти порожньою: за своїм статусом Топіка напів кодифікована, напів проекційна (або проекційна, бо кодифікована). Те, що вдалося тут сказати про очікування, про тугу, про спогад, – всього лише скромний додаток, запропонований читачу для оволодіння, витинання, доповнення і передачі іншим; довкола фігури йде гра, у якій інколи робиться зайвий хід, щоби ще на мить втримати фішку, перш ніж передати її далі. [Книга в ідеалі була б кооперативною: «Товариство Читачів-Закоханих»].

2. Упорядкування

Протягом усього любовного життя фігури виринають у голові зачоханого суб'єкта несподівано, без усякого порядку, оскільки вони кожного разу залежать від випадковості (внутрішньої чи зовнішньої). У кожному з таких інцидентів (того, що на нього «спадає») зачоханий черпає із запасів (скарбниці?) фігур, згідно з потребами, наказами і приміхами свого уявлюваного. Кожна фігура звучить і лунає на самоті, подібно до звуку, відірваного від будь-якої мелодії, – або повторюється до пересичення, як мотив психodelічної музики. Жодна логіка не пов'язує фігури одну з одною, не нав'язує їм суміжність: фігури перебувають поза синтагмою, поза розповіддю, вони суть Іринії, вони метушаться,

Найбільш шокуючою формою цього є знищенння, ламання чи спалення офіруваних предметів, використання ж їх як предметів розкоші завжди надає їм такої ж вартості, яку мають матеріальні блага. Завжди при цьому йдеться про трансгресію в стосунку до світського життя, до порядку побутових речей, де передовсім визнається принцип корисності.

Шлюб, унаслідок якого батько або брат віddaє жінку з метою трансгресії, певною мірою включає в цю трансгресію і їх самих. Однак, віддаючи свою доньку чи сестру, вони відвertaють небезпеку (прокляття), яке висить над головою безпосереднього винуватця трансгресії. Відтак заборона кровозмішування мала б досить виразно окреслювати загальний зміст проблем, пов'язаних із сексуальністю; здається, що вже й сама вона має в собі щось настільки брудне, небезпечне й підозріле, що в контактах із нею замало запобіжних засобів і різного роду уникання. Саме це й мали на меті правила, котрі регулювали шлюбні стосунки. Однак, оскільки таку докладність аж ніяк не можна вважати індиферентністю, маємо право припустити, що цей конкретний скандал мав цілком і абсолютно зворотний ефект, якого просто боялася мораль. Нішо інше не могло надати більшого сенсу осуджуваному предметові, ніж прокляття. Еротизм у своїй найглибшій сутності має значення боязні, якої у сфері статевих відносин зазнавала людина; такі реакції нагадують поведінку дівчеська, котре перелякано тікає від чоловіка, котрого кохає і від якого тікає тільки задля того, аби кохати його всупереч самій собі, піддаючись силі пристрасти, потужнішої від волі.

Подружжя і звичка

Зазвичай ми нічого не розуміємо в еротичній специфіці подружжя передовсім тому, що врешті-решт відстежуємо в ньому лише стан, забиваючи про тягільність. Щоправда, маємо для цього безліч причин. Перебіг не є чимось довготривалим, позаяк із часом аспект законності стану подружжя бере гору над аспектом нормативної ненормальності перебігу. Назвою еротизм відтак іменуємо різноманітні форми позашлюбної сексуальної активності, ігноруючи первінні форми, за яких дар чужим чоловікам, що його робили з жінки її кровні родичі, мав риси розриву стосунків. Щоправда, найчастіше економічна вартість дарованої жінки впливає на зменшення важливості еротичного аспекту переходу, отож подружжя в цій площині набрало риси призвища, яке притуплює потяг і зводить приемність до нуля.

Призвищення не конче мусить бути чимось суперечним із сексуальною активністю. Воно сприяє гармонії та таємному взаєморозумінню партнерів, без чого любовні обійми – це щось поверхове. Так, можна навіть вважати, що часто лише призвищення дає можливість найглибшого пізнання – на відміну від нерозуміння, котре робить із життя – унаслідок постійних змін – безперервну смугу фрустрацій.

Я навіть схиляюся до того, що неспокій, котрий змушує нас прагнути змін, часто буває тільки нетерплячістю, схильністю скидати на партнера, на брак його чарівності, відповідальність за поразку; це нездатність до інтуїції, без якої ми просто не зуміли б віднайти дорогу, часто по-таєму. Тим, що, попри все, обґруntовує недовіру до шлюбу, є сама структура еротизму, котра в рамках, обмежених звичкою, не могла би взаємно поєднати образи та знаки, із яких складається еротична розпуста. Чи ж ці образи й знаки – від оголення до оргії, від проституції до гвалтування – не несуть у собі чогось, що фундаментально суперечить призвицяєнню – якоїс нерегулярності, якогось виходу поза встановлені правила? Згадаймо, що еротизм розвинувся із забороненої, позашлюбної сексуальності. Цілком природно, що він ламає рамки, в яких закон хотів би утримувати фундаментальну нерегулярність.

Сексуальне життя було би вбогим, утримувалося б у межах на-
виків, дуже близьких до тваринного рівня, якби не розвивалося при-
родним способом – як відповідь на безладні спалахи, якими воно ви-
бухає. Адже, коли те, що призвицяєння сприяє розвиткові сексуально-
го життя, за своєю суттю правда, то чи ми зможемо хоча б колись
зробити висновок, якою мірою призвицяєння (про яке знаємо, що воно
корисне) було наслідком капризних форм, що підлягали імпульсам,
котрі суперечили правилам?

Ритуальна оргія

Ми нічого не знаємо про конкретні умови, в яких – поза межами різноманітних форм подружжя – еротизм фундаментально визначив свій характер як трансагресивний. Однак можемо з певністю сказати, що окреслений чіткими правилами шлюб не міг застрахувати членів подружжя від могутніх сил, які спочатку проявлялися як гнітуючий сексуальний потяг, а відтак набрали форми різких, невпорядкованих вибухів.

Скажімо прямо, що ці вибухи мали такий же, як і подружжя, трансагресивний характер; як і подружжя, вони були передбаченими правилом порушеннями цього ж правила. Навіть «свято у зв'язку зі смертю короля», незважаючи на свою позірну хаотичність, в якомусь сенсі дозволене, позаяк узаконюється правилом, яке на час розкладу королівського тіла *регулярно* відтерміновує наслідки свята. Ритуальні оргії, котрі часто є лише одним із епізодів свята, бувають навіть іще більш упорядкованими. Зрештою, зазвичай вони лише користають з нагоди: аж ніяк не маючи на меті порушувати порядок, про який я говорив, ці оргії є всього лише обрядами симпатичної магії, котра мала б підняти урожайність полів... І все ж таки, оргія несе в собі зміст, котрий означає знесення заборони. Ба більше, з цього погляду, вона іноді є вершиною трансгресії і немовби всезагальним, вирішальним і безумовним скасуванням обмежень. Аж ніяк не випадково під час оргії

стикаються, заспокоюються, повертаються, відходять; все це впорядковано приблизно так, як рій москітів. Любовний *dis-cursus* не діалектичний; він іде по колу як вічний календар, як енциклопедія афективної культури (у закоханому є щось від Бувара і Пекюше) (Герой повісті Г. Флобера «Бувар і Пекюше. Три повісті» Прим. перекладача.)

3. Посилання

Щоб написати цей твір на любовну тему, ми змонтували до купи кавалки різного походження. Дещо – від систематичного читання («Вертер» Гьоте). Дещо – від на-
в'язливого перечитування («Бенкет» Платона, Дзен, психоаналіз, деякі містички, Ніцше, німецькі *Lieder* (Пісні. Прим. перекладача). Дещо – з прочитаного випадково. Дещо – з дружніх бесід. Нарешті, дещо – з моого особистого життя.

**Отже,
слово
бере закоханий.
Він говорить:
Бути аскетичним**

АСКЕЗА. Чи почуває він себе винним перед коханою людиною, чи просто хоче вразити її, демонструючи своє горе, закоханий суб'єкт як самопокару накладає на себе аскетичну поведінку (стиль життя, одяг тощо).

1. Оскільки я винен у тому, і у тому (у мене є, я знаходжу тисячі способів ним бути), я себе покарую, я зіпсую своє тіло: коротко підстрижу волосся, сковаю за темними окулярами погляд (спосіб піти до монастиря), присвячу себе вивченю сухої і абстрактної науки. Я буду раненько вставати, щоби працювати, ще затміна, як чернець. Буду дуже терпеливим, трішки сумним, тобто, буду досконалим, як і личить злопам'ятній людині. Я буду істерично підкреслювати свою скорботу (скорботу, що я її сам собі прописую) одягом, стрижкою, розміреністю своїх звичок. Це буде м'який відступ, рівно такий завеликий, який потрібен для нормального функціонування скромної патетики.

Сатурналій пани прислуговували невільникам: правила і структури припиняли свою дію під натиском брутальних, у нормальніх умовах неактивних сил. Розходилося, щоб у кожній галузі зробити щось усупереч тому, чого вимагали правила, здмухнуті всеохопним поривом тваринної розпусти. Заборони, що їх зазвичай із тривогою шанували, раптом втрачали силу. Доходило до збоченських зносин, і все ставало оказією до послаблення обридливих шор. Украї обурені люди прагнули речей, котрі б нормально сповнювали їх серця жахом. Вони впивалися страхом, підставою для якого була їх жахлива розпуста, впивалися розпустою, котрій страх надавав якогось хмільного сенсу.

Ефективність оргії в аспекті практик симпатичної магії не може бути визнана основним поясненням оргії. Існування явних істин не може бути доказом неіснування істин потаємних. І тим не менше, урожайність, пов'язана з оргією, має, окрім загальноприйнятого, ще й глибший сенс: я вже висловив думку, що привілейованою темою відрази до природи є субстанції в стані розкладу, в яких спостерігається кардинальний збіг життя і смерті, яскрава суперечність яких у кінцевому результаті випливає з поверхневости поглядів. Статеві органи засадничо чужі гниттю тіла; і справді, їх функція – прямо протилежна. Проте оголені внутрішні слизові оболонки нагадують приречені на гниття рани, котрі встановлюють зв'язок між живим тілом і трупом, що розкладається. З іншого боку, гидота виділень неодмінно пов'язує ці органи зі смертю. Якщо ж ідеться про польові роботи, то вони ніколи не набирають вигляду, який би був для нас бридким. Натомість вони втілюють для нас сенс природи; тож чи не можна було б сказати, що оргія повертає нас природі, заоочує поєднатися з нею, пропонує нам повернення до неї?

І все ж таки слід нагадати, що природа, про яку тут іде мова, в яку людина мала б зануритися, не є тою самою природою, з якої вона колись вийшла; тепер це вже природа *сакралізована*. Точнісінько так само й оргія аж ніяк не є поверненням до природної, необмеженої сексуальності. Це хаотичне сексуальне життя, пов'язане з відчуттям світу «навівріт», викликаним відкиданням майже всіх заборон. Лише таким може бути сенс, що його ідея ефективності надає оргії. У найгіршому випадку можна було б подумати, що її магічна цінність залежала від абсолютно чужої світському життю трансгресії... Однак це зовсім не має значення, позаяк оргія відкрила перед сексуальним життям можливість безумовного й рішучого пошуку ситуацій, у яких виразно бере гору еротичний дурман.

Зв'язок між еротизмом і злом

Тим, що надає сатанічній оргії виняткового сенсу, є факт, що на відміну від оргії, яка зустрічалася у стародавніх або первісних людей,

вона не є звичайним порушенням світського і встановленого законами порядку: вона лише порушує хід освяченого світу, принаймні його *величної* форми.

Так і справді є, оскільки християнство впроваджує в релігійну сферу поділ, відмінний від того, котрий існував перед ним. У часи поганської релігії світ завше мав два обличчя – чисте й нечисте: перше було величне, а друге – прокляте. Як одна, так і друга частина цього світу були рівною мірою *сакралізовані*, але й водночас віддалені від звичайного світу. Розподіл цих двох світів не зносив сусідства чистих речей із нечистими: лише нейтральні речі залишалися поза двозначною сферою релігії [3].

Християнство по суті перейняло ідею Божественности диявола, але ніколи не хотіло цього визнати. Таким чином для християнина почав існувати, з одного боку, божий світ світла, а з другого – світ темряви, в яких світ земний і світ диявольський поєднують свої нужденні долі.

Ця плутанина, зрештою, й досі існує в суспільній думці, якщо навіть не сформованій християнством, то принаймні такій, що поділяє релігійну мораль подібного типу. Властиво, з цього приводу учень Дюркгайма, Роберт Герц, з'ясувавши для себе опозицію чистого й нечистого, лівої та правої сторони, пов'язав із собою – в книжці, зрештою, надзвичайно вченій і з усіх поглядів вартій уваги [4] – з одного боку, чистоту, правоту і святість, а з іншого – усе те, що нечисте, ліве і світське.

Ваги цьому надзвичайно відмінному від своїх первісних форм парадоксальному поділові надає факт, що він іmplікує в моральному сенсі зміну еротизму. Ця зміна кладе край двозначності, яка й досі корениться в осуді.

Як я вже сказав, радикальне порушення заборон на початках було водночас недозволене й дозволене. Порушувати заборони було дозволено, але за умови, що тільки на певний час: у забороні не було нічого такого, що суперечило б її порушенню. На той час іще не було меж, які ділять людство на ізольовані за своєю суттю світи, на ретельно відокремлені одна від одної комірки. Якщо якісь форми й суперечили одна одній, не конче було доводити цю суперечність до крайньої межі. Постійно усвідомлювалася цілісність взаємно суперечних форм і видаєвалося досить легким гармонізування розбіжностей. Однак християнство, радикально протиставляючи привабливий світ добра й величних форм відразливому світові зіпсованости й зла, найрішучішим чином пов'язало еротизм зі злом. Те, що в поганстві було лише короткочасним порушенням природного ходу речей, стало сферою паскудників, сферою, котра згідно з волею Божою мала бути назавжди проклятою. Еротизм – унаслідок того, що він апелював до страхіття, котре лише

2. Аскеза (спроби аскези) адресовані Іншому: обернися, глянь на мене, подивися, що ти зі мною робиш. Це шантаж: я пред'являю Іншому символ моєго власного зникнення таким, яким воно насправді буде, якщо він не поступиться (перед чим?).

Атопос

АТОПОС. Кохана людина визнається закоханим суб'єктом як «атопічна» («дивна», «недоречна», визначення, яке дали Сократу його співрозмовники), тобто така, що не надається до класифікації, що володіє завжди неперебачуваною самобутністю.

1. Атопія Сократа пов'язана з Еросом (до Сократа залишається Алківіад) і зі Скатом (Сократ електризує і паралізує Менона). Атопос – це Інший, якого я люблю і який мене зачаровує. Я не можу його класифікувати власне тому, що він Єдиний, одиничний Образ, що дивом відповідає особливостям моого бажання. Цеображення моєї істини; він не може підпасти під жоден стереотип (що є істиною інших). Однак, я кохав, чи покохаю у своєму житті кілька разів. Отже, мое бажання, яким би особливим воно не було, відповідає одному, певному типу? Мое бажання, отже, надається до класифікації? Чи немає у всіх людей, яких я любив, спільні риси, єдиної, нехай навіть невловимої (ніс, шкіра, вираз обличчя), яка дає зможу мені сказати: ось мій тип! «Це абсолютно мій тип!», «Це зовсім не мій тип!» – слова волоцюги; чи не є закоханий лише

НІЦШЕ

підсилювало його динаміку – став не тільки предметом рішучого осуду, а й злом, котре годі спокутувати, немовби есенцією зла.

Не можна, зрештою, не визнати, що таке бачення було дуже обґрунтоване. Негативне ставлення до тваринної сексуальності й огіда, яка відштовхувала від неї людей, не дали еротизму жодної можливості реалізувати свої права. Навпаки, вони були для нього навіть додатковими стимулами: ми ж бо бачили, що він набуває самодостатності з нашого спротиву щодо тваринності сексу. Статевість набирала в цих умовах якоїсь незмірної й страхітливої привабливості.

Зло, що розглядається в межах, визначених інтересами грішника, має дещо на своє віправдання: воно не є злом суверенним, самодостатнім. Лише еротизм є злом для зла, в якому грішник потопає власне тому, що через це зло він осягає суверенне буття.

Еротизм, або Божественність зла, проти Бога добра

Суверенна влада демона має два аспекти. Для вірюючих це питання суперництва: диявол заздрить Богові, не може змиритися з його першістю. Однаке non serviam, відмова виконувати лише корисну функцію, бути у світі знаряддям не завжди означає те, що межує з хаосом. Це прагнення брати участь в автентичному бутті, в суверенності, без якої особистість або чин не мають самодостатньої вартості, лише звичайну корисність. Молоток корисний тому, хто забиває цвях. Я також можу бути корисним, коли, наприклад, буду чистити черевики переходжим. Але межи мною, чистильником, і переходжим встановлюються – принаймні на якийсь час – стосунки володаря (або пана) і слуги. Припустімо тепер, що моя підпорядкованість не тимчасова і що переходжий, черевики якого я чищу, ніколи повністю не оплатить мені мою послугу: я таки заробляю на своє утримання, але ніколи мені не буде дано, як отому переходжому, тішитися якимсь надмірним комфортом. Цей комфорт нікому не потрібен, він не має жодного сенсу поза симм собою, однак з огляду на мою деградацію він визначає сувереність переходжого. Я аж ніяк не стверджую, що єдиний спосіб уникнути неволі щітки і скриньки для вакси – відмова від надання послуг чистильника. Але якщо я сприйму її мовчки, без жодного спротиву?... І перш за все: а якби таку позицію мовчання й відсутності будь-якої реакції зайняло ціле людство?

Правду кажучи, рідко буває так, аби деградація людини сягала аж так далеко, однак вона лягає тягарем на все людство. Найістотніше, щоби деградація з часом не поширювалася і щоб урешті-решт не сягнула сфери сенсу, що його людина зазвичай приписує сама собі. Відтак дуже важливо не втрачати з поля зору ні обмежень, ні можливостей людини. Не може бути мови про елімінування корисної праці, але й редукувати до неї людину неминуче означає елімінацію тієї ж людини.

НІЦШЕ: про атопію Сократа – Мішель Герен, «Ніцше, геройчний Сократ»

Коли, однак, говоримо про Бога добра, в наші слова вкрадається якась двозначність, так начебто той Бог – це Бог праці, себто корисних дій. Навіть у лоні церкви споконвіків точилася боротьба, в рамках якої відкидалася цінність учинків. Однак, суверенність віруючого, навіть янсениста, лише опосередкована: він бере участь у суверенності Бога, та й то лише навколошки. Я не хочу цим сказати, що покірність перед Богом виключає автономію, але – простіше кажучи – це автономія на тому світі: суверенність, про яку тут ідеться, не дана насправді, а лише обіцяна. Християнство, щойно зароджуючись, звернулося в оновленій формі до імпульсу, котрий протиставляв первісних людей природі. Християни не визнали поганського світу, в якому трансгресія компенсує заборону, аби витворити разом із нею спільноту. Таким чином вони актуалізували в собі ту першу драму, якою був перехід від тварини до людини; зробили це дуже ефективно, оскільки ганебна смерть на хресті, що його вони завше мали перед очима, підтримувала в них страх перед трансгресією.

Однаке в таких умовах спільнота тривала лише остільки, оскільки християнство не знищило того, що хотіло, – поганського світу, на який дивилося (і не без певної дози слушності) з страхом, що його первісні люди зазнавали перед лицем природи...

Усе це з'ясовує, чому пізніший, зганьблений за християнських часів еротизм набрав такого похмурого вигляду. Найтемнішою його формою був шабаш, котрий поєднував у собі динаміку нічних страхіть і усвідомлення відданості злу... (*рукопис обривається посеред сторінки*).

Від розпусти до явно еротичного сенсу об'єкта

Загальна картина еротизму складається з двох протилежних аспектів. У першому вільно бушує чистий негативізм; він виникає безпосередньо, одночасно порушуючи всі обмеження й ламаючи усталений порядок речей з людським обличчям. Залишається страшений хаос, у якому доходить до сліпого вибуху тваринності. Уже не йдеться про чисту сексуальність, лише про еротизм, який, однак, проявляється цілком негативно, позаяк оргія – це порушення правила, ба, навіть усіх звичаєвих правил, і нема в ній нічого привабливого. Привабливий, позитивний аспект еротизму – зовсім інший: об'єкт пристрасти в ньому чітко окреслений, його природа протиставляє його всім іншим, а коли він і еротичний, то передовсім позитивно – молода жінка, оголена й гарна, поза всякими сумнівами, є взірцевим прикладом такого об'єкта. (Я згадую про це лише для того, аби відразу чітко окреслити предмет нашої розмови.

По суті, оголена жінка не завжди має те еротичне значення, про яке я говорю. Ба, більше – оголеність у первісну епоху і не могла мати якогось конкретного значення).

більш розбірливим волоцьогою, що ціле життя шукає «свій тип»? У якому куточку супротивного тіла я повинен відчитати свою істину?

2. Атопічність Іншого: я помічаю її у нього на обличчі кожного разу, коли читаю там його невинність, його велику невинність: він нічого не знає про те зло, яке він мені приносить, – або, щоби уникнути зайвого пафосу, про зло, яке він мені чинить. Адже невинний – чи не так – не піддається класифікації (а тому підозрілий кожному суспільству, яке орієнтується лише там, де воно може класифікувати Провини)?

Х... мав якісь «риси вдачі», за якими його було неважко класифікувати (він був «нескромний», «трохи пройдисвіт», «ледачий» тощо), однак, кілька разів мені довелося прочитати в його очах вираз такої невинності (іншого слова немає), що я у будь-яких обставинах намагався ставити його ніби збоку від нього самого, поза його власною вдачею. У цю мить я звільняв його від усіляких коментарів. Як і невинність, атопія опирається опису, визначенню, узагалі мові, яка є *майя*, класифікація Імен (Провин). Своєю атопічністю Інший змушує мову тремтіти: не можна говорити про нього, будь-яка ознака виявляється безнадійно фальшивою, обтяжливо безтактною; Інший не надається до класифікації (це, очевидно, і є істинним значенням слова *атолос*).

3. Перед близькою самобутністю Іншого я ніколи не чую себе «атопічним», а радше класифікованим, зданим до архіву ніби справа, у якій уже все з'ясовано. Деколи, правда, мені вдається призупинити гру цих нерівноправних образів («Чому я не можу бути настільки ж самобутнім, настільки ж сильним, як Інший!»): я здогадуюсь, що справжнє місце самобутності – не Інший, не я, а саме наші з ним стосунки. Власне самобутність стосунків і треба завойовувати. Найболячіше мене зранює стереотип: я змушений ставати закоханим, як усі, – бути ревнівим, покинутим, незадоволеним, як усі. Однак, якщо стосунки самобутні, цей стереотип порушене, подолано, відкинуто, і ревнощі, наприклад, уже недоречні у цих стосунках без місця, без топосу, без «загальних місць» – без мови.

Елемент, який має вирішальне значення у конституованні еротичних об'єктів, завдає нам певного клопоту. Цей клопіт випливає з факту, що людську сутність можна розглядати як річ. Відтак вона вже в принципі є цілковитою протилежністю речі. Навіть не будучи особою, вона завжди є суб'єктом. Я не річ, я – ще до речей, об'єктів – є суб'єктом, котрий їх бачить, їх називає і ними користується. Коли, однак, я дивлюся на когось подібного на мене, то не можу відносити його до речей, які я бачу й якими користуюся, а радше до суб'єктів, таких же, як і я сам. Про річ я можу сказати «вона є», проте вона сама не могла би сказати про себе «я є». Я можу сказати «він є» про свого близнього, але й він сам може сказати про себе «я є» так, як це роблю я. Відтак я не можу потрактувати його як річ; навпаки, я радше мав би трохи по-дитячому назвати його якимсь «я є», аби відрізнисти його від речей, які мені підпорядковані і на які я дивлюся по суті так, наче вони є нічим.

В якомусь сенсі тварина могла б, але фактично не може, сказати «я є». Так само є, зрештою, й із людиною, котра спить; можливо, тварина – це спляча людина, а людина – тварина, що визволяється зі сну природи. Ми зазвичай не знаємо, як маємо ставитися до тварин, що їх найдавніші люди з якихось дуже глибоких причин наділяли Божественним життям. Ми, однак, легковажно трактуємо тварин як речі. З самого початку вони були одночасно речами й істотами, подібними до нас, інколи навіть якимись невловимими аспектами Божественності. Коли люди зробили з інших людей рабів, то нарешті побачили перед собою людей, які втратили людську гідність і вважалися тільки речами. Ця глибока деградація мала свої межі, оскільки життя рабів, яке так ніколи й не стало тваринним, не зводилося виключно до відсутності уречевлення. Необхідність рабства була фікцією, а раби ніколи не переставали бути людьми. І все ж таки фікція, завдяки якій наші предки могли дивитися на своїх близьких, як на речі, має глибокий сенс. Вона проявляється головним чином у факті, що людські істоти можуть бути корисними речами, предметами власності й торгових обладунків. Однак тою мірою, якою ці людські істоти позбулися частини своїх прав на користь спільноти вищого рівня, вони отримують можливість бути функцією вказаної спільноти – наприклад, еротичною функцією. Абстрагуючись від рабства, зауважимо, що чоловіки завжди намагалися вважати жінок речами. Жінки перед заміжжям були речами, які належали батькові або братові. Коли батько або брат шляхом видання жінки заміж делегував своє право власності, то, своює чергою, чоловік ставав володарем гарантованої йому цією власністю сексуальної ниви, а також робочої сили, котрою з огляду на це міг розпоряджатися на свій розсуд. Сексуальні права чоловіка є предметом ревно стереженого володіння. І все таки, тою мірою, в якій заспокоє-

ння сексуальної пристрасти вимагає володіння добром, еротизм, звичайно ж, не уникає тенденції, принципово відмінної від тої, про яку я вже говорив. Хоч він і є відповідю на прагнення втрати або ризику, але в кінцевому результаті штовхає нас на шлях здобуття й збереження. Те друге бажання таке свідоме, активне й сильне, видається таким суперечливим із першим, що зазвичай лише на нього й звертають увагу. Найчастіше ми ним легковажимо, не приглядаемося до нього ближче, відтак і не бачимо, що набуття — це єдиний спосіб більше втратити і що, коли б ми не вміли нічого зберегти, то й нічого не мали б. Зрештою, хіба я сказав щось інше, ніж те, що ми хочемо втратити якнайбільше... Водночас я говорив, як нас страшенно обмежують бідність і боягузство. Чи не єдина чеснота, котра збіднює людину, — це ревність; у всяком разі, не підлягає сумніву, що вона є ворогом щастя. Однак із метою збагачення еротизму треба було понизити жінок до розряду об'єктів власності. Я кажу це у вузькому сенсі, але тільки він тут має значення. Якби жінки не стали об'єктами, пожертвуваними у власність, то не могли би так, як це зробили, стати об'єктами еротичної пристрасти; ці об'єкти мають певні форми й аспекти, яких однозначно не мали менади. Менади безладно зникають, а предмет пристрасти, навпаки, як найстаранніше причеплюється й з'являється непорушно перед пристрасними очима власника. Це спрощене протиставлення, однак воно може символічно представити два протилежні світи, з яких складається еротизм. Вишукана краса куртизанки мусить бути протиставлена розпусній тваринності менади...

Предмет пристрасти і повія

У цьому, зрештою, сенсі володіння жінкою в рамках регулярної подружньої пари мало лише опосередковані результати. Не дружина стала пожертвуваним таким чином усім чоловікам еротичним об'єктом. Унаслідок і водночас усупереч чоловічій ревности дружина як річ є передовсім жінкою, котра народжує дітей і порається вдома; саме в такій формі вона конкретизується як щось на зразок цегли чи меблів. Проститутка не менш, ніж заміжня жінка, є предметом, що підлягає оцінюванню, та все-таки вона є предметом від початку до кінця і в найдрібнішій своїй часточці еротичним. Таке зосередження в одному предметі всіх ознак еротизму мало, звісна річ, вирішальне значення, оскільки лягло в основу уявлень, що визначають сексуальні реакції чоловіків які посіли місце імпульсів, котрі керують сексуальністю тварин. Мабуть, було б наївно зводити до надто спрощеної схеми усю сукупність чинників, що визначають еротичні цінності. Досвід показав, і то досить чітко, що й порядні жінки, як тільки хочуть виглядати звабливо, відразу ж проявляють тенденції до нап'ялювання на себе таких же строїв, як і ті, що в них хизуються розпусниці. Однаке сун-

«Я божевільний»

БОЖЕВІЛЬНИЙ. Закоханого суб'єкта переслідує думка, що він божеволіє, або й уже збожеволів.

1. Я божеволію від кохання, однак це не розповсюджується на спроможність його висловити, я розщеплюю свій образ навпіл; я божевільний у своїх власних очах (я знаю про мою маячню), я всього лиш безглаздий в очах іншого, того, кому я цілком тверезо оповідаю про своє божевілля; я усвідомлюю своє божевілля, я говорю про нього.

У горах Вертер зустрічає божевільного: посеред зими той хоче назбирати квітів для Шарлотти, яку він кохав. Будучи у божевільні, ця людина була щасливою: він нічого не пам'ятав про себе. У блаженному, що збирає квіти, Вертер упізнає себе лише наполовину: як і той, він божеволіє від пристрасти, але позбавлений будь-якого доступу до (гаданого) щастя неусвідомленості, страждаючи, що навіть у своєму божевіллі він — невдаха.

2. Вважається, що усілякий закоханий є божевільним. Однак, чи можна собі уявити закоханого божевільного? У жодному разі. Мої права обмежуються якимось ощадним, неповним, метафоричним божевіллям: любов робить мене *ніби* божевільним, але я не спілкуюся з надприродним, у мені

немає нічого сакрального; мое божевілля – просто нерозумність, звичка і взагалі невидатна; до всього іншого – вона цілковито окультурена; вона не лякає. (Однак, саме у закоханому стані деякі цілком тверезомислячі суб'єкти раптом здогадуються, що божевілля зовсім поруч – можливе і близьке; божевілля, у якому пропаде саме кохання).

3. Уже сотню років зазвичай вважають, що божевілля (літературне) міститься у словах: «Я є інший»: божевілля – це досвід деперсоналізації. Для мене, закоханого суб'єкта, усе зовсім навпаки: власне те, що я стаю суб'єктом, не можу ним не стати, і зводить мене з розуму. *Я не є Інший* – ось що я з жахом констатую.

(Дзенська історія: старий чернець сушить у спеку гриби. «Чому ви не скажете, щоб цим зайнявся хто інший?» – «Інший не я, і я не інший. Іншому не дано пережити досвід моїх вчинків. Я повинен сам пережити досвід сушіння грибів».)

Я непорушно є сам собою, власне у цьому мое божевілля, оскільки я самодостатній.

4. Божевільний той, хто не заплямований володінням. – Як, хіба закоханому не відоме збудження від володіння? Адже саме упокоренням я і займаюся: упокорююсь

купність ознак, які здатні збудити пристрасть, складають різні чинники. Ніщо не вказує на те, що оголеність, яка сама по собі не має сексуального значення, своєю загальною еротичною цінністю повинна завдячувати проституції. Вона радше отримує її від одягу... Однаке оголеність, якщо тільки вона не є чистою (що зустрічається зовсім не рідко, вона врешті-решт, навпаки, цілком природна), завжди має якийсь терпкій присмак тваринності, котра так пасує деградації проституток. Чарівність оголеності – не винятковий привілей лише проституток, це чарівність речі, чогось такого, чого можна торкнутися, а продажне кохання має таку властивість, що воно зводить жінку до рівня «предмету», яким є еротична оголеність.

Ми далекі від того, щоб приділяти проституткам увагу, яку обґруntовує форма глибоко детермінованого людського життя. Цей брак уваги пов'язується з непостійністю інтелекту, який тут же відвертається від свого предмету, якщо тільки він не зовсім нікчемний. Ніколи не бракуватимемо милосердних душ, які голосно оплакують трагедію проституції, однаке в їх голосіннях приховується повсюдно пануюче лицемірство. Підходячи сuto по-людськи, може, й прикрою річчю є визнання, що проституція, як певний вихід, мала вплив на формування нашої чуттєвости. Ale це не так уже й істотно, якщо згадати, що, коли йдеться про еротичну реакцію, то нема нічого, чого б людство вперто не відкидало. (Але якщо вже ми всі наввипередки стаємо такими слухняними, наввипередки здаємося – навіть святі в момент спокуси, – то ніщо не відповідає ліпше нашему непохитному потягу, ніщо не виражає правильніше всієї глибини нашого серця)

Ми потребуємо сорому, пов'язаного з проституцією, сорому, який би всіма дорогами проникав ув алхімію еротизму. Однаке сором ми могли би віднайти іншим чином: це головна фігура пристрасти, яка не була б накреслена, якби продажність жінок не звільнила динаміки, котра її креслила. Ця фігура мусила бути незалежною, її завданням було дати відповідь на нетерплячі пошуки бажання. Повернімось до принципу, згідно з яким пристрасть вимагає якнайбільшої втрати. У певному сенсі оргія забезпечувала цій потребі якомога повнішу сatisфакцію, однаке втрата мала на той час ту ваду, що її межі й форма були настільки нечітко визначені, що пристрасть ніколи не змогла би їх вловити. Цілком інша річ, коли проститутка є тою чітко визначеною постаттю, сенс якої ототожнюється з утратою. Оскільки вона, по суті, є не тільки еротизмом, але й втратою, що набрала форми предмету. Розкішний одяг, помади, біжутерія, парфуми, обличчя й тіла, що аж пащать багатством і стають предметами, приміщення, повні комфорту й розпусти – усе це, хоч і являється у формі благ і цінностей, усе ж таки говорить про розтринькування надаремно якоїсь частки людської праці. Суттю втрати є власне це інтенсивне розбазарювання, яке

так небезпечно захоплює, нагадує про смерть і врешті-решт чимраз більше приваблює.

Однак, у принципі втрата розпливається, і якби не оті затишні салоники, в яких зосереджуються й міняться її блискітки, чар марнотратства не діяв би з такою заразливою силою. І все ж таки подивімося на речі простіше, опираючись на подвійний принцип утрати й ризику. Отож, проститутки отримують у формі дару великі суми грошей, які витрачають на досягнення розкішних цілей, і відтак стають іще більш жаданими і таким чином збільшують свою здатність (зрештою, вони мали її від самого початку) притягання дарів. Принципом такого обігу багатств тут не відразу був торговий обмін. Гроші дають, отже, і проститутка теж стає даром. Ідеється тут не конче про продаж, регульований лише інтересом. Те, що тут пускається в обіг, ізожної сторони є чимось зайвим, таким, що зазвичай ані одна, ані інша сторона не може ефективно використовувати. Річ ясна, що забаганки проститутки можуть пустити чоловіка з торбами; однак якщо й справді після переходу певної межі в обіг пускаються навіть непорушні резерви, то з огляду на те, що небезпечне захоплення спричиняє нерозумне використання, і надалі залишається важливим принцип, відповідно до якого витрачається повинні тільки надлишки. Иншими словами кажучи, бездумна пристрасть детермінує жертву і знищує її внаслідок того, що відтепер вона розтринькує вже не тільки надлишки свого багатства, але й – самоспалюючись до кінця, до смерти – чинить так, наче б вона й сама була чимось абсолютно зайвим, буттям, для якого тривалість уже не має ніякого значення.

Два напрями екстремального еротизму: садизм, або еротизм без обмежень, і Божественне кохання

Індивідуального кохання, як одного з аспектів еротизму, не можна собі уявити без поєднання тіл, котре є його крайньою межею: його жар надає повноти сенсу виборові коханої істоти. Тільки потяг або пов'язана з еротизмом двозначність здатні подолати перешкоди, що їх зводять перед собою індивіди: партнери по дуже глибокій, прихованій насолоді відразу взаєморозкриваються, маючи можливість кохання. Але ж відомо, що утримання від кохання збільшує інтенсивність еротичної насолоди або – що означає те саме – кохання зменшує зацікавлення насолодою.

Так з'являються два основні напрями. Перший напрям є продовженням еротизму. Він відкидає все, що не є еротизмом, радикально противиться турботі про партнера, яка обмежує любовні втіхи до рівня, прийнятного як для об'єкта, так і для суб'єкта. Цей напрям вимагає величезної енергії, котра, не зупиняючись ні перед чим, безмежна в своїй деструктивності. Взагалі кажучи, це збочення, що його лікарі

зам, намагаюся упокорити, я по-своєму відчуваю бажання володіти, libido dominandi (хіба я не володію – як і політичні системи – складним дискурсом – тобто сильним, жвавим, артикульованим? Однак, – і у цьому моя особливість – мое лібідо цілковито замкнуте; я живу лише у просторі любовного поєдинку – немає жодного атома ззовні, а отже жодного атома стадності: я божевільний; справа не в тому, що я оригінальний (сокирою зроблена пастка конформності), а у тому, що я відрізаний від усілякої соціальності. Якщо усі інші завжди – нехай різною мірою – – воявничі борці за щось, то я нічий не солдат, навіть свого власного божевілля; я не соціалізований (як зазвичай говорять про когось, що він не символізований). (Можливо, тут розпізнається той найбільш особливий розрив, що відділяє у Закоханому волю до могутності – нею позначена суть його сили – від волі до влади – якої вона позбавлена?)

СВЯТИЙ
АВГУСТИН

СВЯТИЙ АВГУСТИН: libido sentiendi, libido excelendi (dominandi) (цитується Сент-Бьовом У «Порт-Роялі»).

Безшкірний

БЕЗШКІРНИЙ. Особлива чутливість закоханого суб'єкта, що робить його беззахисним, чутливим навіть до найменших ран.

1. Я – «грудка подразливої субстанції». У мене немає шкіри (хіба що для ласки). Пародіючи Сократа з «Федри» – власне про Безшкірність, а не про Оперення варто було б говорити, розмірковуючи про кохання.

Спротив деревини не однаковий, і залежить від того, куди забиваєш цвях: деревина не ізотропна. Те саме і зі мною: у мене є свої «болові точки». Карту цих точок знаю лише я один і керуючись нею, позбавляю того чи іншого своїх зовні загадкових вчинків чи удостоюю ними; було б добре цю карту моральної акупунктури заздалегідь роздавати всім, хто зі мною знайомиться (вони, зрештою, можуть використати її і для того, щоб спричинити ще більше моїх страждань)

2. Щоби відшукати прожилку у дереві (якщо ти не різьбар), доситьно приставити до нього цвях і подивитися, чи легко він буде забиватися. Щоби визначити мої болові точки, існує інструмент, що нагадує цвях, – це жарти: я погано

ФРОЙД

р.н.

називають садизмом. У своїй концептуальній, доктринальній формі, такій, яку вигадав у своїй безмежній самотності, сидячи в Бастілії, сам маркіз де Сад, це є вершина, реалізація необмеженого еротизму. Його суть я поясню в кінцевому розділі цього опису еротизму [5]. Тоді побачимо, до якої міри еротизм виражає бажання людини розчинитися у Всесвіті.

Ідучи від індивідуального кохання, але в протилежному напрямі, Божественне кохання продовжує пошуки Другого, попередньо намічені поєднанням тіл. Воно є продовженням цього кохання і його коронацією, оскільки надає йому того глибокого сенсу, про який я вже говорив. Однак, аби дійти до межі пошуків Другого, Божественне кохання звільняється від випадкових елементів, котрі завше пов'язують конкретну людину зі світом мерзенної дійсності. Досить часто кохана істота зменшується в наших очах, чим сама є у власному розумінні, – до підпорядкованого вимогам рабського світу існування. Звідси випливає ідея заміни її вимріяним предметом, що його нам запропонувала мітологія, а розробила теологія.

Від «Пісні Пісень» до Бога великих містиків – позбавленого форми й атрибутів

Уже в рамках людського кохання присутність Другого давалася спорадично поза сферою сексуальних стосунків. Цей поділ виникав із можливості існування вторинної опозиції між різними пошуками еротичного об'єкта й коханої істоти. Однак обидва ці об'єкти можуть злитися в один, а коли кохана істота вигляне з глибин смерти, де її відкривав (або куди її кидав) еротизм, вона одразу втрачає силу відкриття суб'єктові цілісності буття. І тільки еротизм, оповитий мовчанням трансгресії, здатен впровадити закоханих у ту пустку, в якій завмирає навіть шепіт, де неможливим стає будь-яке слово і де поєднання тіл вказує не тільки на Другого, але й на відсутність дна і меж Всесвіту. Натомість чисте кохання нерозривно пов'язане з балаканиною. Хоч іноді буває й так, що під впливом брутального складника еротизму ми часом прагнемо вилущити з природної шкаралупи чистоту Другого. У хвилині крайнього напруження ми рідко погоджуємося залежати від випадковости, настільки нужденної, що вона, власне, й пов'язує нас із брудом. Що-правда, в цьому полягає таємниця алхімії, але ми зазвичай боїмся її.

Однак, звільняючи кохану істоту від випадкової залежності, від гидоти, ми включаємо її в іншу залежність – від земної дійсності. Відтак, перехід від індивідуального кохання до чистоти може відбуватися тільки двома шляхами: або ми погоджуємося, щоб це кохання зійшло на загальний рівень повсякденності (з часом, унаслідок народження дітей чи постійної загрози смерти, все-таки оповитої аурою сприйняття), або ж, незворушно перебуваючи в чистоті і разом із тим

у пристрасному бажанні Другого, того, чого нам бракує і що – лише воно єдине – могло би дати нам відчуття цілісності буття, ми рушаємо на пошуки Бога.

Те, що ми осягаємо в любовних обіймах, котрі проголошують нам правду про Другого, ми, звісно, могли би знайти, і не вдаючись до отих опосередкованих фаз. Уважний читач уже здогадався, що тут ідеться лише про подолання встановленого порядку, котрий віддає нас під владу якоїсь об'єктивної, незалежної від нас реальності. Ідеться про те, щоб жити суверенно, не погоджуючись на залежність від того, що нам чуже, – передовсім від порядків природи, потім світу; врешті-решт це може бути все, що на нашу думку, випадкове. З цього моменту дійсність відкидається винятково на користь абсолюту, який є не що інше, як логічно розроблене поняття найвищої істоти.

Однак у цих пошуках зустрічаємося з труднощами. Якщо Бог розрблений логічно, то не маємо відчуття його присутності. Ніщо нас не спалює, не використовує. Зрікшись еротизму, носимо в собі вже тільки бідну, недосконалу мову. Але це ще не значить, що ми вже зовсім безсильні. Нам треба лише відшукати стежки, якими ми блукали серед ночі еротизму; мусимо знову знайти страх, тривогу, смерть. Досвід Бога має своє продовження в конвульсіях жертви і не надто погоджується з твердженнями позитивної теології, яким протиставляє мовчання теології негативної. Містик із поздираними до крові коліна-ми бачить власне Бога, який умирає на хресті, бачить тривогу перед смертю і стражданнями – бачить тою власне мірою, в якій і сам гине. То чи можемо ми з огляду на це дивуватися, що мова, якою він користується й після якої має надію на багатослівне мовчання, не тільки не є дискурсом теолога, але навпаки – мовою людського кохання. «Відомо, – каже один віруючий чоловік, – яку роль «Пісня Пісень» відіграла в мові містиків. Коли взяти «Пісню» в дослівному значенні, не можна не помітити, що в ній повно любовних висловів. Отож, містики побачили в «Пісні» найповнішу граматику наслідків Божого кохання й так невтомно її коментували, начебто ці сторінки містили антиципозіваний опис їх власного досвіду»[6]. Я аж ніяк не маю наміру зводити таким чином «містичні стани» до «транспозиції сексуальних станів» [7]. Сенс моєї книжки цілком протилежний таким спрощенням.

Так само й зведення містичизму до сексуального еротизму видається мені чимось таким же невластивим, як доведення останнього (що, зрештою, часто, хоч і потихеньку, але робиться) до рівня сексуальності тварин. Однак ми даремно намагалися заперечити зв'язки, які призводять до того, що ці обидві, такі відмінні одна від одної форми кохання є водночас і формами використання всіх людських ресурсів. Я знаю, що містики у своїх душевних поривах витрачають позірно невелику кількість енергії. Однак ми зробили би помилку, якби

їх переношу. Насправді, уявлюване – матерія серйозна (нічого спільногого зі серйозністю як «сумлінністю»: закоханий – зовсім не людина з чистим сумлінням): замріяна дитина (сновида) – не гравець; так само закритий для гри і я: у грі я так само постійно ризикую зачепити одну зі своїх больових точок, до того ж усе, чим забавляються оточуючі, видається мені гнітючим; мене неможливо подратувати без ризику. Образливість, підозрливість? – Радше ніжність, ламкість, як у волокон певних сортів деревини.

(Суб'єкт, що перебуває у владі Уявлюваного, «не піддається» грі означаючих: він мало марить, не користується каламбурами. Якщо він пише, письмо його гладке, ніби Образ, воно увесь час намагається відновити легко читану поверхню слів – одне слово, воно анахронічне порівняно з сучасним текстом, який навпаки, визначається скасуванням Уявлюваного: немає більше роману, немає і награного Образу; адже Наслідування, Представлення, Подібність суть форми зрошення воєдино – вони вийшли з моди.)

УІННІКОТТ

УІННІКОТТ, «Фрагмент одного аналізу» (прокоментований Ж.-Л. Б.).

«E licevan le stelle»

СПОГАД. Щасливе або/і жахаюче нагадування якогось предмета, жесту, сцени, пов'язаних з коханою людиною, мічене вторгненням імперфекта у граматику мови кохання.

ВЕРТЕР

1. «Літо розкішне! Часто я видряпуюсь на дерево у Лоттиному саду і довгою тичкою знімаю з верхів'їв стиглі груші, а Лотта стоїть унизу і бере їх у мене». Вертер розповідає, говорить у теперішньому часі, але у його картині уже присутня схильність до спогаду; тихим голосом позад цієї теперішності шепоче імперфект. В один прекрасний день я буду згадувати цю сцену, поринати у неї у минулому часі. Любовна картина, як і первинне любовне захоплення, всуціль створена із запіznілих переживань: це *анамнезис*, що відтворює лише незнакові, зовсім не драматичні риси, ніби я згадую саме той час і тільки його: це аромат, що ліне нізвідки, часточка пам'яті, прості паюхи; певна чиста розтрата, яку так, не втискаючи у рамки якоїсь долі, вдалося висловити лише японському хайку.

(У саду в Б., щоби підчепити фініки на найвищих гілках, був довга бамбукова тичка з вирізаною як розетка бляшаною лійкою на кінці.

«І мерехтіли зорі» (*італ.*).

не сприймали їх сентенції дослівно: їх життя і справді згорає, вони його спалюють. Не підлягає сумніву, що містички у поривах своєї душі використовують усю енергію, яка їх живить, яку їм постачає праця інших. Їх аскезу не можна вважати формою росту: вона є специфічною формою використання, котра знаходить сенс чогось абсолютно екстремального внаслідок значної переваги видатків над доходами, зведеними до нуля. Хоч маємо справу з еротичною мовою містиків, треба сказати, що оскільки їх досвід нічим не обмежений, вони виходять поза межі своїх засновок, і що, переживаючи його з якнайбільшим напруженням енергії, з еротизму вони врешті-решт зберігають лише трансгресію в чистому стані або ж повну деструкцію реального світу. Бо така деструкція є переходом від Досконалого Буття позитивної теології до того ж Бога без форми й атрибутив, Бога «теопатії», близької до «апатії» де Сада.

Придатність Бога, межі містичного досвіду

Я вважаю, що не наділяючи якомога більшим сенсом досвід Божественного кохання, ми відходимо від можливого дослідження цілої сфери, без якої людство розпадається. Однак, саме по собі Божественне кохання не в стані окреслити межі можливого; зрештою, якби акцептувати його так, як воно самовизначається, то виявиться, що Божественне кохання перебуває в найгіршій ситуації. Об'єкт, що його пропонує містик для безмежного любовного ужитку, сам утягнути у противний для нього світ споживацтва. Він є настільки чистим запереченням відсутності форми й атрибутив, що отримує *поширену* дефініцію Державного Бога і стає творцем і гарантам реального світу й порядку, корисністю *par excellence*. Незалежно від того, чи трансцендує цей світ чи ні, він є суттю його реальності. Однак той же світ не стає внаслідок цього і сам по собі зрадою Бога, лиш його вираженням. Незалежно від того, як підпорядковує собі нас світ, ми, будучи втягнутими в нашу переобтяжену підлеглістю поведінку, водночас підпорядковані світові, який змушує нас служити історії. Врешті-решт із усього цього випливає істина, що Досконала Істота не менш суперечить істинам містичного, ніж істинам еротичного досвіду. У сфері, підпорядкованій Богові, не може існувати нічого, що б виходило поза історію чи чин, нічого, що б саме в оцю ось хвилину трансцендувало продовження активів, підпорядкованих своїм наслідкам.

Про необхідність беззастережної капітуляції (принаймні в думках) перед звабливими чарами

Я зовсім не стверджую, що продовжуючи в напрямі індивідуального кохання досвід можливої сукупності, не можна було б уникнути

такого обмеження, однак ці можливості і їх актуальні межі аж простиються до такого стрибка. Як тут не мріяти про досвід, який би не мав жодного наперед даного предмету? У цьому, однак, разі ми знову б мусили звернутися до досвіду, вихідною точкою якого є еротизм, але пошуки цього досвіду мали б вестися в протилежному напрямку. Звісно, що шлях індивідуального кохання схиляє нас задовольнятися не лише тими можливостями, котрі захищають інтереси партнера, а тим паче тими, що їх сам партнер може скасувати. З цієї суперечності випливає, що останній плацдарм еротизму відкриває шлях до нехтування партнерами. Спочатку – коли, навпаки, дозвіл партнера видавався заспособом для досягнення більшої інтенсивності – це був важко доступний плацдарм. Зрозуміло, що було б не по-людськи ігнорувати цей дозвіл і, збайдужівши, без жодної співучасти, шукати нових руйнівних форм збільшення трансгресії шляхом зухильства, яке зродилося у злочині й жорстокості.

Твори (коли не життя) маркіза де Сада раз і назавжди надали цьому запереченню такої цілісної форми, що годі навіть думати про її подальше вдосконалення [8]. Це власне підкреслює М. Бланшо: основною рисовою думкою де Сада є найбайдужіше заперечення інтересів і життя партнерів. (Студія Бланшо на тему концепції де Сада [9] виводить свій предмет із такої глибокої ночі, що вона, без сумніву, була б непроникна і для самого Сада. Якби Сад мав якусь філософію, даремно було б шукати її ще десять, окрім книжки Бланшо, і навпаки, можливо, думка Бланшо отримує свою остаточну форму, звіряючись із думкою Сада, позаяк доповнення одної й другої вимагало того, що думка назагал відкідає – таємної спільноти, духовного спільнництва. Але ота згода – це щось таке суперечне з ексклюзивізмом Сада!). За своєю суттю заперечення партнерів є ключовим каменем цілої системи, тому що еротизм частково заперечує сам собі, коли безоглядно перетворює в причастя потяг до смерті, яким він по суті є. У найглибшому своєму вимірі сексуальний зв'язок є (у цьому полягає його аналогія із рештою життя) компромісом, єдиним ефективним напів засобом, який є посередником поміж чарами життя й невблаганим вердиктом смерті. Сексуальність лише поза межами спільноти, котра її стримує, може вільно розкрити вимоги, що лежать в її основі. Коли б ніхто не мав стільки сил, аби – принаймні на письмі – абсолютно заперечити зв'язки, що єднають його з близжніми, ми б не мали твору Сада.

Уже саме життя Сада дає можливість зауважити в цьому запереченні якесь фанфанонство – але ж таке необхідне для вироблення думки, котру вигода ніколи б не зводила до низки службових обов'язків, які більше годилися б для корисності, співпраці й зичливості, ніж для зачарування. Неважко зрозуміти, що не можна йти до самого кінця за тим, що має безумовний чар, якщо тільки пам'ятаємо, які прикрої

Цей спогад дитинства функціонує як любовний спогад).

2. «Мерехтіли зорі». Таким це щастя більше ніколи не повернеться. Анамнезис і втішає мене, і мучить. Імперфект – час зачарованості: на позір воно все живе, але однак не рухається; недосконалість присутності, недосконалість смерті; ні забуття, ні воскресіння; сама лише виснажлива гонитва за манливою пам'яттю. У своїй жадобі зіграти якусь роль, сцени від самого початку виставляють себе як спогади; нерідко я відчуваю, передбачаю це саме у ту мить, коли вони формуються. – Такий театр часу – пряма протилежність пошукам втраченого часу; адже мої спогади патетично-точкові, а не філософсько-дискурсивні; я згадую, щоби бути нещасним/щасливим – а не для того, щоби зрозуміти. Я не пишу, не усамітнююсь, щоб створити велетенський роман про знову віднайдений час.

тута
пруст

Захоплення

ЗАХОПЛЕННЯ. Епізод, що розглядається як початковий (однак, він може бути реконструйований згодом), впродовж якого закоханий суб'єкт виявляється «за-хопленим» (зачарованим і полоненим) образом об'єкту любові (побутовою мовою — «кохання з першого погляду», науковою мовою — «енаромація»).

1. У мові (словнику) уже давно встановлена еквівалентність кохання і війни: в обох випадках йдеться про те, щоби упокорити, захопити, полонити тощо. Кожного разу, коли якийсь суб'єкт «закохується», він певним чином повертає архаїчні часи, коли чоловіки (аби забезпечити екзогамію) повинні були викрадати жінок; у кожному закоханому з першого погляду є щось від сабінянки (або від будь-якої іншої відомої Викраденої). Однак, цікавий обмін ролями: у стародавньому міті викрадач активний, він прагне схопити свою здобич, він — суб'єкт злодійства (об'єктом якого завжди є, як відомо, пасивна Жінка); у міті сучасному (міті про пристрасне кохання) все навпаки: за-хоплюючий нічого не прагне, нічого не робить, він непорушний як образ, а істин-

ДЖЕДІД

ДЖЕДІД: арабською, наприклад, *fitna* означає і матеріальну (або ідеологічну) війну, і спробу секսуальної зваби.

можуть виникнути для Другого з нашого безоглядного потурання власним бажанням. І навпаки, коли перестаємо рахуватися з Другим, то ці бажання — хоч би й виражені в літературній формі — набувають незмінної форми.

«Моральності (де Сада), — пише М. Бланшо, — опирається на перше, що дано, на абсолютну самотність. (...) Говорив це і повторював усіма можливими способами: природа спричиняє те, що ми народжуємося самотніми, і що не існує жодного зв'язку однієї людини з іншою. Відтак єдине правило поведінки велить мені обирати все, що додає мені щастя, але абсолютно не звертати уваги на все те зло, що можуть спричинити мої уподобання іншим людям. Навіть найбільший їх біль обходить мене завжди менше, ніж моя власна приємність. Що з того, що навіть найнікчемнішу зі своїх насолод я мушу здобувати за ціну просто нечуваних комбінацій і підступів, якщо насолода мені лестить, я присвоюю її собі, тоді як наслідки моого проступку мене не хвилюють, вони проходять повз мене».

Насолода і злочин

Аналіз М. Бланшо тою мірою, в якій він розглядає зв'язок між деструкцією й чуттевими насолодами, не додає нічого нового до фундаментальних тверджень де Сада. У цьому питанні Сад, зрештою міняючи формулювання, безнастанно, немов незаперечну істину, повторює тезу про парадокс злочину як умову насолоди. Цей аспект Сад подає в своїх творах так, що тут уже нічого додати не можна. У цьому моменті думка Сада найвиразніша, розум — найгостріший. Можна навіть сказати, що коли йдеться про пізнання людини, він був упевнений, що зробив фундаментальне відкриття. Однак, натомість цілком очевидною стає обмежена цілісність його системи. Якщо ізоляція індивіда, котрий насолоджується, не підноситься до рангу принципу, внутрішній зв'язок злочинної деструкції з насолодою щезає, у всякому разі його вплив дуже слабне. Аби прийняти такий зв'язок за істину, треба було прийняти фальшиве бачення ізоляції. Коли читаємо Сада, ніщо так не кидається в очі, як абсурдність упертого заперечення цінності, якою люди назваєм обмінюються. Це заперечення безумовно надає його думці неправдивого характеру, скидає її в найбанальніші протиріччя; життя також її не підтверджує, або підтверджує лише частково. Не те щоб ізоляція не відіграла ніякої ролі в житті де Сада; навпаки, вона, може, навіть була в ньому вирішальним чинником, але зовсім не єдиним. Важко було би вважати вигадкою все те, що знаємо про характер маркіза і що так глибоко відрізняє його від пахолків, яких він описує. (Він був закоханий у дружину свого шурина, як політик відзначався гуманізмом, а побачивши з вікна своєї камери працюючу гільйотину, страшенно перелякався. Писати так любив, що «кривавими слозами» оплакував

втрату одного манускрипту). Однак брехня про ізоляцію є умовою правди про зв'язок кохання і злочину, тим-то аж ніяк не можемо собі уявити Сада-писменника без отої впertoсти, з якою він заперечував взаємну цінність людей. Інакше кажучи, справжня суть еrotичного подразника може бути представлена лише в літературній формі, через гру характерів і сцен, в дійсності *неможливих*. В іншому випадку вона й надалі була б непізнаною, чистої еrotичної реакції не можна було б розрізнати крізь вуаль почуттів, позаяк зазвичай кохання *переказують*, уже сама його назва пов'язує його з існуванням Другого. Відтак воно назагал буває трохи солодкаве.

Уже саме перебільшення, із яким маркіз виголошує свою правду, зовсім не полегшує її сприйняття. Однак воно змушує думати. М. Бланш поставив собі за мету чітко представити думку Сада; що ж до мене, то я можу тепер додати кілька зауваж. Виходячи з уявлень Сада, можна стверджувати, що ніжність не може змінити певної принципової системи. Ніжність, навіть руйнуючи цю систему, не може зробити так, щоб вона стала власною протилежністю. Кажучи найбільш загально, еrotизм протиставляється звичайній поведінці так, як витрага протиставляється доходові. Якщо чинимо розумно — намагаємося збільшувати наші ресурси, знання або взагалі владу. Використовуючи різні засоби, намагаємося отримати ще більше. Наше самоствердження на суспільній ниві завжди пов'язане з поведінкою, яка має на меті зростання. А от під час сексуальної лихоманки ми поводимося цілком напаки: безоглядно тратимо сили, без міри й жодної користі розтринькуємо величезні енергетичні ресурси. Насолода так близько споріднена з руїною, що її кульмінацію ми назвали «малою смертю». Як наслідок, предмети, котрі асоціюються у нас із сексуальною активністю, одночасно завжди асоціюються з якимсь безладом. Наприклад, оголеність асоціюється з деградацією, ба навіть зі зрадою вигляду, якого ми набуваємо одягяючись. У цьому, однак, сенсі ми ніколи не задовольняємося малим. Назагал тільки розпусна деструкція і підла зрада мають силу ввести нас у світ еrotизму. Оголеність доповнюємо дивацтвом напівоголених тіл, котрі якимсь підступним чином можуть виглядати більш оголеними, ніж зовсім голі. Страждання і смерть, спричинені садизмом, розташовуються на тій же лінії, котра веде до руїни. Так само проституція й еrotичний словник — неминуча ланка між сексуальністю і плюгавством — спричиняються до перетворення світу кохання у світ занепаду й смерти. Так буває, коли справжнього щастя зазнаємо, тільки безцільно розтринькуючи, і тому, що завжди прагнемо бути впевненими в безкорисності наших витрат, відчувати себе якомога далі від серйозного світу, в якому діє правило накопичування ресурсів. Сказати «далеко», зрештою, замало: хочемо протиставитися цьому світові. В еrotизмі тайтесь зазвичай імпульс агресивної ненависті, праг-

ним суб'єктом злодійства є об'єкт захоплення; об'єкт полонує суб'єктом кохання, а суб'єкт захоплення переходить у розряд любленого об'єкта. (Від архаїчної моделі залишається, однак, видимий для всіх слід: закоханий — той, хто був захопленим — завжди імпліцитно фемінізований).

Цей дивовижний переворот, можливо, стається ось чому: для нас (з часів християнства?) «суб'єкт» — це *той, хто страждає*: де рана, там і суб'єкт. «Die Wunde! Die Wundel» — говорить Парсіфаль, стаючи «самим собою», і чим глибше ятритися рана — у самому центрі тіла (у «серці»), — тим повноцінніше стає суб'єкт суб'єктом: адже суб'єкт — це *сокровенна глибина* («Рана» [...] має жахаюче сокровенну глибину). Така і любовна рана: корінне (блія самого «кореня» людини) ятриння, що ніяк не затягнеться і з якого сочиться суб'єкт, сам формуючись у цьому витоку. Достатньо уявити нашу Сабінянку зраненою, щоб зробити її суб'єктом любовної історії.

ПАРСІФАЛЬ

РЕЙСБРУК

2. Любовне захоплення — це якийсь гіпноз: я зачарований образом. Спершу вражений, наелектризований, зрушений з місця, перекинутий, «уражений електрич-

РЕЙСБРУК: «Кістковий мозок, що містить корені життя, — ось зосередження рани» і «ятрище у глибинах людини затягується непросто».

ним скатом» (як чинив з Меноном Сократ, цей взірець любленого об'єкту, урочого образу), або ж навернутий до нової віри певним видінням, адже ніщо не різнише дорогу закоханого від дороги до Дамаску; а згодом опиняється прилиплим, притиснутим, нерухомо прикованим до образу (до дзеркала). У ту мить, коли образ Иншого захоплює мене вперше, я – не більше, аніж Чарівна курка єзуїта Анастасіуса Кірхера (1646): вона зсипала зі зв'язаними лапами, втупившись у крейдану лінію, що ніби пута проходила недалеко від її дзьоба; навіть коли її розв'язували, вона залишалася непорушеною, завороженою, «підкорюючись своєму переможцю», – говорити єзуїт; однак, щоб розбудити її від цієї зачарованості, щоб подолати силу її Уявлюваного (*vehemens animalis imaginationis*), достатньо було ледь поплескати її по крилу; вона стріпувалася і знову починала дзьобати зерно.

АНАСТАСІУС
КІРХЕР

ФРОЙД

3. Стверджують, що стану гіпнозу передує зазвичай певний сутінковий стан: суб'єкт, сам того не знаючи, стає ніби порожнім, доступним, відкритим викраденню, що його незабаром спіткає. Скажімо,

нення зради. Тому-то, власне, і пов'язана з ним тривога, і тому – коли ненависть переходить у безсиля, а зрада не вдається – еротичний елемент і перетворюється на щось сміховинне.

1. Точніше кажучи, йдеться тут про два світи, котрі намагаються звести між собою стіну; зрозуміння цих світів, однак, дає можливість їх вільного і усестороннього розгляду, незважаючи на цю стіну. При цьому цілком очевидно, що одухотворений еротизм охоплює також і містичну, конкретніше – Божу, любов.

2. Див.: Hubert H., Mauss M. *Essai sur la nature et la fonction du Sacrifice* («*Année Sociologique*», 1897-1898)

3. Щоб уникнути надмірних ускладнень, питання чарів торкнуся лише в цій примітці. Задля реалізації своїх технічних цілей магію (або чарі) Фрезер поміщає по світській стороні. (Однак їх диференціюючі аспекти близькі до релігії: злі чари [*malefice*] відповідають офірі [*sacrifice*] і т.д.) Mayss же помістив їх серед *sacrum* (H. Hubert, M. Mauss, *Esquisse d'une Théorie générale de la Magie* // *Année sociologique*, 1902-1903). Mayss уважав магію релігійним фактом, принаймні *lato sensu*; однак його позиція, зрештою, цілком логічна, не така контроверсійна, як позиція Фрезера.

4. R. Hetitz, *La Preeminence de la main droite* // *Mélanges de Sociologie religieuse et de Folklore*, 1928.

5. Я оминаю тут гомосексуалізм, який вносить у загальну картину лише чудернацькі варіянти другорядного значення, а також мазохізм, котрий, як на мене, є всього лиши зміною форми статі, оскільки чоловік перебирає на себе поведінку жінки, тоді як жінка поводиться, як чоловік (хіба що маємо справу з розвинутим садизмом, в якому жорстокість суб'єкта врешті-решт переходить на нього самого).

6. J. Guitton, *Essai sur l'Amour humain*, Aubier, 1948. - С. 158-159.

7. Не менш чужа для мене вузькість поглядів цитованого мною автора, який пише: «Якщо це правда, що релігія походить з містики, а містика – з сексуальності, то це значить, що найвище зводиться до найнижчого, а ідея Бога становиться на рівні залоз» (Там само, С. 159).

8. Див. також: «*Sade*» // G. Bataille. *Literatura a zło*, Oficyna Literacka. Krakow, 1992.

9. Lautreamont et Sade. *Edition de Minuit*, 1949.

Переклав Григорій Чопик

АТАНАСІУС КІРХЕР: оповідання про чарівну квочку (*Experimentum mirabile de imaginatione gallinae*) у Шертока. Про гіпноз див.: Жерар Міллер, «Ornicar», 4.



Вертер доволі довго описує, яке нікчемне життя провадив він у Вальхаймі, перш ніж зустрів Шарлотту: жодних світських зобов'язань, багато дозвілля, читання винятково Гомера, присипляючи-попрохання, прозаїчна буденність (він готує собі зелений горошок). Ця «чудова безтурботність» є просто очікуванням – бажанням: я ніколи не закохаюсь, якщо напередодні цього не хотів; та пустка, що я її у собі втілюю (і якою я, як Вертер, наївно пишаюсь), – не що інше, як той довший чи коротший час, коли я, не подаючи взнаки, шукаю довкола, кого б *покохати*. Звісно, коханню, як і тваринному викраденню, потрібен спусковий механізм; приманка залежить від випадку, однак сама структура глибока і така ж регулярна, як сезонне спарювання птахів. Однак, міт про «перший погляд» настільки сильний (мене як грім вдарив, я цього не чекав, я не хотів, я Богу духа винен), що ми подивовані, коли чуємо, що хтось *вирішив* закохатися – як Амадур, побачивши Флоріду при дворі віце-короля Каталонії: «Добре розглянувши, *вирішив* її *покохати*». Як це – вирішити, коли я повинен збожеволіти (кохання і сталося б тим безумством, якого я *прагну*)?

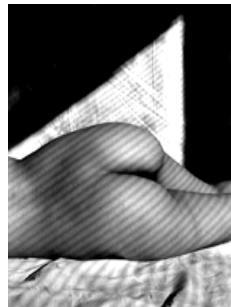
ВЕРТЕР

ГЕПТАМЕРОН



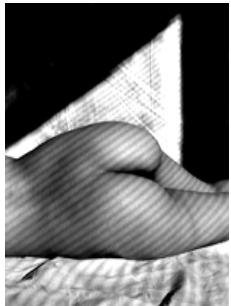
Назар Маньочко

з народних мотивів



ти відчини-но дівчино-дівчино — вставай Катрусю давай
і їсти й пити — файно походити давай Катрусю співай
приспів:

ля-ля-ля-ля-ля-файно
поїв-попив ти — треба щось робити — давай Петрусю вставай
музичний вчинок ти вчини музчино — вставай Петрусю пограй
ля-ля-ля-ля-ля-файно
о Україно рідна Україно не вимирай не вмирай
працюй народе не без насолоди — бо жити файно то рай
ля-ля-ля-ля-ля-файно





Жак Лакан
двійник

*Чоловік, дружина і бог.
 Дружина як предмет обміну.
 Я, хто вказує тобі на двері.
 Роздвоювання невротика.*

Людина живе в середовищі мовного світу, де має місце явище, що звється мовою. Ми вважаємо, що саме в цьому середовищі присутній аналіз. Якщо це середовище не вдається правильно розмежувати з іншими, що також існують — середовищем Реального, середовищем привидів Уяви, — то аналіз або схиляється до втручання, що зазіхає на Реальне (пастка, до якої потрапляють рідко), або, навпаки: робить непотрібний, на нашу думку, акцент на Уявному. Розмірковуючи таким чином, ми й прийшли, слово за словом, до мольєрівського Амфітріона.

Саме Амфітріона і мав я на увазі, коли у бесіді з нашим гостем Морено вказав йому, що наша дружина обов'язково повинна час від часу обманювати нас з Господом Богом. То була одна з тих лаконічних формул, якими у словесному турнірі не гріх буває скористатися. І вона заслуговує, безумовно, якогось коментаря.

Ви здогадуєтесь, звичайно, що якщо функція батька має в аналітичній теорії настільки вирішальне значення, то відбувається це в силу її багатоплановості. У нас уже була можливість на прикладі *Людини з вовками* побачити, у чому відмінність батька символічного — того, що я називаю *ім'ям батька* — від батька уялюваного, що суперничає, через тілесну і душевну дебелість, котру розділяє бідолаха з іншим людським родом, з батьком реальним. І різниця ця заслуговує на те, щоб розглянути її стосовно подружньої пари.

Насправді, проникливи і тверді уми — а такі дійсно, будучи в історії певними віхами, часом зустрічаються — і колись не залишались байдужими до відносини любові і шлюбу. Звичайно про предмети ці судять глупиво, з цинічною дотепністю. За цим стоїть добра стара французька традиція, і це, мабуть, і є ліпший спосіб у практичному, повсякденному існуванні таких питань торкатися. Ми знаємо, однак, що на питання любові і шлюбу звернув одного разу свою увагу і такий серйозний мислитель, як Прудон, причому, підійшов він до них без усякої легковажності.

Я дуже раджу вам читати Прудона — це солідний мислитель, у якого живі ще ті інтонації переконаності, що були властиві Батькам Церкви. Розмірковуючи, з невідступністю, що знала лише деякі винятки, про людську долю, він спробував підійти до явища одночасно більш стійкого і більш тендітного, ніж звичайно припускають, — подружньої вірності. Врешті він поставив собі питання: а що власне, крім даного

4. У сексуальній механіці світу тварин спусковий механізм — не якийсь деталізований індивід, а лише певна форма, барвистий фетиш (так починає діяти Уявлуване). Від чарівного образу у мені відображається (як на світлочутливому папері) не сума деталей, а той чи інший вигин. У Іншому мене раптово зворушує (захоплює) голос, округлість плечей, тендітність силуету, м'якість руки, манера посміхатися тощо. І відтоді — мене не обходить естетика образу. Знайшлося щось таке, що досконало співпало з моїм бажанням (про яке я геть нічого не знаю); а отже мені байдуже до будь-якого стилю. Деколи мене розпалює в Іншому його відповідність якомусь великому культурному взірцю (я ніби бачу Іншого зображенням на полотні великого майстра); інколи, навпаки, мене зранює якась невимушеність новоз'явленого. Я можу захопитися ледь вульгарною (зумисне викличною) позою: посеред тривіальних непристойностей є витончено-мінливі, що ледь помітно пробігають по тілу Іншого, — миттєва (але підкреслена) манера розчепірювати пальці, розставляти ноги, ворушити за столом

ФЛОБЕР

ФЛОБЕР: «А коли я у книжках читаю про кохання, мені відається, що ви тут, поруч. — сказав Фредерік. — Я розумію Вертера, якому не було гідно дивитися, як Шарлотта робить капки» («Виховання почуттів»).

м'ясистими вустами, віддаватися найпрозаїчнішим справам, на мить робити своє тіло безглупдим – для виду (у «тривіальності» Іншого зачаровує, властиво, якраз те, що я на мить підмічаю, як зі всього у його особисті виділяється певний проституйований жест). Вражає мене (знову мисливська термінологія) риса, характерна для якоїсь частини практики, швидкоплинна мить чиєїсь пози, тобто певна схема (схема – це тіло у русі, у ситуації, у житті).

5. Виходячи з карети, Вертер вперше бачить Шарлотту (у яку і закохується), обрамлену дверима, – у себе вдома вона нарізає дітям хліб: славетна, часто коментована сцена. Перш за все ми любимо картину. Адже для «кохання з першого погляду» потрібен ще і знак її близькавичності (що і робить мене безвідповідальним, підкоряє фатальності, захоплює, заворожує); а з усіх способів найліпше вперше подати об'єкт якнайбільше надається картина. Полотнище розривається: ніколи раніше не бачене відкривається усе відразу і відтоді поїдається очима; безпосередність видовища рівноцінна його повноті – я освячений, картина освячує об'єкт, який віднині я буду любити. Щоби мене захо-

ЕТИМОЛОГІЯ: trivialis: те, що зустрічається на всіх перехрестях.
ЛАКАН, «Семінар 1».

слова, може послужити її мотивом? Адже слово часто дається нерозважно. А якби воно не давалося необдумано, воно, цілком імовірно, давалося б куди рідше, що помітно порушило б порядок, у людському суспільстві заведений і благополучно підтримуваний.

Як ми вже помітили, воно – таки дається, і це приносить свої плоди. Коли воно порушується, це усіх насторожує й обурює, понад те, хочемо ми цього чи ні, виникають певні наслідки. Це саме одна з речей, яким психоаналіз і дослідження того підсвідомого, де мова продовжує поширювати свої хвилі і вершити долі, нас учать. Яке віправдання можна знайти цьому слову, настільки нерозважно даному, і, в чому люди серйозно мислячі ніколи не сумнівалися, недотримуваного?

Спробуємо подолати романтичну ілюзію, відповідно до якої в основі людської згоди лежить ідеальна любов, та ідеальна цінність, яку кожний з партнерів в очах іншого здобуває. Прудон, мислення якого найвищою мірою чуже романтичним ілюзіям, намагається, однак, мовою, що здатна спочатку видатися мовою містика, додати вірності в шлюбі певного статусу. Причому рішення він знаходить у чомусь такому, що не можна не визнати символічною угодою.

Подивіться на справу з погляду жінки. Любов, якою обдаровує жінка свого чоловіка, має предметом своїм не індивіда, навіть ідеалізованого, – небезпека так званого спільногого життя в тому і полягає, що вона, ідеалізація ця, її іспиту не витримує, – а істоту іншу, потойбічну. Любов, що творить пута шлюбу, у повному сенсі цього слова, священна, спрямована в жінки на те, що звучить у Прудона як «усі чоловіки». І так само, саме «усі жінки» стають предметом вірності з боку чоловіка.

Це може видатися парадоксальним. Але *eci* (*tous les*) Прудона аж ніяк не означає в нього німецького *alle* – це не кількість, а універсальна функція. Це свого роду «чоловік узагалі», «жінка узагалі», символ, втілення партнера в людській парі.

Мовна угода, таким чином, у рамки індивідуальних відносин з їхньою уявлюваною непостійністю ніяк не вкладається – щоб зрозуміти це, за досвідом далеко ходити не потрібно. Однак, між цією символічною угодою, з одного боку, і уявлюваними відносинами, що спонтанно розростаються всередині будь-якого лібідінального спілкування, з іншого, визріває конфлікт, що посилюється втручанням усього того, що відноситься до розряду закоханості, *Verliebtheit*. Конфлікт цей і лежить, безумовно, в основі величезної більшості тих конфліктів, на які мінливі долі буржуа неминуче багаті, оскільки будуться ця доля в гуманістичній перспективі реалізації власного Я, а отже і властивого цьому Я відчущення. В існуванні цього конфлікту можна переконатися простим спостереженням, але, щоб зрозуміти причину його, потрібно заглянути

глибше. Ми, зі своєї сторони, будемо опиратися на антропологічні дані, отримані Леві-Страссом.

Ви знаєте, що елементарні структури є, природно, і найзаплутанішими, а ті, якщо можна так сказати, складні, у яких живемо ми, зовні уявляються найпростішими. Ми вважаємо, що вибираємо шлюбного партнера вільно, що *хто завгодно може одружитися з ким завгодно*, але це залишається глибокою ілюзією, незважаючи на те, що в законах дійсно так написано. На практиці вибір визначається факторами хоча і схованими, але від того не менш діючими. Інтерес до елементарних структур полягає саме в тім, що вони демонструють нам структуру цих визначаючих перевагу факторів у всій її складності.

Отож, Леві-Страссу вдалося показати, що в структурі шлюбного союзу жінка, що втілює в собі, на противагу порядку природному, порядок культурний, служить таким же предметом обміну, як мова, первинний предмет обміну. Які би блага, якості і статуси по материнській лінії не передавалися, яким би авторитетом матріархальний лад не користувався, символічний порядок є, у первісному своєму функціонуванні, андроцентричним. Це факт.

Факт, що, перетерпівши, зрозуміло, в ході історії значні корективи, залишається, проте, основним і дозволяє, зокрема, пояснити те асиметричне положення, що має жінка в любовному союзі і, насамперед, у найбільш соціалізований його формі, у формі шлюбу.

Якби речі ці розглядалися у відповідній площині і з визначененою строгістю, це дозволило б розсіяти безліч фантастичних ілюзій.

Сучасне поняття шлюбу, як укладеного за взаємною згодою союзу, є, безумовно, нововведенням, що виникло у перспективі релігії порятунку, стурбованої, в першу чергу, індивідуальною душою. Воно маскує і заслоняє первісну структуру шлюбу, властивий йому колись священний характер. Установа шлюбу зберігається зараз у конденсованій формі, що виявилася в деяких рисах своїх настільки міцною і тривкою, що жодні спеціальні перевороти не зуміли похитнути її значення і пануючого положення. У той же час інші його риси виявилися в ході історії втраченими. Історично в цій галузі існувало два види договорів, по природі своїй дуже різних. У римлян, наприклад, шлюб людей, що дійсно мають ім'я, патриціїв чи нобілів — *innobiles*, і означає, власне, латиною *безіменні*, — мав найвищою мірою символічний характер, що надавався йому особливими церемоніями — я не хочу зараз детально заглиблюватися в опис того, що іменувалося в них словом *confarreatio*. Для плебсуз теж існував свого роду шлюб, основою якого служила взаємна угода і який іменувався в римлян конкубінатом, співжиттям. У міру певного розмивання суспільного устрою установа конкубінату здобуває все більшого поширення й в останню епоху

пити, підходить усе, що може проникнути у мене через обрамлений розрив: «Уперше я побачив Х... через вікно автомобіля; вікно совалося, немов об'єктив, що вищукує у натовпі *кого* покохати; а потім — який же окомір бажання примусив мене завмерти? — я зафіксував це видіння, за яким відтоді слідкував протягом місяців; однак Інший, ніби не бажаючи віддаватися цьому живопису, у якому він втрачав себе як суб'єкта, згодом, кожного разу, коли йому доводилося з'являтися у моєму полі зору (скажімо, у каварні, де я його очікував), робив це з пересторогами, а *minimo*, усім тілом виявляючи стриманість і ніби байдужість, не поспішаючи мене помітити і т. д. — тобто, намагаючись вирватися з рами».

Чи завжди візуальна ця картина? Вона може бути і звуковою, контур рани може бути мовним; я можу закохатися у *сказану мені фразу* — і не тільки тому, що вона промовляє мені щось таке, що зачіпає мое бажання, але через її синтаксичний зворот (контур), який почне жити в мені як *слогад*.

6. Коли Вертер «відкриває» Шарлотту (коли розривається полотнище і з'являється картина), Шарлотта нарізає хліб. Ханольд закохується у жінку, що йде (*Gradiva* — «та, що ступає»), обрамлену, до того ж, барельєфом. Зачаровує, захоплює мене образ чийогось тіла у

ситуації. Збуджує мене силует людини у праці, яка не звертає на мене уваги. Людину-вовка живо вражає молода покоївка Груша: навколошки вона міє підлогу. Дійсно, робоча поза гарантує мені невинність образу: чим більше Інший подає мені знаки своєї захопленості, своєї байдужості (моєї відсутності), тим більше я впевнений, що захоплю його зненацька, ніби для того, щоб закохатися, мені слід виконати заповідане предками правило викрадення, а саме – раптовости нападу (а застую Іншого зненацька, і тим самим він застасє зненацька мене: я ж не чекав застати його зненацька).

7. Існує приваблива ілюзія любовного часу (і звуться вона романом про кохання). Я (разом зі всіма) вірю, що факт закоханості – це «кепізод», у якого є початок (перший погляд) і кінець (самогубство, розрив, збайдужіння, відхід в усамітнене життя, у монастир, у подорож тощо). Однак, початкову сцену, впродовж якої я і був захоплений, я можу тільки реконструювати: це запізніле пережиття. Я реконструюю травматичний образ, що його переживаю тепер, але граматично оформлюю (висловлюю) у минулому часі: «Я, дивлячись на нього, шарілася і блідла, то полум'я, то лихоманка тіло мое

римської історії проникає й у верхні шари суспільства, де охоче звертається до неї, щоб зберегти незалежність партнерів у відношенні як соціального, так, найголовніше, і майнового їхнього положення. Іншими словами, значення шлюбу стає все менш вираженим у міру того, як жінка емансиپується, одержує право на власність, стає незалежним членом суспільства.

По суті справи, жінка вступає в символічну шлюбну угоду як предмет обміну між – я не сказав би: чоловіками, хоча втілюється шлюб саме в них, – а, радше, між потомственими лініями, лініями принципово андроцентричними. Зрозуміти ті чи інші елементарні структури і означає розібратися в тому, яким чином циркулюють між цими лініями предмети обміну, що представляють собою жінок. Досвід показує, що відбувається це може лише в перспективі андроцентричній і патріархальній, навіть у тих випадках, коли структура згодом перебудовується, орієнтуючись уже на походження по материнській лінії.

Той факт, що жінка втягнена в порядок обміну як предмет, надає її положенню принципово – я б сказав, безвихідно – конфліктного характеру: символічний порядок буквально підпорядковує її собі, її трансцендує.

Прудонівські «всі люди» виступають тут як «людина взагалі», людина одночасно цілком конкретна і цілком трансцендентна – це і є тупик, у якому опиняється жінка з огляду на особливу свою роль в символічному ряді. У тім факті, що символічний порядок ставить її в положення об'єкта, є для неї щось нестерпне, неприйнятне, хоча, з іншого боку, включена вона в цей порядок настільки ж цілковито, як і чоловік. Але оскільки ставлення її до цього порядку виявляється опосередкованим, Бог угілюється саме в чоловіку, чи чоловік у Богу – якщо не виникає конфлікт, а виникає він, безумовно, завжди.

Іншими словами, якщо жінка, учасниця шлюбу в первісній його формі, віддається не Богу, не чомусь трансцендентному, то основи шлюбних відносин деградують, проходячи поступово всі форми уявлюваного розпаду. Що, власне, і відбувається, тому що втілювати собою Бога нам, чоловікам, уже давно не під силу. У часи більш суворі в жінки був пан. І це було для них великою епохою протесту. – *Жінка не предмет володіння. – Чому зрада карається настільки нерівноцінно? – Хіба ми невільниці?*

Надалі шлях цей приводить нас до стадії суперництва, відносин уявлюваного плану. Не варто думати, начебто відносини ці стали, в результаті емансипациї жінки, винятковим привілеєм нашого сучасного суспільства. Пряме суперництво між чоловіком і жінкою вічне і знаходить певний стиль разом зі шлюбними відносинами. Ніхто, крім декількох німецьких психоаналітиків, не вважає боротьбу між статями

чимось характерним саме для нашої епохи. Відкрийте Тита Лівія – і ви прочитаете про галас, що наробив у Римі знаменитий процес отруйниць, на якому з'ясувалося, що в усіх патриціанських родинах жінки регулярно отруювали своїх чоловіків, що масово гинули в такий спосіб. Жіночий бунт з'явився на порядку денному не вчора.

Від пана до раба і суперника веде один лише діалектичний крок – відносини пана і раба принципово обернені, і пан швидко переконується, що виявляється від раба залежним. У наші дні, завдяки запровадженню психоаналітичних понять, тут став помітним новий нюанс – чоловік перетворився на дитину і жінок почали з якогось часу вчити тому, як потрібно з ним поводитись. Тут кільце замикається, і ми повертаємося в природний стан. Саме таким є уявлення, яке в декого складається про посередництво психоаналізу в людських відносинах. І саме ці люди, використовуючи засоби масової інформації, і повчають нас, яким чином слід поводитись, щоб зберегти мир біля домашнього вогнища, навіваючи, що жінка повинна виступати в ролі матері, а чоловік – дитини.

У світлі сказаного, глибинний зміст міту про Амфітріона, настільки багатозначного, що тлумачень йому можна придумати тисячі, полягає от у чому: щоб ситуація була урівноважена, конче потрібен трикутник. Щоб у людському плані пара була стійкою, у наявності повинен бути бог. Саме на людину взагалі, на ту потаємну людину, ідольською підміною якої виявляється будь-який ідеал, і спрямована любов, горезвісна генітальна любов, над якою ми так потішаємося і якою на дозвіллі тішимося.

Перечитайте, що пише про це Балінт, – ви побачите, що автори, скільки-небудь у своїх міркуваннях суворі і не голосливні, доходять висновку, що любов ця нічим не є. Насправді, генітальна любов ніяк не вкладається в рамки тієї єдності, що вважається зазвичай плодом інстинктуального дозрівання. Насправді, в міру того, як ця генітальна любов починає розглядатися як двополюсна, в міру того, як усяке поняття третього, будь то мова чи Бог, з неї усувається, її починають фабрикувати з двох окремих шматків. По-перше, той самий статевий акт, що, як відомо, нетривалий, – добре, але мало – і на якому нічого міцного не побудуєш. По-друге, це ніжність, що має свідомо прогенітальне походження. Саме таким є висновок, до якого приходять усі сумлінні вчені, які намагаються обґрунтувати норму людських відносин, не виходячи при цьому за рамки двополюсної взаємодії.

Переклала Валентина Сковронська

терзали, покинули мене і зір, і слух. У тягарі сум'яття затріпотів мій дух». «Перший погляд» завжди подається у простому минулому: бо ж він одночасно і минулий (реконструйований), і простий (точковий); якщо можна так висловитися, це безпосереднє попереднє. Образ чудово узгоджується з цією тимчасовою ілюзією: чіткий, несподіваний, обрамлений, він уже (або, або завжди) творить собою спогад (суть фотографії – не представляти, а нагадувати). Коли я «знову бачу» сцену викрадення, я ретроспективно створюю певну випадковість; ця сцена нею щедро обдарована: я не перестаю дивуватися, що мені так поталанило – зустріти те, що так пасує до моого бажання; або що я пішов на такий великий ризик – упокоритися невідь чого невідомому образу (і уся реконструйована сцена діє ніби величавий монтаж, що ґрунтуються на моєму невіданні).

Ж.-Л. Б.



Жак Лакан

діалектика бажання і вимоги

СОН ДРУЖИНИ РІЗНИКА

Бажання Іншого
 Невдоволене бажання
 Бажання чогось іншого
 Загороджене бажання
 Ідентифікація Дори

Якщо речі, що належать до світу людини, тобто ті, якими ми власне і займаємося, несуть на собі відбиток зв'язку людини з означником, то, мовлячи про них, не можна послуговуватися означником у той самий спосіб, як коли б йшлося про речі інші – ті, що лише за допомогою означника й мислимі як такі. Іншими словами, спосіб мовлення про речі людського світу мав би суттєво відрізнятися від способу мовлення про інші речі.

Нам сьогодні відомо, що наближення означника речам небайдуже, вони певним чином пов'язані з ладом *logos*, а зв'язок цей підлягає вивченню. Ми сьогодні можемо чіткіше, ніж будь-хто з наших попередників, усвідомити, наскільки глибоко мова просочується в речі, зрушує їх, підймає та перевертає ціліснікі їх пласти. Однак, з іншого боку, тепер ми знаємо – чи бодай здогадуємося – що речі, за винятком хіба оман, викристалізувалися аж ніяк не в мові. Саме на цій тезі, у кожному випадку, ґрунтуються наука у своїй теперішній формі, наука про природу, *physis*.

Для початку каструвати мову, звести її до мінімуму, необхідного їй для оволодіння речами, – ось принцип того, що, зазвичай, називають трансцендентальною аналітикою. Загалом, люди докладали всіх зусиль, щоб якомога повніше – хоча й не цілком, звісно, – відділити мову від речей, з якими вона так зрослася в епоху, що передувала виникненню сучасної науки – відділити, щоб обмежити її виключно запитальною функцією.

Тепер справа, вочевидь, знов ускладнюється. Хіба ж не констатуємо ми, з одного боку, дивні конвульсії, що виникають в речах залежно від способу запиту про них, а, з іншого, цікаві виверти мови, яка при оповіді про певні речі раптово може стати цілковито незрозумілою? Однак, не про це мова. Нас цікавить радше людина. А коли йдеться про людину, мова наша, визнаймо, й досі тісно пов'язана зі своїм предметом.

Послуговуючись щодо речей людського світу дискурсом психіатрії, яка ґрунтуються на психології, ми лише гадаємо, що він ліпше випрацюваний, аніж, скажімо, дискурс Академії – допоки не настане

«Була світла, мов блакить»

ЗУСТРІЧ. Фігура посилається на той щасливий час, що слідує безпосередньо за першим захопленням, коли ще у любовних стосунках не з'являються перші труднощі.

1. Хоча любовний дискурс – усього лиш пил фігур, що мерехтять, як літаюча кімнатою муха, у непередбачуваному порядку, – я можу пристати любові, хоча б заднім числом, в уяві, певне впорядковане становлення; цим історичним фантазмом я інколи перетворюю її на пригоду. При цьому, очевидно, розвиток любові проходить через три етапи (або три акти): спершу це миттєвий полон (я за-хоплений чиємось образом); згодом – низка зустрічей (побачення, телефонні дзвінки, листи, прогулянки), під час яких я п'янливо «косвоюю» досконалість коханого створіння, інакше кажучи, несподівану адекватність певного об'єкту моєму бажанню: це розкіш початку, характерна пора ідилії. Цей щасливий час набуває власної самототожності (свою замкнутість), протиставляючись (хоча б у пам'яті) якомусь «згодом»: «згодом» – це довга смуга страждань, ран, тривог, негаразд.

РОНСАР

РОНСАР:

«Солодким початком охоплений,
Я солодом солодким солодко...»

«Солодкою була стріла»)

дів, образ, відчай, сум'ять і пасток; я живу під іхньою владою, під постійною загрозою, що все впаде і поховає одночасно Іншого, мене самого і чарівливу зустріч, що колись відкрила нас одне одному.

2. Є закохані, що не чинять самогубство: з цього «тунелю», що починається за любовною зустріччю, я можу і вибратися, знову побачити більй світ – або я зумію знайти діалектичний вихід з нещасливого кохання (зберігши любов, але позбувшись її гіпнозу), або відмовившись від цього конкретного кохання, я попрямую далі, намагаючись повторити з іншими зустріч, якою я і далі засліплений: бо ж вона належить до тих «первинних радостей» і я не заспокоюсь, доки вона не повернеться; я стверджую твердження, починаю заново, не повторюючись.

(Зустріч простягається на всі боки; згодом, у спогадах суб'єкта три етапи любовного шляху зіллються в одну мить; він буде говорити про «спілучий тунель кохання».)

3. У зустрічі мене подивовує, що знайшовся хтось, хто все новими і кожного разу бездоганними мазками завершує полотно мої фантазму; я – ніби гравець, від якого не відвертається талан, одразу довірючи йому крихітну деталь, що є завершенням карколомної мозаїки його бажання. Це послідовне розкриття (і ніби перевірка) ско-

новий лад речей, обидва будуть по-суті одинаковими. Неважко перевідчитися, наскільки вбогі, а головне – негнучкі, конструкції, до яких ми вдаємося у рамках цих дискурсів. Справді – ось уже ціле сторіччя оперуючи терміном «галюцинації», психіатри досі не спромоглися чітко й точно визначити, що ж це таке.

Подібна безпорадність характерна для мови психіатричної психології загалом – її вбогість одразу ж впадає в око. Ми, приміром, говоримо про *матеріалізацію* тієї чи іншої функції, однак відчуваємо умовність цього явища, міркуючи, скажімо, мовою Блейлера про неузгодженість у шизофренії. До того ж, вимовляючи слово «*матеріалізація*», ми справді віримо, ніби займаємо поважну критичну позицію. Про що ж я веду мову? Я й гадки не маю дорікати психології за те, що вона розглядає людину як річ. Було б просто чудово, якби вона на це спромоглася, адже саме це і є метою науки про людину. Лихо в тому, що річ, яку вона робить з людиною, – це просто передчасно загуслана мова, яка власну, притаманну їй як мові, форму поставила на місце чогось первинно втканого у полотно мови.

Те, що ми називаємо *утвореннями несвідомого*, тобто те, що так іменує Фройд – є не чим іншим як вростанням чогось первинного в мову. Ось чому він називає цей процес *первинним*. Мова накладає свій відбиток на це первинне, саме тому й можна стверджувати, що Фройдове відкриття несвідомого було підготоване запитом первинного, яке, як ми вже зазначали раніше, має мовну будову.

Я кажу: *підготоване*. Насправді ж, власне це відкриття радше могло б допомогти нам підготуватися до запиту цього первинного, знайти правильний підхід до первинних тенденцій. Однак, нам це буде не до снаги, доки не усвідомимо, головного й першочергового – того, що первинно сплетене, зіткане за зразком і подобою мови. Саме це я й намагаюся витлумачити. Ті ж, хто обіцяє вам синтез психоаналізу та біології, лише підтверджують цим власні омані. Й не тільки тому, що вони так і не спромоглися ні на крок зрушитися в цьому напрямку, але й тому, що докопки не запанує новий лад речей, усі ці обіцянки ламаного шеляга не варти.

Отож, ми маємо на меті продемонструвати, показати вам, розгорнути перед вами те, що я називаю мовним полотном. Це не означає, що ми заперечуємо немовне існування первинного – навпаки, саме його ми й маємо на меті дошукатися.

На попередніх семінарах ми впритул наблизились до того, що я назвав діалектикою бажання та вимоги.

Я казав вам, що у вимозі відбувається ідентифікація з об'єктом почуття. Чому ж, власне, це саме так, а не інак? Ось чому – нішо

міжсуб'єктне не може грунтовно утвердитися, допоки Інший – Інший з великої літери – не зронить слово. Позаяк природа мовлення полягає саме у тому, щоб бути мовленням Іншого. Позаяк все, пов'язане з проявами первинного бажання, обов'язково має відбутися в місці, яке Фройд, слідом за Фехнером, назвав *иншио сценю*. Врешті, позаяк людина як істота, що розмовляє, виявляється неспроможною отримати задоволення, допоки воно не пройшло крізь призму слова.

Вже хоча б тому становище людини з самого початку двозначне. Бажання не може дати собі раду без викрутасів мовлення, натомість мовлення, звісно ж, отримує свій статус, утверджується й розгортається лише в Іншому як своєму місці. Зрозуміло, що суб'єкт не обов'язково повинен це помітити – радше навпаки

Я маю на увазі, що суб'єктові найважче провести розмежування власне між ним самим й Іншим. Недарма Фройд наголошує симптоматичне значення того часу в дитинстві, коли малюк певен, що дорослим відомі всі його думки. Він також переконливо доказує зв'язок цього явища з мовленням. Позаяк думки суб'єкта сформувалися в мовленні Іншого, то цілком природно сприймати ці думки спочатку як такі, що належать цьому мовленню.

Однак в уявному вимірі суб'єкт з Іншим спочатку пов'язаний лише вузенькою, майже примарною, стежкою, яку неважко перетнути в один або в інший бік. Такі безперервні переходи справді можливі в нарцисичних стосунках, як про це, зокрема, свідчить досвід дитини.

Ці два види двозначності, один з яких розташований у вимірі уявному, а інший – у символічному, де суб'єкт утверджується в слові Іншого – отож ці два шляхи долання меж, що спричиняються до відчуження суб'єкта, ніколи між собою не збігаються. Навпаки, як показує досвід, саме їх неузгодженість вперше дає суб'єктові змогу вирізнати, виокремити себе як такого. Найпомітніше це виокремлення відбувається у вимірі уявному, де між суб'єктом та його близькім зав'язуються суперницькі взаємини щодо третього, щодо об'єкта. Загадкою, однак, залишається питання, що ж відбувається, коли суб'єкти взаємодіють безпосередньо між собою, тобто тоді, коли суб'єкт намагається утвердитися в присутності Іншого.

Ця діалектика ґрунтується на тому, що називають *визнанням*. Ви – у кожному випадку, більшість з вас – здогадуєтесь, що я маю на увазі, бодай тому, що ми з вами трохи про це говорили. Ви знаєте, що такий собі Гегель шукав пружини цього явища в конфлікті, породженному насолодою, та в боротьбі не на життя, а на смерть, звідси він і виснував свою діалектику раба та пана. Все це дуже важливо, однак сфери нашого досвіду цим не вичерпуються, і на це є вагомі причини. Річ у тому, що oprіч діалектичного протистояння між паном і рабом,

жости, згоди і близькості, що їх я (як мені видається) зможу безконачно підтримувати з іншою людиною, яка стає «моєю Іншою»; я цілковито (до треми) спрямований до цього розкриття, аж так, що на загал моя напружена зацікавленість до надібаної людини рівноцінна коханню (власне кохання відчуває до мандруючого Шатобріана юний корейський грек, жадібно спостерігаючи за найменшими його жестами і невідступно слідуючи за ним до самого його від'їзду). У кожну мить зустрічі я відкриваю в Іншому – другого мене: «Вам це подобається? Це ж треба, мені також! А це вам не подобається? І мені!» Коли зустрічаються Бувар і Пекюше, вони не перестають з подивом констатувати подобизну своїх смаків; і це, як не важко здогадатися, найсправжнісінка любовна сцена. Зустріч накликає на закоханого (уже захопленого) суб'єкта оставління від неймовірного талану: любов – це щось діонісійське, на зразок кидання костей. (Ні той, ні інший ще не знають один одного. Слід, отже, розповідати один одному про себе: «Ось який я». Це наративна насолода, яка і реалізує, і відтягає мить пізнання водночас – одним словом, дає нову подачу. На любовній зустрічі я знову і знову злітаю, я легкий, немов м'яч.)

ШАТОБРІАН, «Подорож з Парижа до Єрусалима».

Р.Н.: розмова.

ШАТОБРІАН

БУВАР
І ПЕКЮШЕ

Р.Н.

Ідеї розв'язки

ВИХОДИ. Самоомана, що, не дивлячись на свій повсюдно катастрофічний характер, приносить закоханому суб'єкту миттєвий спокій; фантазматична маніпуляція можливими виходами з любовної кризи.

1. Ідея самогубства, ідея розриву, ідея усамітнення, ідея подорожі, ідея офіри тощо; я можу уявити собі кілька розрішень любовної кризи і не перестаю діяти згідно з ними. Однак, яким божевільним я б не був, мені не важко виловити за всіма цими нав'язливими ідеями одну-єдину порожню фігуру – просто фігуру виходу; я охоче уживаюсь з фантазмом чужої ролі – ролі когось, хто «з цього вибрався».

Так вкотре викривається мовна природа будь-якого почуття: усіляке рішення безжалісно зводиться до однієї лише своєї ідеї – тобто до суті словесної; так що, врешті-решт, будучи мовною, ідея виходу точно відповідає повній безвиході: любовна мова – це, певним чином, розмови про замкнені Виходи.

існують ще й стосунки між дитиною та батьками – іншими словами існує те, що відбувається на рівні визнання у ситуації вимоги, а не боротьби чи конфлікту.

Йдеться про те, щоб помітити, коли і в який спосіб бажання суб'єкта, відчушене у вимозі і через проходження крізь вимогу суттєво видозмінене, може і повинно знову вступити у гру. Сьогодні я розповідаю вам дуже прості речі.

Спочатку малюк через свою безпорадність цілковито залежить від вимоги, тобто від мовлення Іншого – мовлення, яке навіть природу його бажання модифікує, перебудовує, відчужує. Така діалектика вимоги приблизно збігається з періодом, який – не знаю, чи влучно – називають *до-едітовим* або ж – і цього разу цілковито правомірно – *прегенітальним*. Потому ми стаємо свідками, як через двозначність розмежування між Іншим і суб'єктом, до вимоги доеднується й інкорпорується оральний об'єкт, задіянний в оральному плані, а також анальний об'єкт, на якому ґрунтуються діалектика первинного дару, і який для суб'єкта тісно пов'язаний з фактом виконання чи невиконання ним вимоги виховання, тобто вимоги прийняти або відкинути певний символічний об'єкт. Так чи інак, докорінне перетворення вимогою первинних бажань постійно відчувається у діалектиці анального об'єкта. Як наслідок, Інший, з яким суб'єкт пов'язаний взаєминами, керованими вимогою, також опиняється під контролем діалектики за своєння, інкорпорації або ж відторгнення.

Цієї миті в гру має вступити новий чинник, завдяки якому оригінальність, неповторність, автентичність бажань суб'єкта буде відновлено. Саме йому суб'єкт завдячує успіхами на наступному, так званому *генітальному*, етапі. Цей чинник полягає в тому, що в початковій, прегенітальній діалектиці вимоги суб'єкта однієї чудової миті натрапляє на інше бажання – бажання досі ним не інтегроване, яке взагалі не піддається інтеграції, не зазнавши змін набагато радикальніших і докорінніших, аніж ті, крізь які проходять первинні бажання. Це бажання заявляє про себе суб'єктovі, зазвичай, в один спосіб – як бажання Іншого. Таким чином, суб'єкт визнає існування бажання по той бік вимоги, бажання, не спотвореного вимогою, і при зустрічі з ним розташовує його по той бік першого Іншого, що до нього було звернено його вимогу – тобто, висловлюючись зрозуміліше, його матері.

Все, про що йшлося, – лише спосіб пояснення того, про що я завжди говорив, а саме – суб'єкт засвоює генітальне бажання, що посідає своє місце у його будові лише через едітів комплекс. Я хотів би особливо закцентувати вашу увагу на функції, яку це бажання виконує в Іншому, уможливлюючи остаточне встановлення розмежування між Іншим і суб'єктом.

На рівні вимоги суб'єкта та Іншого пов'язують стосунки взаємності. Бажання суб'єкта цілковито залежить від вимог Іншого, однак і те, чого вимагає Інший також залежить від суб'єкта. У стосунках матері та дитини це виявляється у тому, що малюкові чудово відомо: він має щось таке, у чому може відмовити матері, незважаючи на її вимоги та на дисциплінарні правила, пов'язані, скажімо, з випорожненням. Отже, стосунки між двома суб'єктами, базовані на вимозі, потребують нового додаткового виміру — виміру, де суб'єкт та його суть вже не будуть залежними. Відтепер слід зважити та осмислити те, що приховано існувало вже спочатку: по той бік вимоги суб'єкта, по той бік вимог від суб'єкта з боку Іншого обов'язково повинен існувати вимір бажання Іншого.

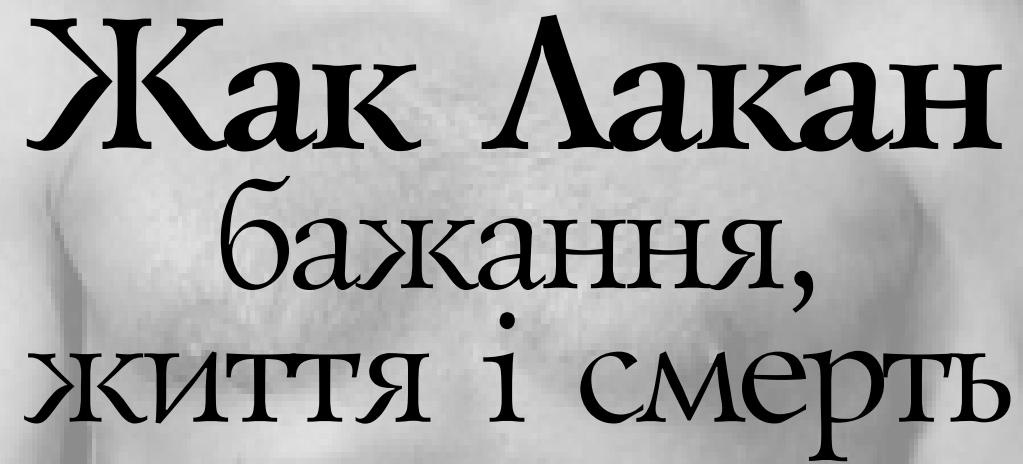
Те, про що я щойно розповів, початково глибоко приховано від суб'єкта. Однак, саме цей чинник надалі розвиватиметься у досвіді едіпового комплексу, позаяк він первинно притаманний ситуації. Структурно він первинніший, набагато суттєвіший і фундаментальніший, аніж сприйняття дитиною стосунків між батьком і матір'ю — тих, що я їх детально витлумачив у розповіді про батьківську метафору — або ж її участі у будь-якій ситуації, що призводить до комплексу кастрації. Саме цей чинник визначає розвиток того, що криється за вимогою.

Бажання суб'єкта вперше виявляється і фіксується власне в існуванні бажання Іншого як чогось відмінного від його вимоги — ось теза, яку я мав намір уточнити на одному прикладі. На якому саме? Ви, звісно, можете вимагати, щоб я це зробив на першому-лішньому прикладі. І маєте для цього усі підстави. Адже якщо те, про що йшлося, справді є підґрунтам побудови несвідомого, то приклад ми знайдемо без особливих зусиль.

Переклала Галина Безух



2. Ідея — завжди патетична сцена, яку я уявляю і яка мене хвилює; тобто, лицедійство. І цією театральною природою Ідеї я користаюсь: таке стоїчне лицедійство мене возвеличує, надає мені значимості. Уявляючи певне екстремальне рішення (инакше кажучи, кінцеве — тобто все таки кінцево визначене), я творю художній задум, стаю художником — пишу картину, малюю для себе вихід. Ідея наочна — таким є ударний (особливо усвідомлений, виділений) момент буржуазної драми; іноді це сцена прощення, іноді піднесений лист, іноді повна гідності зустріч через багато років. Художність катастрофи мене заспокоює.



Жак Лакан
бажання,
життя і смерть

Коли йдеться про бажання, на перший план хоч-не-хоч виходить поняття лібідо. Чи відповідає це поняття і те, що під ним розуміють, тому рівневі, на якому ви діете, – рівневі мовлення?

Лібідо дозволяє говорити про бажання термінами, що допускають відносну об'єктивацію. Це, коли хочете, питання єдності кількісної міри. Ідеться про кількість, яку ви не вмієте вимірюти, про яку вам невідомо, що це таке, однак присутність якої ви завжди допускаєте. Це кількісне поняття дає можливість уніфікувати відхилення кількісних наслідків і зобразити їхню послідовність у зв'язному виді.

Кількісні наслідки – давайте домовимося про те, що це означає. Існують стани і зміни станів. Щоби пояснити їхню послідовність і метаморфози, яких вони зазнають, ви більш-менш приховано вдаєтесь до поняття порогу, а одночасно і до понять рівня та сталості. Ви допускаєте існування певної кількісної, недиференційованої величини, спроможної вступати у відношення еквівалентності. У тому разі, коли величина ця не може вивільнитися, посісти місце у природних для нас межах, вільно розповсюдитися, відбувається вихід її за межі, у результаті чого розкриваються інші стани. ГоворяТЬ, отже, про трансформацію, фіксацію, регресію, сублімацію лібідо – ту ж кількісно оціновану величину.

Поняття лібідо кристалізувалося у фройдівському досвіді поступово, і попервах не передбачало настільки витонченого використання. Проте вже з моменту своєї появи у *Трьох Нарисах* воно служить для того, щоб уніфікувати різноманітні структури фаз сексуальності. Зверніть увагу, що якщо уся ця робота належить до 1905 року, то та її частина, де говориться про лібідо, датується 1915-м, тобто належить приблизно тому ж часові, коли із запровадженням поняття про нарціничні навантаження теорія фаз ускладнюється до неймовірного.

Поняття лібідо, таким чином, є формою уніфікації поля психоаналітичних ефектів. Мені б хотілося тепер звернути вашу увагу на те, що його використання належить до традиційного русла будь-якої теорії як такої, що завжди прагне підійти до світу, цього *terminus ad quem* класичної фізики, або ж до єдиного поля, цього ідола фізики Айнштайнової. Ми не претендуємо на те, щоб порівнювати наше маленьке поле з універсальним фізичним полем, однак, ідеал, який лібідо прагне задовольнити, загалом є тим самим.

Це єдине поле недарма називають *теоретичним* – адже це єдиний та іdealний предмет *теорії*, інтуїції, споглядання, вичерпне пізнання якої дозволило б нам, як вважається, побудувати як її минуле, так і майбутнє. Зрозуміло, що усередині її немає місця для нічого, що б

3. Усі уявлювані мною рішення перебувають всередині системи любови, чи то усамітнення, подорож, чи самогубство – ув'язнене себе, від'їжджає чи помирає завжди неодмінно закоханий; якщо він бачить себе в ув'язненні, у від'їзді чи мертвим, то бачить він неодмінно закоханого: я наказую собі все ще бути закоханим і більше ним не бути. Такою тотожністю завдання і його рішення чітко і визначається *пастка*: я у пастці, оскільки змінити систему – поза межами моєї досяжності; я «зроблений» двічі – всередині моєї власної системи і тому, що не можу підмінити її іншою. Цим подвійним вузлом характеризується, як відомо, певний тип божевілля (*пастка* закривається, коли нещастия позбавлене протилежності: «Для нещастия необхідно, щоб негараздами ставало і саме благо»). Головоломка: щоб «вибрatisя», мені треба вийти із системи – з якої я хочу вийти. Якщо б у самій природі любовної гаражки не було закладено її минущість, здатність спадати самій, ніхто і ніколи не зміг покласти її край (Вертер не перестав бути закоханим тому, що помер, зовсім навпаки).

DOUBLE BIND – подвійний обов'язок (англ.) «Ситуація, у якій суб'єкт не може виграти, як би він не вчинив: аверс – я виграю, реверс – ти програєш» (Беттельхайм).

ШІЛЛЕР: цитується у Сонді.

Градіва

ГРАДІВА. Це ім'я, запозичене з проаналізованої Фройдом книги Єнсена, означає образ коханої людини, оскільки вона погоджується частково влітися у маячно закоханого суб'єкта, щоб допомогти йому звідти відратитися.

ФРОЙД

1. Герой «Градіви» закоханий понад усе: те, про інші лише здогадуються, йому з'являється у галюцинаціях. Стародавня Градіва, фігура тієї, кого він, не відаючи про те, любить, сприймається ним як реальна особа; у цьому і полягає його маячня. Вона, щоби делікатно вивести його з такого стану, зливається спершу з цим маривом; вона стає її частиною, погоджуючись гррати роль Градіви, не руйнувати ілюзію одразу, не будити мрійника раптово, невідчутно зближувати міт і реальність, завдяки чому любовний досвід потроху набуває тих самих рис, що і психоаналітичне лікування.

2. Градіва є фігурою порятунку, щасливого кінця, Евменідою, Добророзчливою. Однак, як і Евменіди – вони ж, не хто інші, як стародавні Еринії, богині-переслідувачки, – так і у любові існує погана

ФРОЙД: «Не варто недооцінювати при маячні цілющу силу кохання» («Маячня і сновидіння у «Градіві» Йенсена»).

являло собою якесь нове починання, *das Wirken*, дію як таку. Немає нічого, що було б віддалено від фройдівського досвіду далі, ніж це.

Фройдівський досвід випливає з поняття прямо протилежного до теоретичної перспективи. В основу усього він, перш за все, кладе бажання. І кладе він його до будь-якого досвіду, до будь-яких міркувань з приводу світу видимостей і світу сутностей. Бажання міцно закріплено усередині цього фройдівського світу, в якому минає наш досвід, воно цей світ організовує, і в будь-якому, навіть найменшому, зіткненні з психоаналітичним досвідом, цей факт дає про себе знати.

Фройдівський світ не становить ні світ речей, ні світ буття, він становить світ бажання як такого.

Із відомого об'єктного відношення, яким ми всі зараз втішаємося, намагаються створити модель, *pattern* адаптації суб'єкта до його нормальних об'єктів. Однак сам цей термін, наскільки можна його використовувати в аналітичному досвіді, набуває сенсу лише у зв'язку з такими поняттями як *еволюція лібідо*, *догенітальна стадія*, *генітальна стадія*. Чи ж можна говорити про те, що саме від лібідо залежить структура об'єкта, його зрілість, його завершеність? Вважається, що на генітальній стадії лібідо викликає до життя новий об'єкт, нове утворення, інший тип існування об'єкта, у якому він досягає своєї остаточної повноти та зрілості. І тут немає нічого спільногого з тим, що в теорії взаємин людини і світу вважається традиційним – із протиставленням буття і видимості.

У перспективі класичній, теоретичній, між суб'єктом і об'єктом існує відношення взаємопристосування, взаємопородження (*connaissance*) – гра слів тут є цілком виправданою, оскільки саме теорія пізнання (*connaissance*) є осередком будь-якого дослідження, присвяченого взаєминам людини і світу. Покликання суб'єкта – це домогтися своєї відповідності до речі, вступивши із нею у відношення одного буття до іншого: буття суб'єктивного, але цілком реального, буття, яке знає, що воно існує, – до буття, про яке відомо, що воно існує.

Стосовно ж поля фройдівського досвіду, то воно формується відношеннями, що належать до зовсім іншого реєстру. Бажання – це відношення буття до нестачі. І ця нестача якраз і є нестачею буття як такого. Це не просто нестача одного або іншого, це нестача буття, за допомогою якого існує.

Ця нестача лежить по той бік усього того, що може так чи інак її виявляти. Якщо вона і виявляє себе, то хіба лиш в якості тіні на запоні, котра її приховує. Лібідо ж – але вже не у фізичному своєму вживанні як обчислювальна кількість – це назва того, що розпалює конфлікт, котрий споконвічно лежить в осередді будь-якого людського вчинку.

Ми завжди чомусь впевнені, що там, в осередді, міститься щось міцне, впорядковане, що очікує визнання, а конфлікт розпалюється десь на периферії. Однак, чому вчить нас фройдівський досвід? Чому, як не тому, що усе, що відбувається в полі, названому полем свідомості, тобто у площині пізнання і визнання об'єктів, однаково вводить в оману щодо того, що насправді шукає істота? Доки лібідо формує різноманітні стадії об'єкта, про об'єкти ніколи не можна сказати, що це *Воно* (ça) таки і є – у всяком разі доти, доки їх не перетворює в *воно саме* те геніталне дозрівання лібідо, досвід якого у психоаналізі, слід вказати, так і залишається несформульованим, оскільки будь-хто, намагаючись його артикулювати, неодмінно приходить до різноманітних протиріч, або й зовсім заходить у глухий кут нарцисму.

Бажання, ця центральна у будь-якому людському досвіді функція, не є бажанням чогось іменованого. І в той же час саме це бажання лежить біля витоків усього, що робить істоту одухотвореною. Якби істота була лише тим, ким вона є, не існувало б самого місця, яке б дозволяло про неї говорити. На підставі самої нестачі істота виявляється існуючою. Саме на підставі цієї нестачі, саме у досвіді бажання приходить істота до переживання свого *Я* у своїх стосунках з буттям. Саме у гонитві за тим потойбічним, що є нічим, ще раз і ще раз повертається вона до переживання себе як істоти, котра себе усвідомлює. Насправді, ця усвідомлена істота виявляється нічим іншим, як своїм же власним відображенням у світі речей. Адже саме там, поруч з нею, супроводжують її інші істоти, котрі у дійсності себе не знають.

Те прозоре для себе буття (*être*), котре ставить у центр людського досвіду класична теорія, постає у цій перспективі як спосіб умістити у світ об'єктів те буття бажання, що інакше, як у власній нестачі, не спроможне було б себе побачити. Зазнаючи цієї нестачі, воно помічає, що йому бракує буття, але це буття існує там, у всіх тих речах, які про свої буття не знають. І тоді, не помічаючи іншої різниці, воно уявляє, наче і саме воно є нічим іншим, як ще однією такою річчю. *Я є той, хто знає, що я є*, – каже воно про себе. Але навіть не знаючи, що воно є, воно нічого, на жаль, не знає про те, чим саме воно є. Ось чого воістину бракує будь-який істоті.

У результаті виникає плутанина між еректальною могутністю фундаментальної потреби, що зводить істоту як присутність на фоні відсутності, з одного боку, і здатністю усвідомлення, а точніше свідомості, що є нейтральною, абстрактною і в абстрактному виді поданою формою усіх міражів у сукупності, з іншого.

Насправді стосунки між людськими істотами зупиняються, не досягаючи поля зору. Первісну організацію людського світу виконує

Градіва. Кохана людина, нехай навіть несвідомо і з мотивів, що витікають з її власних невротичних інтересів, ніби навмисне прагне занурити мене у мою маячню, підтримувати і роз'ятрювати у мені любовну рану; схоже на батьків шизофреніка, які, ніби то, постійно провокують чи поглиблюють безумство своєї дитини дріб'язковими причіпками, так і Інший намагається звести мене з розуму. До прикладу: Інший намагається запровадити мене у протиріччя із сим собою (як наслідок, у мені паралізована усіляка мова); він чергує жести спокущення і фрустрації (звична практика любовних стосунків); він переходить, не передчуячи, з одного режиму в інший, після ніжно-співчутливої інтимності стає холодно-мовчазним, проганяє мене геть; або, врешті, ще більш тонким – однак, не менше болючим – чином примудряється «переламати» хід розмови, або змушує різко переходити від серйозної (важливої для мене) теми до якоїсь чи не найбільше дріб'язкової, або відверто цікавлячись, поки я говорю, чимось зовсім іншим. Тобто, Інший заганяє мене постійно у мій кут: я не можу ні вийти з цього кута, ні у ньому ж упокоїтись, як знаменитій кардинал Балю, загнаний у клітку, де він не міг ні стояти, ні лежати.

ФРОЙД

3. Яким же чином людина, яка мене піймала мене у сіті і пов'язала, може мне відпустити, розв'язати вузли? Делікатністю. Коли малюк Мартін Фройд пережив приниження при науці їзди на ковзанах, батько його вислухав, поговорив з ним і розплутав його, ніби звільнюючи піймане у тенета звірятко: «Дуже ніжно він знімав одну за одною петлі, що втримували звірятко, без усілякого поспіху, терпляче опираючись шарпанині, якою він намагався звільнитися, допоки нарешті їх всіх не розплутав, і звірятко змогло утекти, одразу ж забувши про цю пригоду».

4. Закоханому – або Фройду – скажуть: лже-Градів легко було увійти у маячню свого коханого, бо ж вона його також любила. Точніше, поясніть нам протиріччя: з одного боку, Зоя хоче Норберта (вона хоче з ним злитися), вона у нього закохана; а з іншого боку, – нечувано для закоханого суб'єкта – вона зберігає над своїм почуттям контроль, вона не маєть, адже вона спроможна прикидатися. Як же Зоя може водночас і «кохати» і бути «закоханою»? Хіба ці два проекти не є різними, один більш благородним, інший же більш болючим?

бажання, бажання як фактор несвідомий. Лише з цієї точки зору і можемо ми оцінити зроблений Фройдом крок.

Як бачите, коперніканська революція – це, зрештою, усього лише груба метафора. Копернік дійсно здійснив революцію, проте він здійснив її у світі речей визначених і таких, що піддаються визначення. Той крок, який зробив Фройд, є революцією, я б сказав, у зворотному напрямку, тому що структура світу до Коперника якраз тим і визначалася, що у ньому заздалегідь було дуже багато чого від людини. І, правду кажучи, повністю це все відокремити не вдалося, хоча багато що було зроблено у цьому напрямі.

Крок, зроблений Фройдом, неможливо пояснити старою як світ необхідністю використовувати того чи іншого пацієнта, у дійсності, він є корелятом революції, котра відбувається у всій царині того, що людина може про саму себе та про свій досвід помислити, – у царині філософії, якщо називати речі своїми іменами.

Революція ця вводить людину у світ заново – як творця. Однак творіння своє вона ризикує в один прекрасний момент втратити, і причиною цього послужить маленька, завжди прибережена про запас класичною теорією хитрість, яка полягає у твердженні, наче *Бог ошуканцем не буває*.

Положення це є настільки суттєвим, що Айнштайн виступає тут повністю однодумцем Декарта. Господь, – говорив він, – звісно, потроху хитрує, але в нечесності його звинуватити не можна. Для будови світу, як він собі її уявляє, істотним є те, що *Бог ошуканцем не буває*. Але ж якраз про це нам нічого не відомо!

Вирішальний момент фройдівського досвіду можна підсумувати у такий спосіб: згадаймо, що свідомість не є універсальною. Людський досвід, на довгий час зачарований властивістю свідомості, у наші дні, нарешті, пробудився і розглядає людське існування відповідно до саме йому властивої структури – структури бажання. Це єдиний момент, виходячи з якого можна пояснити існування людей. Не як стада, а як людей, що володіють мовленням – мовленням, яке вносить у світ щось таке, що переважає чащу усього реального разом взятого.

У тому, як ми вживаємо термін *бажання*, закладено найглибшу двозначність. Иноді ми об'єктивуємо його – і робити це необхідно, хоча б для того, щоб говорити про нього. Иноді ж, навпаки, ми розглядаємо його як те, що передує будь-якій об'єктивзації.

І справді, сексуальному бажанню у нашему досвіді нішо об'єктивоване не відповідає. Це і не абстракція, і не той чистий х, у який обернулося поняття сили у фізиці. Воно, звичайно, служить нам свою службу – і це дуже зручно, – для опису визначеного біологічного циклу, або, точніше кажучи, визначеної кількості циклів більш-менш пов'я-

ФРОЙД: Мартін Фройд, «Фройд, мій батько».

заних з біологічними механізмами. Але ж справу ми маємо з суб'єктом, котрий там присутній, із суб'єктом бажаючим, і бажання, про яке йдеться, усяку концептуалізацію випереджує – більше того, з нього будь-яка концептуалізація якраз і випливає.

Доказом того, що аналіз спонукає нас дивитися на речі саме так, служить вже і те, що більшість речей, щодо яких суб'єкт має, як йому здається, розумну впевненість, видається нам лише поверхневою, раціоналізованою спробою заднім числом віправдати і впорядкувати те, до чого підбурює суб'єкта його бажання, що надає його світові і його дії властивої їм кривизни.

Якщо б нам дійсно доводилося працювати у світі науки, якщо б насправді достатньо було змінити зовнішні умови, щоб отримати інші, відмінні результати, якщо б сексуальне бажання дійсно слухняно наслідувало цикли, що піддаються об'єктивації, нам не залишалося б нічого іншого, як від аналізу відмовитися. Хіба ж могло б визначене таким чином бажання зазнати впливу мовленнєвого досвіду – не поринувши при цьому у стихію магічного мислення?

Те, що саме лібідо визначає собою людську поведінку, відкрито не Фройдом. Уже Аристотель пояснював істерію теорією, заснованою на уявленні, наче матка є маленькою тваринкою, що живе усередині жіночого тіла, яка жорстоко бешкетує, коли у неї всередині пусто. До того ж, якщо він взяв саме цей приклад, то, мабуть, лише тому, що не бажав вдаватися до іншого, куди більш очевидного – до статевого органа чоловіка, який не потребує теоретики, щоб своїми різкими рухами про себе нагадати.

Аристотелю і на думку не спадало, однак, що справу можна злагодити, якщо до тваринки, що живе у жіночому лоні, звернутися з бесідою. Іншими словами, говорячи словами шансонье, соромітництво якого іноді перетворювалося на священний жах, що межував з пророчим даром, – *ні хліба не шукає, ні слова не мовить, ні слова не чує*. Проте чує голос розуму. Якщо досвід мовлення виявляється у цій царині дієвим, то це означає, що від Аристотеля ми відійшли далеко.

Із книги „Я” в теорії Фройда і в техніці психоаналізу” (1954/1955)

Переклада Тетяна Дитина

Кохати і бути закоханим перебувають у вельми непростих стосунках: адже якщо правда, що закоханість не схожа ні на що інше (навіть крапелька «закоханості», розчинена у розплівчато-дружніх стосунках, різко їх забарвлює, робить неповторними: я одразу розумію, що у моїх стосунках з X..., Y..., як би я завбачливо не стримувався, присутня «закоханість»), також правда і те, що у «закоханості» присутнє «кохання»: я грубо хочу схопити – але водночас я зумію активно дарувати. Хто ж може бути успішним у такій діалектиці? Хто, як не жінка, яка не спрямована до жодного об'єкту – хіба що тільки до ... дару? Отож, якщо тому чи іншому об'єкту вдається ще й «любити», то лише тому, що він фемінізується, вступає у жіночу касту Доброзичливих Закоханих. Ось чому – можливо – марить Норберт, а кохає – Зоя.

Ф.В.

УІННІКОТТ

Ф. В.: розмова.
УІННІКОТТ: «Мати».



Назар Гончар
поезія



моя долоня — мандрівниця
по моїй сплячій красуні-жінці
душевно так порозкошує

моє перо подорожує
по білій-білій гладкій сторінці
шукре шифру таємниці

мої вуста — води 'д' криниці
цилющої-ї — і в поведінці
мої слова почуй невсусе

моїм благословенним х..м
що був сховався до піхви жінці
мов жрець складу я жертву жриці

мов жеребець тій жеребиці
кидаю жереб — і наздогінці
лунає долі алилуя

не весь умру — весь не умру я:
гончаренятко та й навколінці
складе череп'я черепиці



Жан Бодрійяр

вторинна нагота

«Ми – свої власні демони»

Будь-чє тіло чи частина тіла може функціонувати відповідно до описаної вище схеми – за умови дотримання відповідної еротичної дисципліни; необхідно і достатньо умовою для цього – бути максимально гладеньким, без отворів, без «щілини», з тим, щоб вся ерогенна відмінність поглиналась структурною рисою, котра демаркує тіло, формуючи його водночас, – рисою видимою (при використанні одягу, прикрас чи гриму), чи невидимою (при повній оголеності), однак неодмінно присутньою, оскільки огортає тіло, ніби ще одна шкіра.

У цьому сенсі характерними є поширені у рекламі вирази «бути майже оголеною», «роздягнувшись не роздягаючись, бути мовби оголеною», колготки, «у яких ви більш оголені, ніж це взагалі можливо»; усе це дозволяє узгодити натуралістичний ідеал «безпосереднього» відчуття власного тіла з комерційним імперативом додаткової вартості. Проте, цікавішим є те, що справжня оголеність тут називається вторинною – оголеністю, створеною колготками X та Y, прозорим серпанком, котрий «своєю прозорістю робить вас собою». До речі, дуже часто така оголеність виявляється відзеркаленою; як би там не було, саме через само-подвоєння жінка пов’язує вимріяне нею тіло із своїм власним. І у цьому випадку рекламна мітологія має рацію: оголеності не існує без подвоєння, завдяки якому вона огортає саму себе знаковою істиною, відтворюючи фундаментальний закон тіла у сфері еротики – аби набути фалічної вартості, вони має стати гладенькою, напівпрозорою, безволосою субстанцією досконало-безстатевого тіла.

У цьому сенсі зразком була позолочена жінка у фільмі «Голдфіnger» (про Джеймса Бонда): закриваючи всі отвори, такий радикальний макіяж робить тіло довершеним фалосом (те, що він із золота, зайвий раз підкреслює гомологію з політичною економією) та, без сумніву, означає смерть. Оголена та позолочена жінка помирає, утіливши еротичний фантазм у крайній, абсурдній формі. Проте, у функціональній естетиці та масовій культурі тіла, згадане подвоєння стосується людської шкіри взагалі. Усіляко можливі колготки, еластичні пояси, панчохи, рукавички, плаття та інші предмети, котрі щільно прилягають до тіла, (а тим більше загар) реалізують концепцію «ще однієї шкіри» – тіло постійно «пластифікується», зодягається у прозору плівку.

Сама по собі шкіра не є «оголеністю», а ерогенною зоною – чуттєвий засіб контакту та обміну, всмоктування та виділення речовин. Така пориста, поцяткована дрібними отворами поверхня, котра зовсім не обмежує тіла, котра лише метафізично може вважатися демаркаційною лінією – заперечується задля іншої шкіри, без пор та виділень¹, котра не буває ні гарячою, ні холодною (вона «свіжа» та «тепла» –

ДЕМОНИ. Инколи закоханому суб’єкту видається, що він одержимий мовним демоном, який підштовхує його зранювати себе самого, виганяти себе – як казав Гьоте – з раю, яким для нього якоїсь міті стають любовні стосунки.

1. Якась певна сила оживляє мою мову задля зла, яке я можу спричинити сам собі; механічний режим мого дискурсу – колесо, що вільно котиться; мова котиться сама собою, не думаючи про жодну реальну тактику. Я прагнущу спричинити собі зло, я виганяю сам себе зі свого раю, піклуючись про те, щоби викликати у собі образи (ревности, покинутости, принжености), що здатні мене поранити; лише вартує рані відкритися, як я не даю їй затягнутися, роз’ятрою її все новими образами, поки нарешті інша рана не відволіче мою увагу.

2. Демон множинний («Ім’я мені легіон», Лука, 7,30). Коли один демон відкінуети, коли я нарешті (випадково чи внаслідок боротьби) змусив його замовкнути, поруч з ним піднімає голову і починає говорити інший. Демонічне життя закоханого схоже на поверхню сольфатари; один за одним розтріскується велетенські пухирі (обпікаючі і брудні); коли один опадає і завмирає, пірнувши назад у

болотяну масу, неподалік утворюється і набрякає інший. Один за одним, у невизначеному порядку – це сам *хаос* Природи – порскають пухирі «Відчай», «Ревнощі», «Відкинутість», «Бажання», «Незнання як себе поводити», «Страх втратити обличчя» (найбільш злісний демон).

3. Як вигнати біса (стара проблема)? Демонів, особливо коли вони мовні (а чи бувають інші?), поборюють за допомогою самої мови. Отож, я можу сподіватися вигнати нав'язане мені (мною ж) демонічне слово, замінивши його (якщо це допускає мій мовний талант) якимось іншим, більш мирним словом (я просуваюсь до евфемії). Скажімо, я гадав, що врешті вибрався із кризи, і ось – під впливом далекої мандрівки автомобілем – на мене раптом находить красномовство, мені не дають спокою думки про Іншого, жаль за ним, ворожість до нього; і до цих ран додається спантеличене усвідомлення, що я *знову занедужав*; однак, французька лексика – справжнісінька фармакопея (з одного боку – отрута, з іншого – лікі); ні, це не хвороба, це просто востаннє сіпається колишній демон.

оптимально скліматизована), котрій не притаманна ані зернисто-шорстка структура («ніжна», «єдвабна»), ані товщина («прозорість легкого загару»), ані, що найголовніше, дірчастість («гладенька»). Вона функціональна, як оболонка з поліетилену. Усі властиві їй якості (свіжість, еластичність, прозорість, гладкість) є ознаками замкнутості – нульового рівня, що виникає внаслідок заперечення амбівалентних крайностей. Це ж стосується і її «молодості»: парадигма «молодість/старість» нейтралізується позачасовою юністю симуляції.

Таку поліетиленізацію голизни можна співставити з нав'язливою функцією захисного покриття речей (воском, поліетиленом т.п.) та з їх чищенням, обмітанням пилуки, словом, із збереженням в стані абсолютної чистоти та бездоганної абстрактності; тут теж прагнуть усунути виділення (патину, іржу, пилуку), не дати речам розпастися, підтримуючи їх у стані своєрідного абстрактного бессмертя.

«Означувана» оголеність нічого не ховає за мереживом знаків, із яких вона зіткана, – і, головне, за нею не ховається тіло: ні ерогенне, ні імітоване; сuto формальними методами вона доляє все це, творячи симулякр тіла умиротвореного, на зразок тіла Бріджит Бардо, котра «прекрасна, бо бездоганно заповнює собою плаття» – чисто функціональне рівняння без невідомих. Відмовившись від образу тіла без шкіри, де тріпотять м'язи, сучасне тіло швидше асоціюється з надувними предметами: цю тезу можна проілюструвати гумористичними малюнками з журналу «Люї», де стриптизерша, роздягнувшись до решти, робить останній жест – висмикує із пупа корок і тут же здувається, опадаючи на сцену купкою шкіри.

Оголене тіло, що постає перед нами неприкрашеною істиною – утопія, адже представити можна лише ідеологію тіла. Вже не пам'ятаю хто з індіянів сказав: «Оголене тіло – невиразна маска, що приховує істинну природу особи». Він мав на увазі, що тіло, будучи промаркованим, покривається написами. В оповіданні Альфонса Алле раджа, що фанатично прагне абсолютної істини, розуміє це навпаки – не задоволившись роздяганням баядерки, велить заживо здерти з неї – живої – шкіру.

Тіло ніколи не є просто поверхнею людини – гладенькою, чисто природною, без усяких позначок. Такого «первісного» значення воно набуло лише внаслідок витіснення – тобто *розкріпачувати тіло як таке*, в сенсі *натуралистичної ілюзії*, означає *розкріпачувати його витіснений варіант*. Тоді навіть сама його оголеність обертається проти нього, неминуче оточуючи його повітряним ореолом цензури – ще однією шкірою. Адже шкіра, як і будь-який знак, в процесі означування по-двоєюється, стає дублікатом шкіри, ще однією шкірою. Не останньою, проте шоразу єдиною.

У цій надлишковості оголеності як знаку, покликаного відтворити тіло як фантазм тоталізації, ми знову стикаємося з безконечною спекуляцією мислячого суб'єкту у його дзеркальне відображення, котре вловлює та узаконює таке неунікнене розділення. Знаки, накреслені на тілі, символізуючи устремлення до смерті, дублюють на його матеріялі ту ж метафізичну спекуляцію мислячого суб'єкта. Як твердив Арто: «Метафізику втovкають в уми через шкіру».

Як і при дзеркальній самоізоляції, так і при автодублюванні фалічною міткою суб'єкт спокушає сам себе. Він спокушає своє власне бажання, фіксує його на своєму тілі, подвоєному знаками. Прикриваючись знаковим обміном і кодифікацією, котра діє як фалічна фортеця, суб'єкт може сковатись і відновити сили: заховатись від пожадливих поглядів іншої людини (від власної неповноти) і немов споглядати самого себе, залишаючись невидимим. Логіка знаку змикається з логікою перверсії.

Слід чітко розрізняти роботу з надписування та маркування тіла у «первісних» суспільствах та в нашій сьогоднішній системі. Їх занадто легко відносять до загальної категорії «символічного увиразнювання тіла». Так, немов би тіло у всі часи було таким же, як сьогодні, немов архайчне татуювання мало той же сенс, що й наш сьогоднішній макіяж, немов, не дивлячись на всі революційні зміни у способі виробництва, той чи інший спосіб маркування завжди залишався незмінним. На противагу своєму аналогові в нашій культурі, у якій знаки обмінюються відповідно до універсального еквіваленту, володіючи обмінною вартістю у системі фалічної абстракції та уявного насищення суб'єкта, — в архайчному суспільстві маркування тіла та одягання масок служать для прямої актуалізації обміну символами, обміну/дарування з богами чи іншими членами групи; при такому обміні суб'єкт не торгує своєю ідентичністю під прикриттям маски чи маніпулювання знаками, а напаки — знищує свою ідентичність, вступаючи у гру як суб'єкт наділеності/обділеності; усе його тіло стає матеріалом для символічного обміну, як майно і жінки; інакше кажучи, тут ще не виникла стандартна схема означування, схема «Означувач/Трансцендентне означуване», «Фалос/Суб'єктивність», котра домінує у всій нашій політекономії тіла. Коли індіянин (не виключено, що той самий) каже: «У мене всюди — обличчя», — відповідаючи на докір білого про його голизну, то він має на увазі, що все його тіло (котре, як ми показали, ніколи не є голим) заангажоване у процес символічного обміну, тоді як у нас цей обмін обмежується лише обличчям та поглядом. У індіян тіла перезираються та обмінюються усіма своїми знаками, котрі взаємознищуються у безперервному взаємопорівнянні, а не апелюють ні до трансцендентного закону вартості, ні до приватної апропріації суб'єкта. Наше

Заціпенілий світ

ДЕРЕАЛЬНІСТЬ. Почуття відсутності, відступу реальності, які переживає закоханий перед лицем світу.

I. I. «Я чекаю телефонного дзвінка, і це очікування переповнює мене тривогою більше, ніж зазвичай. Я намагаюсь чимось відволітися, але це мені не вдається. Я ходжу кімнатою: усі предмети, упізнаваність котрих мене завжди байдорить, — сірі дахи, міський гамір, — усе видається мені інертним, відчуженим, заціпенілим, як безлюдна планета, як Природа, котру ніколи не заселяла людина».

II. «Я гортаю альбом художника, якого люблю; мені це вдається тільки з байдужістю. Я схвалю його живопис, але образи застигли, і це нудно».

III. У людному ресторані, з друзями, я страждаю (слово, незрозуміле тим, хто не закоханий). Страждання народжується у натовпі, у шумі, у декорі (кіч). Люстри, скляна стеля накривають мене склепінням ірреальності».

IV. «Я сам у каварні. Неділя, обідній час. За склом на приkleєній до стіни афіші корчить grimаси і блазнює Колюш. Мені холодно».

(Світ виповнений без мене, як у «Нудоті»; він робить вид, що живе за склом; світ перебуває в акваріумі; я бачу його зовсім поруч, і водночас, відчуженим, зробленим

із іншої субстанції; я постійно випадаю за межі самого себе, без запаморочення, без туману перед очима, чітко і визначено, ніби я спожив наркотик. «О, коли ця чудова Природа, що розкинулась тут, переді мною, видалась мені такою ж застилою, як лакована мініатюра...»).

2. Усіляка загальна розмова, при якій я змушений бути присутній (або ж і брати участь), мене муочить, холодить. Мені видається, що інші, виключаючи мене зі своїх розмов, неспівмірно багато вкладають у них самих себе: вони щось стверджують, з чимось сперечуються, чіпляються до дрібниць, щось демонструють: та яке мені діло до Португалії, любові до пісів чи до останнього номера «Petit Rapporteur»? Я переживаю світ – інший світ – як узагальнену історію.

3. Щоб врятуватися від дереальності – щоби відтермінувати її наступ, – я намагаюся відновити зв'язок зі світом за допомогою скигління. Я *веду мову* проти будь-чого: «Приїхавши до Риму, я бачу, як ціла Італія занецінюється у мене на очах; жоден товар, виставлений на вітрині, не викликає бажання; на віа деї Кондотті, де десять років тому я купив шовкову сорочку і тонкі літні шкарпетки, зараз проходить лише дешеве лахміття. У аеропорту таксист жадав з мене

тіло замикається у знаках, набуває цінності в системі числення знаків, обмінюються знаками відповідно до закону еквівалентності та відтворення суб'єкта. У процесі обміну суб'єкт не самоусувається – він спекулює². Саме він, а не дикун, перебуває у стані тотального фетишизму: надаючи своєму тілу вартості, він сам фетишизується – тим-таки законом вартості.

1. Винятком є хіба що слізи – та ѹ то із стількома застереженнями! Поручний текст про засіб для подовження вій «Лонсіль»: «коли ви настільки зворушені, що тільки погляд може відобразити глибину Вашого почуття, – цієї миті особливо важливо, аби не підвела косметика. Цієї миті Лонсіль не замінити нічим... цієї миті він особливо старанно дбає про Ваш погляд, оберігаючи та підкреслюючи його. Досить нафарбувати очі і... більше про них не думати».

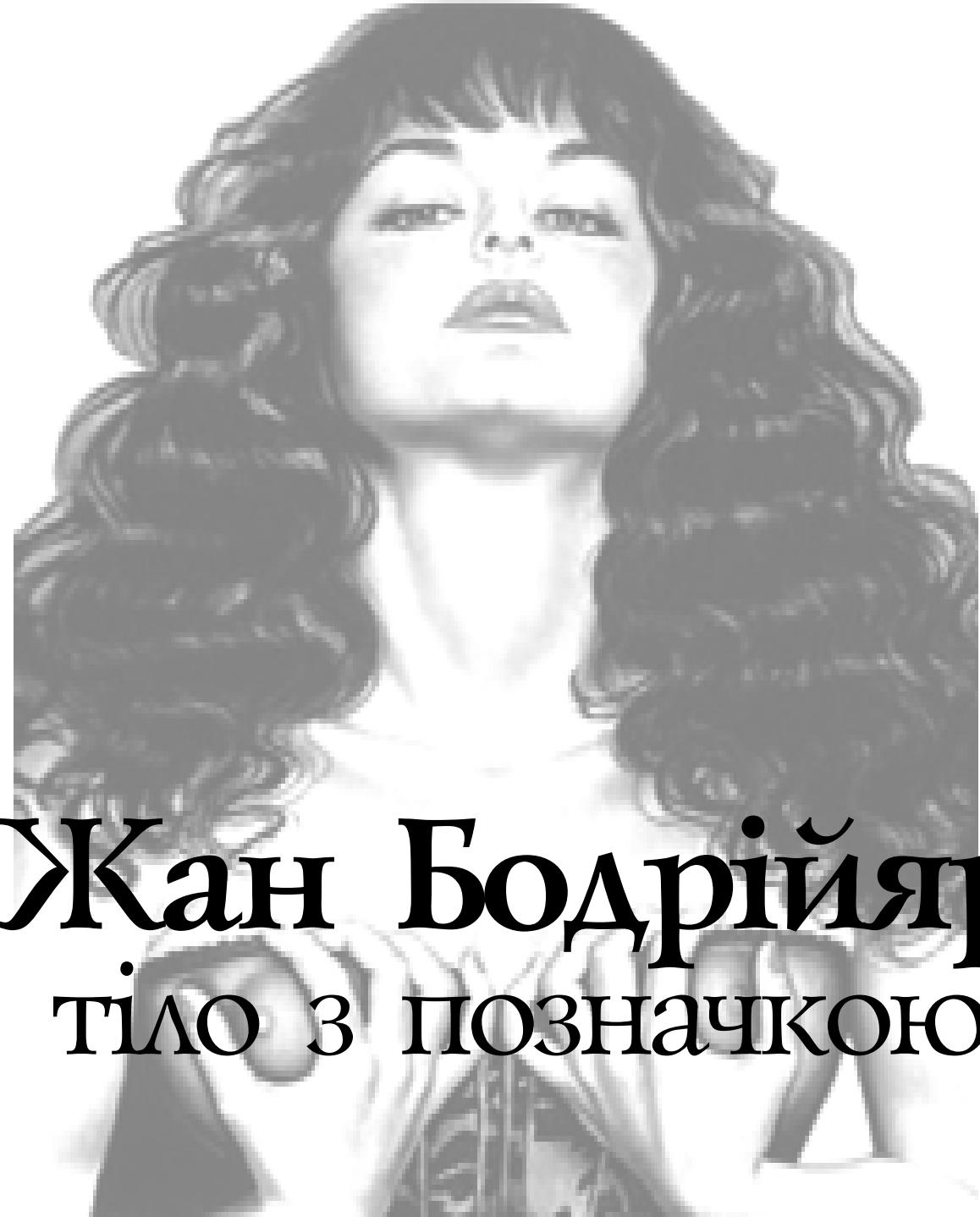
2. Слово «спекуляція» етимологічно близьке латинському *speculum* («дзеркало»). – Прим. перекл.

Переклав Юрій Яремко



чотирнадцять тисяч лір (замість семи), бо було свято Божого Тіла. Ця країна програє двічі: знищує різницю у смаках, але зберігає поділ на класи». Однак, достатньо зайти трішки далі і ця агресивність, котра підтримувала життя у мені і мій зв'язок зі світом, обертається покинутістю: я зануррююсь у понурі води дереальності. «П'яцца дель Пополо (сьогодні свято), усі гомонять, усі красуються (чи не у цьому суть мови – красуватися?), проходить одне сімейство за іншим, хизуються maschi, понурий і збуджений народ». Я зайвий, але удвічі печальніше те, що мені і не хочеться того, з чого мене вичленили. Правда, саме це вираження останньої мовою ниткою (ниткою складної Фрази) втримує мене на межі реальності, що потроху віддаляється і застигає, як лакована мініатюра молодого Вертера (сьогодні Природа – це Місто).

4. Я переживаю реальність як систему влади. Колюш, ресторан, художник, Рим у святковий день, – усі нав'язують мені свою систему буття: вони *невиховані*. Безтактність – це ж просто *повнота*. Світ виповнений, повнота – це його система, і – як остання образа – система ця представлена як «природа», з якою я повинен підтримувати добре стосунки: щоб бути «нормальним» (позбавленим кохання), мені мабуть варто було б



Жан Бодрійяр

тіло з позначкою

Уся новітня історія тіла – це історія його демаркації, історія про те, як мережа знаків і міток розграфлює, подрібнює та заперечує його індивідуальність і радикальну амбівалентність, переформатовуючи тіло у структурований матеріял, у річ, призначену для обміну, загально-прийнятим еквівалентом у якому є фалос, перетворюючи схильність тіла до гри та обміну символами на гру в сексуальність, у якій детермінуючою інстанцією є фалос, фетишизований і перетворений на універсальний еквівалент вартості. Саме в такий спосіб тіло, піддане сексуалізації, яку сьогодні розуміють як «розкутість», стає частиною процесу, який за типом функціонування та за стратегією нічим не відрізняється від політичної економії.

Мода, реклама, *nude-look*¹, театр наготи, стриптиз – повсюдно драма ерекції та кастрації. Немислимо різноманітна і вкрай монотонна водночас. Що б не використовували як реквізит: чобітки, високі чоботи по стегна, шорти, зодягнуті під довге пальто, рукавички вище ліктя чи панчохи з гумками на стегнах, гривку волосся, начесану на очі чи вузенькі трусики стриптизерші, так само як і всеможливі браслети, коралі, перстені, пояси, ланцюги та брязкальця – сценарій один і той же: певна позначка набуває сили знаку, починає функціонувати як перверсивно-erotичний об'єкт, певна демаркаційна лінія імітує, *пародіює* кастрацію як символ неповноти – у вигляді межі, що розділяє два *повноцінних* елементи (котрі відіграють при цьому роль означуючого та означуваного у класичній економіці знаку).

У цій основоположній схемі, аналогічній до схеми лінгвістичного знаку, кастрація стає *означуваною* (перходить у розряд знаків) і тому непізнаваною. Нагота та не-нагота співідіють у рамках одного структурного протистояння, сприяючи *означення* фетиша. Розглянемо, наприклад, гумку від панчохи на стегні: еротична сила цієї метафори зумовлена не близькістю до реального статевого органу і не *позитивною* обіцянкою, (з подібної наївно-функціоналістичної точки зору таку ж роль мало б відігравати і голе стегно), а в тому, що тут лякливе сприйняття статі (панічне опізнавання кастрації) *концентрується на інсценуванні кастрації* – на безневинному краєві панчохи, за котрим не пустота, амбівалентність та безодня, а повнота сексуальності, тобто голе стегно та, метонімічно, все тіло, котре, завдяки цій цезурі, стає емблемою фалоса, фетишем, зручним для споглядання та маніпулювання і позбавленим погрозливого значення². Тепер, подолавши кастрацію і потяг до смерті, бажання має право сповнитись (як і у фетишизмі).

бачити потішність Колюша, хорошим ресторан Ж., чудовим малярство Т. і бадьорим свято Божого Тіла; не тільки переживати владу, але й симпатизувати їй – «любити» реальність? Як це огидно для закоханого (для чеснот закоханого)! Немов Жюстіна у монастирі Сент-Марі-де-Буа.

Допоки я сприймаю світ ворожим, я зберігаю зв'язок з ним: я *не божевільний*. Але інколи, коли буркотливості замало, у мене не залишається жодної мови; світ не «ірреальний» (тоді б я зміг про нього говорити: існує ж мистецтво ірреального, і дуже високе), він дереальний: реальне витекло із нього, воно ніде, так що у моєму розпорядженні немає жодної суті (жодної парадигми); мені не вдається визначити свої стосунки з Колюшем, рестораном, художником, П'яца дель Пополо. Які стосунки можуть бути у мене з владою, якщо я для неї не раб, не співучасник, не свідок?

5. Сидячи на своєму місці у кафе, я бачу за склом Колюша – ось він, застиглий, прискіпливо химерний. Як на мене, він ідіот у квадраті: ідіот, що грає ідіота. Мій погляд невблаганий, як погляд мерця, мене не потішає жодне лицедійство, навіть відсторонене, я не приймаю жодних підігрувань; я відтятий від усілякого «асоціативного обороту»: Колюш на своїй афіші не викликає у мене жодних

асоціацій – моя свідомість поділена на навпіл скляною стіною каварні.

6. Иноді світ *ірреальний* (я говорю про нього по іншому), иноді він *дереальний* (я заледве говорю про нього). Як то кажуть, це не один і той же відступ реальності. У першому випадку відмова, яку я протиставляю реальності, висловлюється за допомогою *фантазії*: усе мое оточення міняє цінності стосовно однієї функції, а саме стосовно до Уявлюваного; закоханий відокремлюється тоді від світу, він його ірреалізує, позаяк, з іншого боку, переживає перипетії або ж утопії свого кохання; він віддається Образу, стосовно якого усе «реальнє» його хвилює. У другому випадку я також втрачаю реальнє, однак жодне уявлюване заміщення не надолужить цю втрату: сидячи перед афішею Колюша, я не «марю» (навіть про Іншого); я вже навіть і не в Уявлюваному. Усе застигло, заціпнело, завмерло, тобто *не може бути надолужене*: Уявлюване (на якусь мить) витіснене. У першому випадку я істеричний, я ірреалізую; у другому випадку – я божевільний, я дереалізую.

ФРОЙД: «асоціативний зворот»; це у Фройда з приводу істерії і гіпнозу – чи у Шертока з приводу гіпнозу?

ЛАКАН, «Семінар I».

Так ї сама еротизація полягає у випинанні якої-небудь частини тіла, розділеної рискою, у фалістичній фантазматизації усього, що перебуває за цією межею у якості означуючого, та в одночасному редукуванні сексуальності до рівня означуваного (*демонстрованої* цінності). Це – заспокійлива структурна операція закляття, котра дає змогу суб'єктові оволодіти собою як фалосом; фрагмент тіла, а то й тіло в цілому як щось самоцінне, фетишизоване, може стати предметом самоотожнення або вторинного присвоєння суб'єкта, сприяючи сповненню бажання, яке вже так ніколи й не довідається про власну загибель.

Ця схема реалізовується скрупульзно, до щонайменших дрібниць. Браслет на руці чи на нозі, пояс, кольє, перстень виділяють ступню, талію, шию чи палець як щось *випнунте*. Взагалі-то, необхідності у видимій позначці чи знакові немає: еротичність усього тіла як цілого, *самою своюю наготою*, без жодних позначок, відповідно до тієї-таки схеми фантазматичного розподілу ролей, продовжує розігрувати та обігрувати кастрацію. Навіть якщо тіло не структуроване жодним знаком (в ролі якого може виступати будь-що – прикраса, грим чи рана), навіть якщо воно нічим не роз'єднане – розділювальна риса однак зберігається у спадаючій одежі, означаючи виникнення тіла-фалоса, навіть якщо це тіло жінки і навіть особливо, коли це є тіло жінки; у цьому й полягає мистецтво стриптизу, до якого ми ще повернемось.

Тому вся так звана фройдівська «символіка» потребує переосмислення. Нога, палець, ніс чи яка б то не було інша частина тіла може служити метафорою пеніса – не внаслідок своєї випнутості (як аналогія реального пеніса); фалічна валентність властива їм завдяки випинаючому їх фантазматичному розриву – це кастрювані пеніси, тому ї пініси, що кастрювані. Це повновагі, фалофіковані елементи, означені рисою, що їх відділяє; за цією лінією все є фалосом, навіть жіночий статевий орган чи якийсь отвір у тілі чи предметі, що його прийнято вважати жіночим «символом». Тіло поділяється не на чоловічі та жіночі «символи» – на глибшому рівні воно творить сцену, де обігрується та заперечується кастрація; як приклад може служити згаданий Фройдом у «Фетишизмі» китайський звичай калічти жінці ступню, яку потім фетишизують. Такому маркуванню/калічення³ з подальшим фалічним поклонінням (еротичним звеличенням) у щонайрізноманітніших формах піддається все тіло. Саме в цьому, а не в анаморфності геніталій, полягає його таємниця.

Фалічними, наприклад, є нафарбовані губи (грим і макіяж – найважливіші знаряддя структурного осмислення тіла). Нафарбовані уста не розмовляють: до функцій цих благоліпних, напівлідкритих-напівзакритих губ уже не належать ні мова, ні їжа, ні рвота, ні поцілунок. Замість цих щоразу амбівалентних функцій обміну, виверження-

поглинання, завдяки їхньому запереченню утвіржується перверсивна еротико-культурна функція: губи заворожують, як штучний знак, культурницька праця, гра і правила гри; нафарбовані уста не говорять, не їдять, їх не цілють, вони об'єктивовані, як коштовний клейнод; на противагу загальноприйнятому переконанню, могутню еротичну силу цьому ерогенному отворові надає не напіврозтуленість а, навпаки, зімкненість – помада служить своєрідною фалічною міткою, котра означує губи та надає їм фалічної обмінної вартості; ці випнуті, сексуально набухлі губи творять жіночу ерекцію, котра викликає у чоловіка бажання⁴.

Бажання, опосередковане діяльністю цих структур, втрачає свою абсолютність (котру має, коли спирається на неповноту та ущербність одного з партнерів) і стає пунктом угоди, обміну фалічними знаками та цінностями, вимірюваними фалічним еквівалентом: кожний з партнерів діє відповідно до договору, обмінюючи фалічне накопичення на насолоду – типова для *політекономії статі* операція.

Все сказане вище поширяється і на погляд. Начесана на очі гривка волосся (та й взагалі – усіляке штучне оформлення очей) є за-переченням погляду, котрий постійно виражає як кастрацію, так і дар кохання. Очі, змінені макіяжем, – це екстатичне усунення загрози, котру тайт в собі чужий погляд, у якому суб'єкт може як помітити свою неповноту, так і загубитись, якщо погляд буде звернено на нього. Ці очі – неприродні очі Медузи⁵, що ні на кого не дивляться і ні на що не звернені. Заангажовані у роботу знаку, вони із знаковою надмірністю вивищуються своєю чарівливою могутністю, і їх спокусливість породжена цим перверсивним онанізмом.

Можна узагальнити: усе, що має відношення до таких привілейованих місць символічного обміну, як уста та погляд, стосується також і будь-якої частини тіла, залученої до процесу еротичного маркування. Проте основним об'єктом, що цілковито вбирає у себе цю еротичну мізансцену та заповнює собою всю політекономію плоті, є тіло жінки. Оголюване у безчисленних варіяントах еротичної поведінки, жіноче тіло є безсумнівною метафорою фалоса, об'єкта-фетиша, грандіозною роботою фалічної стимуляції та знову і знову повторюваного видовища кастрації. Від фотографій, що зустрічаються на кожному кроці, до старанного ритуалу стриптизу – повсюдно привабливість гладенького, суцільного, розпростертого жіночого тіла відіграє роль фалічної афіші, докучливого фалічного пожадання (тут відчувається глибинна схожість між наростанням еротизму та ростом виробництва).

Привілейованість жіночого тіла впливає не лише на чоловіків, а й на жінок. Справді, для них обох у грі бере участь одна і та ж перверсивна схема: прагнучи заперечити кастрацію, центральним своїм еле-

(Однак, якщо мені вдається за-вдяки володінню письмом *висловити* цю смерть, то я починаю відроджуватися; я можу проводити антитези, вигукувати, я можу співати: «Надія ясно-лазуровою була – Надію знищила небесна чорнота»).

7. Ірреальне щедро висловлюється (тисячі романів, тисячі поэм). А от дреальне не може бути висловлене; адже якщо я його висловлюю (якщо я позначаю його, нехай навіть невмілою, або надто літературною фразою), свідчить, що я з нього вийшов. Ось я у буфеті на вокзалі у Лозанні, за сусіднім столиком базікають двоє водуазців (*Водуаз – кантон у Швейцарії. – Прим. пер.*), і у мене раптом – вільне падіння у діру дреальности; але цьому стрімкому падінню я можу надати певну ознаку; дреальність, кажу я собі, це ось що: «груба банальність, сказана швейцарським голосом у буфеті лозаннського вокзалу». На місці діри уже з'явилася щось дуже живе і реальне – реальне Фрази (божевільний, що пише, ніколи не є цілком божевільним; він *прикладається* – жодна «Похвала божевіллю» неможлива).

8. Инколи, зі швидкістю блискавки, я прокидаюсь і різко виходжу з падіння. Після тривожного очікування у номері великого незнайомого готелю, за кордоном, далеко від моєgo звичного світу, раптом у мені піднімається могутня фраза: «Та що ж я тут роблю?» І вже кохання здається тоді *дереальним*.

(Де «речі»? У любовному просторі чи у просторі мирському? Де дітвацька «виворітка речей»? У чому ж те дітвацтво? У тому, щоб «оспіувати тугу, муки, сум, меланхолію, смерть, тінь, морок» тощо – що і робить, як кажуть, закоханий? Або навпаки: говорити, пліткувати, перемивати кісточки, базікати про великосвітство, про його насильства і конфлікти, про його цілі, про загальниці – що і роблять інші?)

ментом вона робить тіло жінки, що знаменує собою невідвортність кастрації⁶. При цьому логічний розвиток системи (гомологічний, знову ж таки, розвиткові політичної економіки) посилює еротичні функції жіночого тіла, котре позбавлене пеніса і тому повніше задовольняє вимоги універсальної фалічної еквівалентності. Чоловіче тіло набагато менш еротичне, бо не дає підстав для паралізуючого нагадування про кастрацію та не дозволяє зімітувати її безперервне подолання. Його не вдається зробити гладеньким, замкнутим, досконалим об'єктом: «поправжньому» промарковане (знаком, що високо цінується у політекономії статі), воно гірше піддається демаркації, копіткій роботі фалічного заперечення. Проте не виключено, що його коли-небудь актуалізують як варіант фалоса. Поки що ні у рекламі, ні в інших галузях не використовується ерекція нагота – натомість уможливлюється підконтрольний перенос еректильності на широкий спектр об'єктів жіночого тіла. Проте ерекція, у принципі, теж є сумісною з політекономією статі⁷.

Цікаво було б з'ясувати, як на це «привілейоване» еротичне становище жінки впливає її соціально-історична пригнобленість. Мова не йде про якісь механізми сексуального «відчуждення», котрі дублюють «відчуждення» соціальне; цікаво, чи стосовно будь-якої політичної дискримінації не діє часом той самий механізм, що й стосовно різниці між статями у фетишизмі, – той, що призводить до фетишизації пригнобленого класу чи соціальної групи, до їх сексуального надзвеличення – з метою усунути загрозу фундаментальної критики, яку маргінали можуть спрямовувати на систему влади. Якщо подумати, то весь арсенал еротичних знаків походить або з атрибутів рабства (ланцюги, нашийники, батоги і т.п.) або з атрибутів дикості (темношкірість, засмага, нагота, татуування) – із всеможливих ознак пригноблених класів і рас. Так само жінка та її тіло вмонтовані у систему еротизації, котра, в сенсі політичному, прирікає її на рабство⁸.

Переклав Юрій Яремко

1. Одежда, що імітує наготу – прим. перекл.

2. Завжди фетишизується не статевий орган як такий, не стать як об'єкт, а фалос – як універсальний еквівалент – так само у політичній економії фетишизується не той чи інший продукт, а форма мінової вартості та її універсальний еквівалент (гроши).

3. Знаковий церемоніял, що оточує еротизоване тіло, та церемоніял мук, на якому ґрунтуються садомазохічне збоченство, є подібними. «Фетишистські» мітки (коралі, браслети, ланцюги) імітують і постійно натякають на мітки садомазохістські (рани, шрами, каліцтво).

Певні мітки (тільки вони й мають дар навіювання) спроможні оголити тіло більшою мірою, ніж воно насправді оголене. Воно стає оголеним тією перв-

сивною наготою, яка виникає внаслідок церемоніалу. Такими мітками може служити одяг, аксесуари, так само як і жести, музика, техніка. Всяке збоченство має в основі такі «фокуси». У садомазохізмі тіло стає емблематичним завдяки стражданню, а у фетишизмі – за допомогою прикрас і гримування.

Усі перверсії сходяться: в описуваній нами схемі еротизації тіло звеличується за рахунок самолюбування, самозваблення, а у садомазохізмі – через страждання. Проте, між ними є глибинна схожість: страждаючи чи люблячи себе самого, інша людина виявляється радикально об'єктивованою. будь-яка перверсія грається зі смертю.

4. Часто-густо й сам статевий акт є можливим лише через перверсію: тіло партнера уявляють манекеном фалоса, котрий голублять, леліють і обнімають, як власний пеніс.

5. Критикуючи тезу про фалічну матір, фалічність якої жахає, Фройд писав, що паралізуючий вплив голови Медузи пояснюється інакше: кожна із безлічі змій, що замінюють її волосся, є для суб'єкта запереченнем кастрації, котре він хотів би скасувати і котра знову і знову нагадує про себе. (А. Грін). Судячи з усього, це стосується також і макіяжу, і стриптизу: кожен з фрагментів тіла, підкреслених міткою та наділених фалічним значенням, теж заперечує кастрацію – проте вона негайно виникає із самого відділення цих окремих об'єктів, так що вони, як і об'єкт, що служить фетишем, проявляють себе «означувач кастрюваного фалоса та його покривала» (Лакан).

6. Якщо край панчохи більш еротичний за начесану на очі гривку волосся чи край рукавички на руці, то це не через близькість до геніталій – просто тут кастрація імітується та заперечується впритул, до останньої межі, до абсолютної неминучості. Так само за Фройдом фетишизується об'єкт, що його бачиться останнім перед відкриттям відсутності пеніса у жінки.

7. Нечуваними інпрійнятими є лише скасування фалічного еквіваленту та радикальна заміна системи міток.

8. Тим не менше стан речей, при якому один із елементів сексуального біному (Чоловічий) виявився елементом, який став універсальним для всієї системи, – аж ніяк, при всій своїй позірній неминучості, сам по собі не має юсодної біологічної підстави: як і всяка і ніша загальнозначуча структура, вона має на меті порвати з природою (Леві-Стросс). Можна уявити культуру, де розподіл буде оберненим – чоловічий стриптиз у матріархальному суспільстві! Треба лише, щоб жіночий статевий орган став маркованим елементом сексуального біному і почав функціонувати, як універсальний еквівалент. Проте, слід розуміти, що й при такому перекиданні ролей (до якого великою мірою і зводиться «визволення» жінки) залишається незмінною схема, заснована на непрійнятті кастрації та абстрагуванні фалоса.

Оскільки система еротизації передбачає можливість структурної перестановки, справжня проблема не в ній, а в такій радикальній альтернативі, котра б піддала сумніву саму схему цієї політекономії статі, що ґрунтуються на одному із елементів опозиції як на універсальному еквівалені на економіці символів.

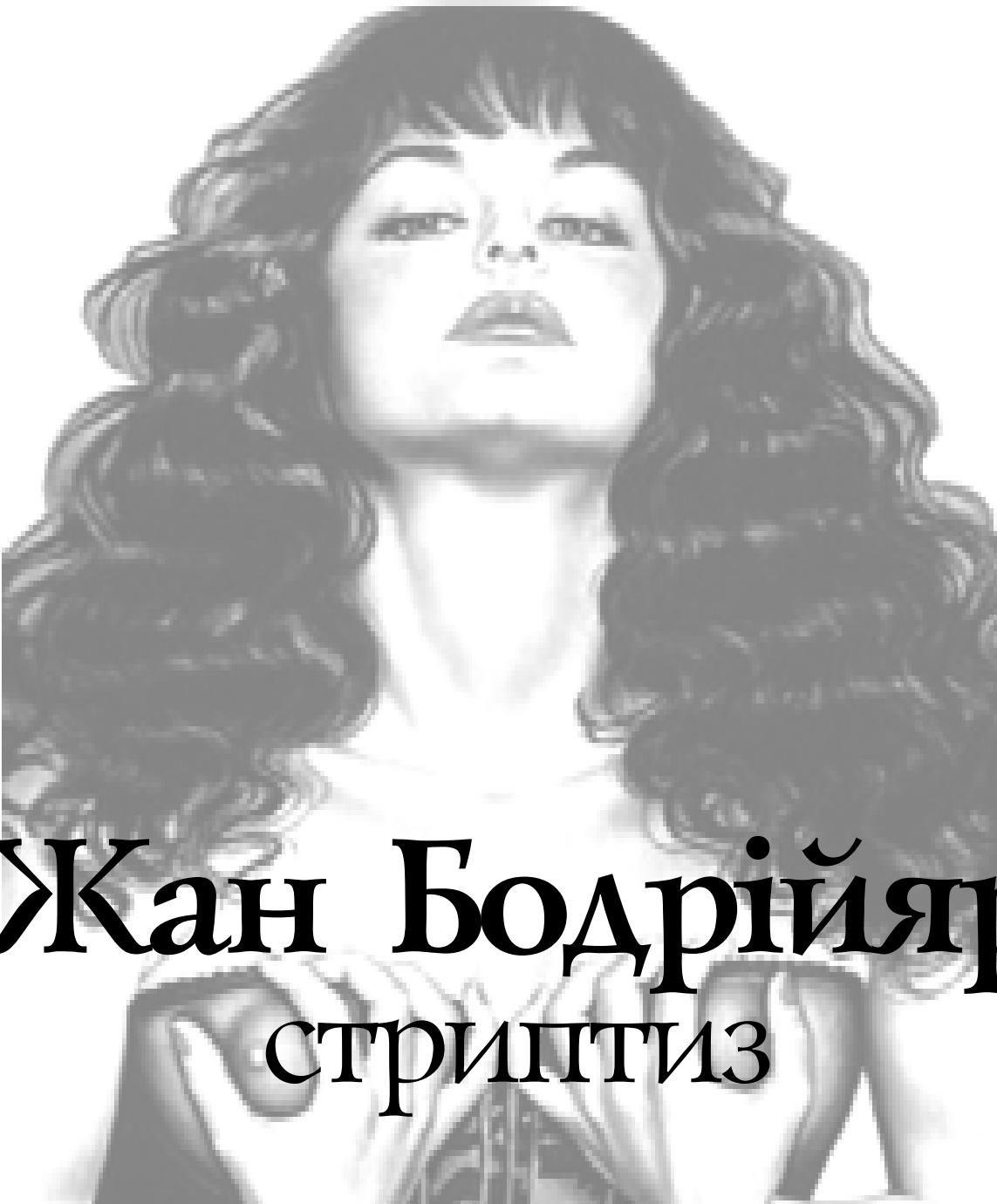
Помаранч

НАБРИДЛИВИЙ. Почуття дріб'язкових ревнощів, котре охоплює за коханого суб'єкта, коли він бачить, що увагою коханого володіють якісь особи, предмети або заняття, що стають тим самим його другорядними суперниками.

1. Вертер: «... помаранчі, що дісталися мені зовсім непросто, чудово освіжили нас, тільки от кожна долька, яку вона із чемності виділяла безсоромній сусідці, був мені гострим ножем у серці».

Світ виповнений безсоромними сусідами, з якими мені доводиться ділитися Іншим. Світ у цьому і полягає – у примусовості поділу. Світ (світський побут) – мій суперник Мене повсякчас тривожать Набридливі: випадково зустрінутий невиразний знайомий, що безпardonно всідається за наш столик; сусіди у ресторані, чия вульгарність зачаровує Іншого до такої міри, що він не чує, чи говорю я з ним, чи ні; або навіть якийсь предмет, до прикладу, книга, у яку занурений Інший (я ревную до книги). Надокучує все те, чим побіжно перекреслюються стосунки двох людей, спотворюється їхня близькість і руйнується їхня принадлежність один одному. «Ти належиш і мені», – говорить світ.

ВЕРТЕР



Жан Бодрійяр
стріптиз

Бернарден, директор кабаре «Crazy Horse Saloon» (журнал «Люї»):
 «У нас ніхто не «streak» і не «tease»¹

... ми пародіюємо. Я – містифікатор: ми вдаємо, що показуємо істину у всій її наготі, – це і є межа містифікації.

Гола істина прямо суперечить реальному життю. Бо коли вона цілковито оголена, то набагато більше зодягнена, ніж у одязі. Тіла танцівниць гримуються спеціальними рідкими пудрами, надзвичайно гарними – вони роблять шкіру шовковистою... Рукавиці ділять її руки на дві рівні половини (це завше надзвичайно гарно); зелені, червоні або чорні панчохи на рівні стегон ділять ноги навпіл...

Стриптиз, про який я мрію: жінка в космосі. Вона танцюватиме у порожнечі. Адже чим повільніше рухається жінка, тим вона еротичніша. Тому й думаю, що вершиною була б жінка у невагомості.

Пляжна голизна не має нічого спільногого із сценічною. На сцені це неприступні богині... Мода на оголене тіло (у театрі та й взагалі) досить поверхова, вона зводиться до простенького мисленного експерименту: а що як роздягнусь, показуватиму голих акторів і актрис. Це нецікаво, бо примітивно. У інших закладах показують реальність – я ж демонструю неймовірне.

Повсюдно виставляють напоказ геніталії, і через їхню реалістичність втрачається суб'єктивність еротики.

Уша Барок, напів австро-польського походження, продовжить традиції «Crazy Horse»: переливаючись різникользовим яскравим світлом, відтінена прикрасами, увінчана грандіозною помаранчевою перукою, вона втілюватиме жінку, обійнятия котру неможливо».

Стриптиз – це танець, напевно, єдиний і найбільш оригінальний танець сучасного Заходу. Його таємниця – у аутоеротичному звеличенні жінкою свого власного тіла, яке саме через це стає жаданим для всіх. Без оцього нацистичного міражу, що є суттю усіх жестів, без цих пестливих рухів, що огортають тіло, перетворюючи його на емблему фалічного об'єкту, нема еротичного ефекту. Своєрідна піднесена мастурбація, фундаментальною властивістю якої, за Бернарденом, є повільність. Ця повільність означає, що жести, котрими танцівниця оточує себе (оголювання, пестощі аж до міметичних знаків насолоди), насправді робить «інший». Своїми жестами вона створює навколо себе привид сексуального партнера. Проте, тим самим цей інший заперечується, оскільки вона сама його заміняє, присвоюючи його жести – своєрідний процес згущення, і справді близький до процесу сновидіння. Вся таїна (і суть) стриптизу – у цьому приваблюванні та відштовхуванні партнера за допомогою повільних жестів, поетичних, немов чиєсь

2. Шарлотта ділиться помаранчею зі світської ченности або, як волієте, з доброти; однак, схоже мотивування не заспокоює закоханого. «Надаремно я роздобував для неї ці помаранчі, раз вона роздає їх іншим», – говорить, мабуть, про себе Вертер. Усіляке підкорення світським ритуалам видається потуранням з боку коханої людини, і це потурання спотворює її образ. Протиріччя, що не надається до вирішення: з одного боку, конче необхідно, щоби Шарлотта була «доброя», оскільки вона досконала; але, з іншого боку, не варто, щоби результатом цієї доброти ставало скасування зasadничої для мене привілейованості. Ця суперечність обертається невиразним почуттям образи; мої ревнощі нечіткі – вони адресовані Набридливому рівно ж, як і коханій людині, що задоволяє його прохання без видимих страждань; я *роздратований* на інших, на Іншого, на себе (звідси може народитися «сцена»).

Роман/Драма

ДРАМА. Закоханий суб'єкт не може сам написати свій любовний роман. Лише дуже архаїчна форма могла б охопити ту подію, яку він може продекламувати, але не розповісти.

ВЕРТЕР

1. У листах, що їх Вертер надсилав своєму товаришу, він розповідає одночасно і про події свого життя і про виявлення своєї пристрасти; саме такого роду суміш і вимагає література. Адже якщо я веду щоденник, навряд чи у ньому викладені події як такі. Події любовного життя настільки невагомі, що потрапити до листа вони можуть лише ціною величезних зусиль; розпачливо записуєш те, що відразу у тілі листа викриває власну банальну вульгарність «Зустрів сьогодні X разом з Y», «Сьогодні X мені не телефонував», «X сьогодні у поганому гуморі» тощо, – хто здатен роздивитися тут якусь історію? Мізерна подія існує лише завдяки безмірному резонансу; «Щоденник моїх резонансів» (моїх ран, моїх радостей, моїх інтерпретацій, моїх міркувань, моїх намагань) – хто ж збагне у ньому бодай щось? Написати мій роман міг би тільки Інший.

падіння чи кадри вибуху, демонстровані у сповільненому темпі, коли щось, перш ніж відбутись, встигає предстати перед нами як ще неіснуюче, звідки й виникає найвища з можливих довершеність бажання².

Гарним є лише той стриптиз, котрий відображає тіло у дзеркалі жестів відповідно до законів артистичної абстракції, у якій жести служать рухомим еквівалентом знаків і міток, котрі використовуються та-кож при театральному представленні еректильного тіла засобами моди, макіяжу, реклами³. Поганим є стриптиз, котрий вичерпується простим роздяганням, відтворює одну лише голизну, тобто фальшиву мету видовища, і втрачає гіпнотичність тіла, віддаючи його у владу глядацькій похітливості. Справа не в тому, що поганий стриптиз не вміє догоджати публіці, – навпаки, тут самій виконавиці не вдається створити для себе самої дублікат свого власного тіла як сповнений чарів об'єкт, не вдається перетворити банальну (реалістичну, натуралістичну) голизну у сакральну наготу тіла, котре само себе описує та обмацує (проте, увесь час крізь якусь вправно підтримувану порожнечу, чуттеву дистанцію, що натяками, немов у сні, який відображає дзеркальну природу жестів, відбившись у яких тіло повертається до себе).

Поганий стриптиз – той, котрому постійно загрожує нагота чи статичність (або ж «неритмічність», різкість рухів): тоді виявляється, що на сцені звичайна жінка та звичайне тіло, «сценізовані» у первісному значенні цього слова, а зовсім не замкнута сфера тіла, котре аурою своїх жестів само означає себе як фалос і само себе прагне як символ бажання. Отже успіх не в тому, щоб «кохатись із публікою», а швидше у протилежному. Як стверджує Бернарден, стриптизерша – це богиня, і враження неприступності, котре вона творить, оточуючи себе магічним колом, полягає не в тому, що з неї нічого не візьмеш (заборонено чинити сексуальні дії – така репресивна система притаманна поганому стриптизу), а в тому, що їй нічого не можна дати, оскільки вона все дає собі сама; звідси відчуття абсолютної відстороненості, що становить серцевину її чарів.

Загайність жестів – це сповільненість священнодійства, перетворення субстанцій. У нашему випадку – не хліба і вина, а тіла, що перетворюється у фалос. Кожен спадаючий елемент одягу наближає нас не до наготи, не до голої «істини» статі (звичайно, видовище живиться також і цим вуайєристичним потягом, потягом до грубого оголювання та насильства, проте ці фантазми суперечать самому видовищу): падаючи, вони означають оголюване ними як фалос – відкривають наступний елемент одягу, і гра відновлюється на глибшому рівні, так що в процесі стриптизу тіло все більше і більше проявляється емблемою фалосу. Отже це не гра у відкидання знаків, що провадить у сексуальні глибини, а, навпаки, гра у нагромадження знаків – кожна мітка набуває

еротичної сили через свою роботу в якості знаку, тобто завдяки трансформації неіснуючого (втрати та кастрації) у нею самою означуване (фалос)⁴. Ось чому стриптиз розвивається повільно: його слід би було пришвидшити, коли б метою було сексуальне оголення, проте він сповільнений, тому що є дискурсом, знаковою конструкцією, старанним проникненням у відсторочену сутність. Про цю фалічну трансформацію свідчить також і погляд. Для доброї стриптизерші вкрай необхідним є відсторонений погляд. Як правило його трактують як засіб дистанціювання, як coolness, покликаний означити межі еротичної ситуації. Це і так, і не так: нерухомий погляд, що означав би винятково заборону, відкидав би видовище на рівень репресивної порнодрами. Добрий стриптиз відрізняється кардинально, і майстерна незворушність погляду виражає не якусь там навмисну холодність: якщо цей погляд холодний, як у манекенниць, то лише коли ми означаємо cool як дуже своєрідну рису всієї нинішньої масової культури тіла, котра перебуває поза категоріями «гарячого» та «холодного». Цей погляд – нейтральний погляд аутоеротичної зачарованості, погляд жінки-об'єкта, котра споглядає себе і замикає на собі погляд широко відкритих очей. Це не наслідок цензурованості бажання – це вершина сексуальності, вершина перверсії. Вона увінчує всю схему сексуальності, відповідно до якої жінка стає сама собою, а, отже, найбільш сексуальною, тоді, коли починає мілуватись насамперед собою, не потребуючи нічого поза своєю персоною.

У рамках такого статусу ідеальним є тіло манекенниці. Манекенниця моделює усю цю фалічну інструментовку тіла. Про це свідчить саме слово: manne-ken, «маленький чоловічок»; жінка огортає складними маніпуляціями своє тіло, і ця інтенсивна, бездоганно нарцистична дисципліна перетворює його в парадигму спокуси. Видеться, саме у цьому перверсивному процесі, що перетворює жінку та її сакралізоване тіло у живий фалос, і полягає *справжня кастрація жінки* (як, зрештою, їй чоловіка, просто дана модель чіткіше проявляється стосовно жінки). Бути кастратором означає бути помережаним фалічними символами. Якраз жінка і вкрита ними: аби стати жаданою, вона має стати тілом-фалосом. Жінкам тому й не властивий фетишизм, що вони постійно фетишизують себе, перетворюючись у ляльок. Як відомо, лялька – це фетиш, що служить для безперервного одягання і роздягання, укривання і розкривання. У цій грі в закривання-розкривання їй полягає її цінність для дітей; і навпаки, в ході цієї грі вироджуються усякі об'єктивні та символічні відносини, через що жінка робиться лялькою, стає фетишем, чужим та своїм власним⁵.

Фройд: «Деталі нижньої білизни, котрі так часто слугують фетишами, зберігають в собі мить роздягання – останню, коли жінку ще можна вважати фалічною» («Фетишизм»).

2. У сенсі Розповіді (Роману, Пристрасті) кохання є історією, що діється, – у священному розумінні цього слова: це *програма*, котру треба пройти. Для мене ж, навпаки, історія ця уже відбулася; адже з поміж подій у ній одне лиш захоплення, предметом якого я став, а зараз із запізненням, і намарно знову і знову повторюю його. Захотатися – це драма, якщо повернути цьому слову архаїчне значення, що його надає Йому Ніцше: «Антична драма означала великі декламаційні сцени, і цим вилучалась дія (що проходила або *до* сцени, або *за* сцену)». Любовне викрадення (мить чистого гіпнозу) відбувається до мовлення і за просценіумом свідомості; любовна подія має ієратичний характер – це мое власне маленьке сказання, моя маленька священна історія, що я її декламую сам собі, і така декламація того, що відбулося (застиглого, забальзамованого, відірваного від усілякого чину) факту – і є мовою кохання.

НІЦШЕ

Єднання

ЄДНАННЯ. Мрія про цілковите єднання з коханим.

1. Імена цілковитого єднання: це «спільне і просте задоволення», «радість безпечна і чиста, досконалість мрій, втілення усіх надій», «божественна розкіш», – це неподільний спокій. Або ще: задоволене володіння – я мрію, що ми насолоджуємося одне одним абсолютно володіючи одне одним; це корислива втіха, любовне користування (слова ці – *fruitif*, *fruition* – надто книжкові? Завдяки їх початковій багатошаровості і потоку високих голосних насоловда, про яку вони промовляють, примножується оральними – усними – пестощами; промовляючи саме слово я насолоджуєсь цим єднанням в устах).

АРІСТОТЕЛЬ: «Бог насолоджується завжди одним єдиним задоволення» (цитується за Брауном).

ІБН ХАЗМ: «радість безпечна тощо» (цитується за Пере).

НОВАЛІС: «божественна розкіш» (там же).

МУЗІЛЬ: «I у цьому спокої, що був неподільно єдиним, неподільним навіть усередині себе самого, настільки, що розум їх здавався втраченим, пам'ять спустошеною, воля безкорисною, вона так і стояла у цьому супокої, ніби перед світанком, повністю загубившись у ньому разом з усіма своїми земними особливостями» («Людина без властивостей»).

ЛІТТРЕ: слова *fruitif* і *fruition* знаходимо у Монтеня і Корнеля.

АРІСТОТЕЛЬ
ІБН ХАЗМ
НОВАЛІС

МУЗІЛЬ
ЛІТТРЕ

За цією логікою, гіпнотична сила стриптизу як видовища кастрації виникає з невідворотно близчаючого відкривання, точніше з пошуків, що ніяк не увінчується викриттям, а ще точніше – із спроб всіма силами уникнути відкриття, що нічого немає. «Заціпеніння від вигляду жіночих геніталій, котре властиве всім без винятку фетишістам, – це слід минулого витіснення, який неможливо стерти» (там же). Немислимість відсутності: надалі цей досвід стає джерелом розмаїтих «одкровень» та «викривань» (зокрема, сексуального статусу «істини»); нав'язлива зацікавленість діркою трансформується у зачарування фалосом. Із цієї заперечуваної, витісненої таємниці «зіяння» виростає ціла популяція фетишів (предметів, фантазмів, тіл/об'єктів). Саме тіло жінки, перетворене у фетиш, затуляє доступ до цієї запаморочливої точки відсутності, з якої воно відроджується, – загороджує свою ж еротичною присутністю, що творить собою «знак тріумфу над загрозою кастрації та захист від неї» (там же).

Під покровами, котрі знімають один по одному, немає нічого, ніколи немає нічого, і процес осягнення цієї істини є найсправжністю іньким процесом кастрації – не визнання неповноти, а заморочлива загіпнотизованість цією субстанцією небуття. Вся історія цивілізації Заходу, результатом якої стає запаморочлива, нав'язливо-реалістична хіть, є позначена страбізмом кастрації: під претекстом відтворення суті речей, погляд позасвідомо косує в порожнечу. Замість констатації кастрації людина спочатку створює собі різноманітні фалічні алібі, а потім, принаджена й зачарована нав'язливим прагненням, починає одне по одному їх усувати, прагнучи виявити «істину», – а що нею завжди виявляється кастрація, то її врешті-решт незмінно заперечують.

Керований нарцисизм

Усе сказане змушує наново розглянути проблему нарцисизму в контексті його контролювання суспільством. Явище, про яке йшла мова, згадується у Фройда у статті «Про нарцисизм»⁶: «Продукується самозакоханість жінки, котра мала б винагородити її за те, що соціальні умови настільки обмежили її свободу у виборі об'єкта. Відверто кажучи, така жінка любить себе з тією ж інтенсивністю, з якою її любить чоловік. Для неї нема потреби кохати, важливо бути коханою, і вона ладна вдовольнитись чоловіком, котрий відповідав би цій головній для неї умові... Подібні жінки більш привабливі для чоловіків, не лише естетично (оскільки вони, як правило, гарніші), а також і внаслідок цікавого психологічного поєднання.» Далі мова йде про те, що діти, кішки та деякі інші тварини викликають у нас заздрість тим, «що справляють враження, ніби їм все на світі байдуже», завдяки «тій нарцисичній самовпевненості, з якою вони уміють відсторонювати від свого

Я все, що їх понижує». Проте нинішній еротичній системі властивий вже не той первісний нарцисизм, пов'язаний з своєрідною «поліморфною перверсією», а швидше зсув того «нарцисизму, яким реальнє Я у дитинстві насолоджувалось, ототожнюючи себе з Я ідеальним», — точніше, проекція «нарцистичної досконалості дитинства» як Я-ідеалу, котрий, як відомо, пов'язаний з витісненням і сублімацією. Така самовинагорода жінки власним тілом і риторика краси насправді відображає жорстоку етичну дисципліну, котра розвивається паралельно з тією, що владарює у царині економіки. Власне кажучи, у рамках цієї функціональної естетики тіла процес підкорення суб'єкта своєму нарцистичному Я-ідеалу нічим не відрізняється від процесу його суспільного примусу до цього, коли люди не залишають іншого вибору, окрім любити себе, інвестувати у себе відповідно до правил, прийнятих у соціумі. Тому такий нарцисизм докорінно відрізняється від котячого та дитячого, оскільки *реалізується під знаком вартості*. Це керований нарцисизм, кероване та функціонально осмислене звеличення краси як реалізація та обмін знаками. Подібна самоомана тільки здається нічим не вмотивованою, насправді вона до найдрібніших деталей визначається правилами оптимального управління тілом на ринку знаків. Які б фантазми не обігрувались у сучасній еротиці, нею керує раціональна економіка вартости, що й відрізняє її від первісно-інфантильного нарцисизму.

Таким чином, мода разом з реклами мають карту аутоеротичної Країни Ніжності та визначають послідовність її дослідження: ви відповідаєте за власне тіло і повинні вигідно ним розпорядитися, ви повинні інвестувати його — не задля насолоди, а відображеними та опосередкованими у масових моделях *знаками*, згідно схеми престижу тощо. Тут працює своєрідна стратегія — перехоплення та перенесення інвестиції від тіла та його ерогенних зон на *театралізоване демонстрування тіла та ерогенності*. Тепер нарцистична мана прикріплюється до тіла та його частин, об'єктивованих відомою технікою, речами, жестами, грою міток та знаків. Такий *неонарцисизм* пов'язаний з *маніпулюванням тілом* як цінністю. Це економіка тіла, керована за схемою лібідо-символічної деструкції, руйнації та узгодженого реструктурування інвестицій, контролюване свідомістю «переформатування» тіла відповідно до директивних моделей, — при цьому виконання бажання покладається на код⁷. Тим самим утворюється немов «синтетичний» нарцисизм, котрий слід відрізняти від двох класичних його форм:

1. Первинний нарцисизм — різниці між суб'єктом і об'єктом немає.

2. Вторинний: тіло інвестується як щось відмінне, як Я-дзеркало. Інтеграція Я через самовідізнавання у дзеркалі та через погляд іншого.

2. «З її половиною зростаєш своюєю». Я щойно бачив фільм (зрештою, не дуже добрий). Один з його персонажів нагадує Платона і Андрогіна. Геть усі тепер знають цю історію про дві половинки, що прагнуть знову возз'єднатися (бажання — означає відчувати брак того, що маєш, — і дарувати те, чого у тебе немає: доповнювати, а не заміщати). (Пів дня намагався зобразити андрогіна, про якого мовив Аристофан: він округлий, у нього чотири руки, чотири ноги, чотири вуха, одна-єдина голова, одна шия. А як розташовані половинки — спина до спини чи обличчя до обличчя? Вірогідно, живіт до живота, бо так їх зшивав Аполлон, стягуючи складками шкіру і утворюючи пупець; однак обличчя дивляться у різні боки, щоби Аполлону довелося розвертати їх до розрізу; а геніталії — позаду. Старався-старається, але поганій рисувальник або посередній утопіст так нічого і не досяг. Образ «стародавньої єдності, бажання і переслідування якої і є тим, що ми називаємо коханням», — андроген для мене не зображенальний; бодай у мене виходили тільки покрачні, гротескові, неймовірні тіла. Із марення виходить

РОНСАР: «Любовні вірші», СХVII.
ЛАКАН, «Семінар XI». І там же: «Психоаналіз розшукує відсутній орган (лібідо), а не половину, що її бракує» (А жалы!)

безглазда фігура – так із божевілля любовної пари народжується непристойність сімейного господарства (хтось ціле життя готує комусь їжу).

3. Федр підшукує образ досконалої пари. Орфей і Евридіка? Надто схожі: розніжений Орфей і сам був як жінка, от боги і наслали на нього погибель від жіночих рук. Адмет і Алкестіда? Набагато ліпше: кохана заступає собою негідних батьків, вона висміює їхнього сина з його роду і пропонує йому інший; таким чином, тут усетаки є чоловік. І все ж, досконала пара – це Ахілл і Патрокл; не за априорною перевагою гомосексуалізму, але тому, що у рамках одностатевості прокреслена різниця: один (Патрокл) був коханим, інший (Ахілл) – коханим. Отже – промовляють Природа, мудрість, міт, – не шукайте єднання (амфіміксіса) поза поділом ролей, якщо не статей; у цьому – основа любовної пари.

Ексцентрична (скандалльна) мрія підказує протилежний образ. Я хочу, щоби у дуалістичній формі моїх фантазмів віднайшлася певна точка без іншого місця, я зітхаю (щось не дуже сучасно) за центрованою структурою, що здобуває рівновагу завдяки щільноті.

ФРОЙД, «Начерки з психоаналізу» (амфіміксіс – змішані субстанції двох індивідів).

3. Тернарний – «синтетичний». Деконструйоване тіло перепишується заново як «персоніфікований» Ерос, що залежить від колективно-функціональних моделей. Тіло гомогенізується як полігон для промислового продукування знаків і відмінностей і передається під владу програмованого спокушання. Перехоплення амбівалентності та її підміна тотальною позитивізацією тіла як схеми спокуси, задоволення та престижу. Тіло як сукупність окремих об'єктів, суб'єктом яких є «ви» як суб'єкт споживання⁸. Перехоплення ставлення суб'єкту до неповноти свого тіла – самим же тілом як засобом тоталізації; це чудово показано у фільмі «Презирство», у котрому Бріджіт Бардо розглядає у дзеркалі частини свого тіла, одну за одною, а закінчує формальним підсумком підsumовування тіла-об'єкта «Отже, ти кохаєш мене всю?» Тіло стало цілісною знаковою системою, котра організована за зразками і у котрій універсальним еквівалентом служить фалічний культ, – подібно до капіталу, що став цілісною системою мінової вартості, універсальним еквівалентом якої є гроші.

«Інцестивна маніпуляція»

Через такий обов'язковий нарцисизм здійснюється сьогодні і «розкріпачення» тіла. «Розкріпаченим» стає тіло, для якого закон і табу, котрі досі цензували статі і тіло ззовні, стали внутрішньою потребою, набувши форми нарцистичної змінної. І коли пуританський закон Батька поширювався перш за все на генітальну сексуальність і діяв насильницьки, то на теперішній стадії ці репресивні характеристики змінюються:

– насилля їй більше не властиве: це умиротворена репресія;

– її вістря не спрямоване більше на генітальну сексуальність, котра посіла своє законне місце у наших правах. На нинішній, далеко тоншій і радикальнішій стадії репресії та контролю, мішеню є *сам рівень символічного*. Іншими словами, репресія, залишивши далеко позаду вторинну статеву організацію (генітальність і двостатеву модель суспільства), націлилась на первинну (ерогенні відмінності та амбівалентність, ставлення суб'єкта до власної неповноти) на якій ґрунтуються сама можливість всякого символічного обміну⁹;

– вона проводиться вже не в ім'я Батька, а немов в ім'я Матері.

Оскільки символічний обмін речовин засновано на забороні інцесту, то будь-яке усування (цензура, витіснення, деструкція) цього рівня символічного обміну означає процес інцестивної регресії. Ми вже переконалися, що еротизація і фалічна маніпуляція тіла є фетишизацією; перверсивний фетишист визначається тим, що він так і не покинув сфери бажань матері, котра замінила ним те, чого їй бракувало. Перверсивний суб'єкт – це живий фалос матері, і вся його діяльність

зводиться до того, аби утверджуватися у цьому міражному уявленні про себе, віднаходячи у ньому сповнення свого бажання, а насправді — *бажання Матері* (у той час, як традиційна геніталійна репресія означає виконання *Батьківського наказу*). Отже бачимо, що тут створюється характерна для інцесту ситуація: суб'єкт перестає роздвоюватися (більше не віddіляється від своєї фалічної ідентичності) і розділюватися (більше не розлучається ні з якою частиною самого себе при обміні символами). Він вичерпно визначається, самоідентифікуючись з фалосом матері. Процес, характерний для інцесту: все залишається в родині.

Саме це й відбувається сьогодні з тілом: хоча закон Батька і характерна для нього пуританська мораль більшою чи меншою мірою скасовані, але скасовані за правилами лібідної економіки, котра характеризується деструкцією символічного та скасуванням заборони на інцест. Цій універсальній, поширюваній мас-медіями, моделі сповнення бажання, властиві нав'язливий страх і тривога, на відміну від пуританського неврозу, базованого на істеріці. Тепер тривога пов'язана уже не з едіповим комплексом, а з відчуттям, що навіть у «лоні» насолоди та багатократного фалічного розкошування, навіть у «лоні» нашого щедрого, терпимого, пом'якшувально-permісивного суспільства зостається всього лиж живою іграшкою материнського бажання. Ця тривога є глибшою за геніталійну фрустрацію, оскільки її породив інцестивний статус суб'єкта, якому не вистарчає навіть власної неповноти; така тривога сьогодні дуже пошиrena і проявляється у нав'язливій фобії, ніби тобою *маніпулюють*.

Усі ми, кожен по-своєму переживаємо цю витончену форму репресії та відчуження: її джерела невичерпні, вона вкрадливо присутня у всьому, засобів боротьби з нею не знайдено, та, можливо, їх і не існує. Проблема у тому, що така маніпуляція відсилає до іншої, первинної, — коли мати маніпулює суб'єктом як своїм власним фалосом. Цій абсолютній нероздільноті сторін маніпуляції, цій тотальній втраті себе неможливо опиратись так, як трансцендентному законові Батька. Завданням усякої революції віднині буде врахувати цю фундаментальну умову і знову віднайти — поміж законом Батька і бажанням Матері, поміж «циклом» репресії/трансгресії та циклом регресії/маніпуляції — форму організації символічного¹⁰.

Моделі тіла

1. У медицині базовою формою тіла є *трут*. Інакше кажучи, трут — ідеальний, граничний випадок тіла стосовно медицини. Саме його продукує та відтворює медицина в процесі своєї діяльності, метою якою проголошується збереження життя.

Того ж: якщо *усе* не *удвох*, то для чого боротися? Саме час знову біти за множинним. Щоб сталося бажане мною *все* (твірдить моя мрія), достатньо, щоби ми обидвое, і один, і другий, залишилися без місця — щоб ми могли магічно підміняти один одного; щоб запанував стан «один за другого», ніби ми — вокаули якоїсь дивної нової мови, у якій цілком законно вживати одне слово замість іншого. Це єднання не мало б меж — не через широту свого захоплення, а через байдужість до перестановок усередині його.

(Що мені робити з обмеженістю взаємовідносин? Я від цього страждаю. Можливо, якщо мене запиataють: «Як у вас справи з Х?...», — я повинен відповісти так: зараз я досліджую наші межі, ніби дурник із приповідки, я сам накликаю біду, окреслюючи нашу спільну територію. Але мрію я про інших в одному; адже якщо я зумію поєднати Х..., Y..., і Z..., то зі всіх цих точок, наразі розкиданих, як зірки, у мене вийде досконала фігура — народиться мій Інший.)

«БЕНКЕТ»: цитата з «Іліади», X, 224: «Проходячи шлях удвох, мислять один за одного».

4. Мрія про повне єднання: усі стверджують, що ця мрія нездійснена, однак, вона настирлива. Я від неї не відступаюсь. «на стелах в Атенах, замість героїзациї померлих, — сцени прощання, у яких один із подружжя розходитьсь з іншим, стискаючи руку у руці, приходить кінець союзу, розірвати який вдалося тільки третій силі, так у цій виразності виявляється скорбота [...]. Без тебе я більше не я». Зображеня скорбота і є підтвердженням моєї мрії: я можу в неї повірити, тому що вона смертна (неможливе лише безсмертя).

2. У релігії ідеальним наближенням тіла є *звір*. Тіло як мішок з кістками і воскресіння як метафора плоті.

3. У політичній економії ідеальним типом тіла є робот. Робот — досконала модель функціонального «визволення» тіла як робочої сили, екстраполяція абсолютної і безстатової раціональної продуктивності (нею може бути і розумний робот-комп'ютер — та ж сама екстраполяція мозку робочої сили).

4. Для системи політекономії статі базовою моделлю тіла є *манекен* (у всіх значеннях цього слова). Виникнувши одночасно з роботом (і творячи з ним ідеальну пару у науковій фантастиці — персонаж Барбарели), манекен є тілом, цілковито видозміненим законом вартості, для котрого тіло є місцем продукування *знакової* вартості. Тут виробляється не робоча сила, а модельні значення — не просто сексуальні моделі сповнення бажань, а *сама сексуальності* як модель.

Отже у кожній системі, незалежно від прокламованих нею завдань (здоров'я, вічного життя, високої продуктивності праці, розкрипаченості сексуальності), нам пропонується нова форма редуктивного фантазму, що складає її основу, нова форма маячного сприйняття тіла, що творить її стратегію. Труп, звір, машина чи манекен — такими є ті негативні ідеальні типи тіла, ті форми його уявного спрошення, котрі виникають та утворюються у системах, що змінюють одну одну.

Найдивнішим є те, що хоча тіло нічим не відрізняється від перелічених зразків, котрими воно моделюється у різних системах, воно являє собою щось абсолютно відмінне — радикальну альтернативу їм усім, неусувну відмінність, яка заперечує їх усіх. Лише для цієї альтернативи — для тіла як сировини політекономії статі — не існує моделі, немає коду, нема ідеального типу та керуючого фантазму, тому що *не може існувати система тіла як анти-об'єкту*.

«*Phallus exchange standard*»¹¹

Від початку епохи промислової революції, у процесі все більшої універсалізації політичної економії, або ж поглиблення закону вартості, сфера матеріальних благ, мова і сексуальність (тіло) змінювались в одному напрямку.

1. Продукти ставали товарами: проявлялась їх споживча й обмінна вартість. З одного боку, вони підлягають абстрактно-цільовим «потребам», котрі мали би забезпечувати, а з іншого — структурній формі, котра регулює їх виробництво та обмін.

2. Мова стає засобом комунікації, полем детермінації. Вона структурується в термінах означень та означуваних. Як і товар, вона поділена на ієрархію означуваних, котру мова, як засіб, повинна задавати, та код мови — структурну форму, котра регулює обмін означень.

І в тому, і в іншому випадках перехід до функціональної цільової установки, раціональне підпорядкування певному «об'єктивному» змісту (споживчій вартості чи означуваному/референту) фіксує собою підпорядкованість певній структурній формі, а саме формі політичної економії. А в рамках «неокапіталістичного» (техно- та семіократичного) суспільства ця форма систематизується за рахунок «об'єктивного» посилення: означувані та споживчі вартості поступово щезають, звільняючи місце для функціонування коду та обмінної вартості.

У підсумку (який лише тепер починаємо бачити) обидва «сектори» – виробництво та означування – збігаються. Вироби і товари продукуються так само, як символи і повідомлення, що регулюються абстрактною будовою мови: як носії цінностей, цільових установок (своїх означуваних) вони циркулюють у абстрактно-узагальненому вигляді, що структурується через порівняння з *модельними зразками*. Товари та повідомлення набувають однакового статусу знаків. Зрештою, і тут їхня означуваність відступає на задній план під тиском чистої гри означуючих, котра спроможна досягти структурної досконалості – прискорення та примноження звернень, повідомлень, знаків, моделей; такою є *мода* як цілісний цикл, у котрому лінійний світ товару стає завершеним.

Тіло та сексуальність можна аналізувати у тих самих термінах споживчої/обмінної вартості, означуваного/означуючого.

1. Можна показати, що сексуальність, *у процесі свого теперішнього «розвіртачення»*, перетворюється у споживчу вартість (задоволення «сексуальних потреб») та обмінну вартість (гру та підрахунок еротичних знаків, котрі регулюються циркуляцією моделей). Показати, що сексуальність автономізується як *функція*: від колективістичної функції відтворення роду вона переключається на індивідуалістичні функції, такі як забезпечення фізіологічної¹² та психологічної рівноваги, «самовираження», звільнення від позасвідомого, етики сексуального задоволення – може, ще чогось? У будь-якому випадку, сексуальність стає *елементом економіки суб'екта*, об'єктивною цільовою установкою суб'екта і сама підпорядковується низці цільових установок, якими б вони не були у тому чи іншому випадку.

2. Шляхом функціоналізації (через підпорядкування певному трансцендентному змістові, котре промовляє за її посередництвом, навіть якщо це її власний ідеалізований принцип – лібідо, найдосконаліша маска означуваного), сексуальність набуває структурної форми (так само як і промислові вироби і мова спілкування). Вона розділяється на узагальнені антагоністи (Чоловіче/Жіноче), огорожується їхньою диз'юнктивістю, кристалізується у здійсненні тієї чи іншої сексуальної *моделі*, що відповідає тому чи іншому статевому органу та замикає гру означуючих тіла.

Sobria ebrietas

БАЖАННЯ-ВОЛОДІТИ. Розуміючи, що складність любовних стосунків виникає тому, що він у тій чи іншій формі намагається присвоїти кохану людину, суб'єкт приймає рішення відмовитися стосовно нього від усякого «бажання-володіти».

1. Постійна думка закоханого:
Інший винен мені те, чого мені бракує.

І ось я вперше насправді злякався. Я кидаюсь на ліжко, розмірковую і приймаю рішення: віднині від Іншого нічим більше не прагнути володіти.

Це НБВ (*не-бажання-володіти*, вираз, схожий на східні) є вивернутий замінник самогубства. Не убий себе (з любові) передбачає: прийми це рішення, рішення не володіти Іншим. Саме у ту мить, коли він міг відмовитися від володіння Шарлоттою, і покінчив життя самогубством Вертер: або так, або смерть (мить, як бачимо, урочиста).

2. Необхідно, щоб бажання-володіти припинилося, – але потрібно також, щоб не-бажання-володіти

SOBRIA EBRIETAS – тверезий хміль (лат.). – Прим. перекл.

ВАГНЕР: «Світ винен мені те, чого мені бракує. Мені бракує краси, близку, світла тощо» (з програми «Перстень Нібелунгів» у Байройті).

ВАГНЕР

ніцше

дао

дао

рильке

не було помітним: ніяких жертв. Я не хочу підмінити пекучі пориви пристрасти «зебіднілим життям, бажанням смерти, безмірною утомую». НБВ – не рідня доброті, НБВ різке і жорстке: з одного боку, я не протиставляю себе чуттєвому світу, я дозволяю бажанню переливатися у мені; з іншого боку, я підпираю його Своєю істиною», а моя істина – любити абсолютно; інакше я відступлю, я розпадусь як військо, що відмовляється іти вперед.

3. А що, якщо НБВ – тактична думка (нарешті, хоч якось знайшлася!)? Що, якщо я завжди хотів (хоча б таємно) завоювати Іншого, прикладаючись, що відмовляюсь від нього? Якщо я віддалявся, щоб заволодіти ним ще більше? В основі реверсії (гри, у якій виграє той, хто бере менше взяток) лежить добре відома хитрість мудреців («Моя сила у моїй слабості»). Ця думка – пастка, оскільки вона проникає у суть самої пристрасти,

ДАО: «Він не виділяється, і засяє. Він не утверджується і стане необхідним. Закінчивши свою справу, він до неї не прив'язаний, і оскільки він до неї не прив'язаний, вона триватиме» («Дао де цзинь»).

РІЛЬКЕ: «Weil ich niemand dich anhielt, halt ich dich fest». («Я тебе ніколи не тримав, тому тримаю тебе міцно»): вірші до двох мелодій Веберна, 1911–1912.

3. *Структура Чоловічого/Жіночого співпадає з привілейованим станом геніталіальної функції (репродуктивної та еротичної)*. Ця перевага геніталіальної сексуальності над усіма іншими ерогенними можливостями тіла відображається у структурі суспільного устрою, у котрому домінує чоловіче начало. Адже структурна організація використовує біологічні відмінності – проте не для фіксації реальної відмінності, а для встановлення *всезагальній еквівалентності*: Фалос стає універсальним означуючим, з котрим порівнюються та впорядковуються усі ерогенні можливості, набуваючи абстрактно-еквівалентного характеру. Цей Phallus exchange standard нині регулює всю нашу сексуальність, включно із «сексуальною революцією».

4. Те, що фалос грає роль універсального еквіваленту сексуальності, а сама сексуальність стала всезагальним еквівалентом можливостей обміну символами, – все це означає, що на руїнах економіки символів тіла виникає *політична економія тіла*. Нинішня «революція», екзальтація сексуальності в контексті всезагального розкріпачення звичаїв ознаменовує всього лише те, що тіло та сексуальність досягли стадії політичної економії, прилучились до закону вартості та універсальної еквівалентності.

5. І в тому, і в другому аспекті процесу – подачі *сексуальності як функції та як структурного дискурсу* – суб’єкт опиняється перед фундаментальною нормою політичної економії: він мислить та сексуально означає себе у термінах *рівноваги* (рівноваги функцій при особистісній ідентичності) і *зв'язності* (структурної зв'язності дискурсу при нескінченному відтворенні коду).

Аналогічно до того, як «означувані», заличувані у політичну економію знаку об’єкти підпорядковуються імперативові спрощення, аскетично-економного функціонального розрахунку, аналогічно до того, як знак у цілому тяжіє до функціонального спрощення, аби точніше виражати взаємну адекватність означаючого та означуваного (це його закон та принцип реальності), – так і тіло, залучене політичною економією, теж прямує до абсолютного імперативу формальної наготи. Така нагота, у якій у концентрованому вигляді відображена і вся робота маркування, моди, макіяжу, та ідеалістична перспектива «розкріпачення», – не має нічого спільногого з «відкриттям» чи «віднайденням» тіла: у ній відображена логічна метаморфоза тіла, пов’язана з історичним розвитком нашого суспільства. У ній відображеній сучасний статус тіла в системі політичної економії статі. Подібно до того, як спрощення речей означає закріплення за ними певної функції, тобто їх *нейтралізація через функцію*, так і наготою тіла визначається його закріплення за *статевою функцією*, за статтю як функцією, тобто *взаємна нейтралізація тіла та статі*.

Переклав Юрій Яремко

1. Не «роздягається» і не «дражнить» (Прим. перекл.)

2. Створювана жестами розповідь, (у технічних термінах, «*bitur and grind*», «вертіння задом») творить те, що Батай називає «обманим ходом від супротивного»: оскільки тіло постійно огорнуте тими ж жестами, внаслідок яких воно оголюється, воно набуває амбівалентно-поетичного сенсу. І навпаки, стає очевидною наївність нудистів та й взагалі усіх адептів «поверхової пляжної наготи» (за визначенням Бернардена): вважаючи, що демонструють голу істину, вони насправді підпадають під владу знакової еквівалентності – нагота служить всього лише означаючим еквівалентом природи, котру вона означає. Подібне натуралистичне розвінчення є всього лиши «актом мислення», як дуже правильно відзначає Бернарден, – певною ідеологією. У цьому сенсі стриптиз, завдяки своїй перверсивній грі і складнішій амбівалентності, протистоїть «виволенню через наготу» як ліберально-раціоналістичній ідеології. «Зростання моди на наготу» – це підйом раціоналізму, прав людини, формального визволення, ліберальної демагогії, дрібнобуржуазного вільномудства. Усі ці реалістичні aberracii чудово спростувала моя донька, котрій подавали «ляльку, що вміє пісніти»: «моя сестричка теж це вміє. Може, купиш мені справжню ляльку?»

3. Ту же роль, що гра жестів, можуть виконувати маніпуляції з прозорими шатами. Реклама, де фігурують дві або кілька жінок, теж із цієї опери: ця тематика лише видіється гомосексуальною, насправді це один з варіантів нарцисичної моделі самозваблення, егоцентрична гра подвоєнь через сексуальну симуляцію (котра, до речі, може бути й гетеросексуальною: у рекламі чоловік завше присутній як гарант нарцисму, що стимулює самолюбування жінки).

4. Може власті і остання деталь туалету – повний стриптиз нічого не змінює у його логіці. Відомо, що зачароване коло, котрим самими лише жестами можна оточити своє тіло, є набагато більша вишуканою міткою, ніж трусики; як би там не було, ця структурна мітка (трусики або жести) перегороджує шлях не до статевого органу, а до самої статевої специфіки, котрою пронизане все тіло і котра, таким чином, не усуває видовище цього органу, навіть у межовому стані оргазму.

5. Первєрсивне бажання – це нормальнє бажання, що навіянє соціальною моделлю. Якщо жінка непідвладна аутоеротичній регресії, то вона є не об'єктом бажання, а суб'єктом, над яким не владна структура первєрсивного бажання. Проте вона й сама може стреміти до сповнення свого бажання через фетишистську нейтралізацію бажання партнера: тоді первєрсивна структура (своєрідний розподіл ролей між суб'єктом та об'єктом, у котрому й криється загадка первєрсії та її еротична ефективність) залишається незмінною. Єдина альтернатива – аби кохсен з партнерів зруйнував цю фалічну фортецю, первєрсивну структуру, у котрій його ув'язнє сексуальна система, перевів погляд на власну, а не чужу неповному (замість того щоб скоса милюватись своєю фалічною ідентичністю), позбався чарів бліот магії фалічної ідентифікації і усвідомив власну небезпечну фалічну еквівалентність, – і тоді гра бажання як обмін символами знову стане можливою.

6. Див.: З. Фрейд, Психоаналіз и теория сексуальности, СПб., Алетейя, 1988, с. 152-153. – Прим. перекл.

7. Якщо пригадати функцію букв за Леклером – ерогенної функції диференційованого запису та скасування відмінностей, – то стане зрозумілим, що нинішній системі властиві скасування функції відкривання букв та збереження функції її закривання. Буквенна функція втрачає цілісність – символічний запис

залишаючи її примари і печалі.

Остання пастка: відмовляючись від усілякого бажання-володіти я нахненно захоплююсь власним «красивим образом». Я не виходжу за рамки системи. «Армансь збуджувалась [...] ентузіазмом добробинності, і це також було способом любити Октава...»

СТЕНДАЛЬ

ДЗЕН

4. Щоби думка про НБВ могла порвати з системою Уявлюваного, треба, щоби я зумів (волею якої невідомої втоми?) випасти кудись за межі мови, в інертність, і, якимось чином, просто всістися («Сидиш спокійно, нічого не роблячи, приходить весна, і трава росте сама собою»). І знову Схід: не бажаючи володіти не-бажанням-володіти; нехай (від Іншого) приходить те, що приходить; нічого не скоплювати, нічого не відкидати; приймати, не зберігати, виробляти, але не присвоюючи тощо. Або інакше: «Досконале Дао не приносить труднощів, хіба що уникає дао вибирати».

ДАО

СТЕНДАЛЬ, «Армансь».

ДЗЕН: в Уоттса.

ДАО: «Дао де цзінь» і в Уоттса.

5. Нехай же Не-бажання-володіти буде і надалі зрошено бажанням завдяки такому ризикованому ходу: слова я люблю тебе залишаються у мене в голові, але я замкнув їх позад вуст. Я не вимовляю їх. Я мовчки говорю тому, хто вже або ще не Інший: я стримуюся вас любити.

Ніцшеанський акцент: «Більше не молитися, благословляти!» Містичний акцент: «Вино, найсмачніше і найсолідніше, а також найбільш хмільне [...], що ним, не пивши його, сп'яніла пропаща душа, вільна і зачарована! та, що забула і забута, п'яна тим, що вона не пила і ніколи пити не буде!»

щезає, звільнюючи місце для одного лише структурного запису, азбука бажання уступає азбуці коду. Аналітична амбівалентність букви підміняється тут її еквівалентністю в системі коду, її буквальною функціональністю як сенсу, мовної цінності. При цьому буква дублюється та відображається сама у себе як повноцінний знак, фетишистську інвестується як унарна ознака, заміщаючи ерогенну відмінність. Вона інвестується як фалос, у якому скасовані всі відмінності. Буквенний ритм насолоди усувався, і залишається одне лише виконання бажання у фетишизований букви. Отже, ерогенному тілові Леклера протистоїть не лише анатомічне тіло, а (і перш за все) тіло семіургічне, творене множиною повновартих та кодифікованих означень, знакових моделей сповнення бажання.

8. Суб'єктом споживання, в тому числі і споживання тіла, є не Я і не суб'єкт позасвідомого, а «ви» чи «уоу» з реклами, тобто суб'єкт перехоплений, фрагментований та переформатований за панівними зразками, «персоніфікований» та вмонтований у гру обміну знаками; таке «ви» – всього лиши симулятивна модель іншого обличчя та обміну, це, фактично, ніхто, фіктивний елемент, призначений бути опорою для обговорення моделі. Це не те «ви», до якого звертаються, а внутрішньокодовий ефект роздвоєння, привид, що виникає у дзеркалі знаків.

9. Слід чітко усвідомлювати, що «розкріпачення» та «революція» тіла розігруються головно на рівні вторинної статової організації, тобто на рівні двостатевої раціоналізації статі. Тобто спізнюються на фазу, діючи там, де раніше діяло пуританське витіснення, а тому без сил у боротьбі проти найновішої репресії, що діє на рівні символічного. Ця революція «відстає на одну війну» від типу репресії. Пбо, ліпше сказати (і гірше для нас), фундаментальна репресія непомітно проходить крізь «сексуальну революцію», прогресує під її впливом; ця революція часто небезпечно зближується з цією «тихою репресією» в дусі керованого нарцисизму, про який ми говорили раніше.

10. Під цим розуміємо такий тип обміну, у якому заборона на інцест та закон Батька не панують настільки, наскільки вони панують у відомому нам типі обміну (економічного та вербалного), котрий основано на вартості та котрий досягає найвищої сили у системі мінової вартості. Шуканий тип обміну існує – це символічний обмін, заснований на скасуванні вартості через скасування заборони, яка визначала цю вартість, та поборювання Батьківського закону. Символічний обмін – це не регресія у до-законний стан (стан інцесту) і не просто трансгресія (котра все ще залежить від закону) а дозвіл цього закону.

11. «Фалічний обмінний стандарт» (англ.; пор. фінансовий термін «Gold exchange standard», «Золотий обмінний стандарт»). – прим. перекл.

12. Як складової частини загальної гігієни.

Domnei

ЗАЛЕЖНІСТЬ. Фігура, у рамках якої прийнято бачити становище закоханого суб'єкта, поневіль-неного коханим об'єктом.

1. Механіка любовного васалітету вимагає безконечної турботи про дрібниці. Адже щоби залежність проявлялася у всій своїй чистоті, треба щоби вона спалахувала у найбільш сміховинних обставинах, так що я, в силу своєї боязливості, навіть не зміг би у ній зізнаватися. Очікувати телефонного дзвінка – залежність якоюсь мірою надто нечиста; мені варто зробити її набагато витонченішою; і ось мені увірветься терпець в аптекі через базікання якихось тіток, що затримують мое повернення до телефону, рабом котрого я є; а ось кільки дзвінок, що його я не хочу пропустити, надасть мені певну нову окázію підкоритися, можна сказати, що я енергійно дію, намагаючись зберегти сам простір залежності і дати змогу цій залежності проявитися; я втрачаю голову від залежності, але водночас – черговий меандр – я цим своїм божевіллям і принижений. (Якщо я приймаю свою залежність, то тільки тому, що вона служить для мене засобом означення моого

КУРТУАЗІЯ

БЕНКЕТ



КУРТУАЗІЯ: куртуазне кохання засноване на васальному любовному служінні (Domnei або Donnoi).



Назар Гончар
сила-бо
то-ніка

СИЛА-БО
ТО – НІКА

жінку
з кобіт
чоловік
мужчинка
пальчиком
рима дверима
дверима рима
пальчиком
паличкою





Жан Бодрійяр
транссексуальність

У наш час тіло, що має певні статеві ознаки, є у руках штучної долі. Ця штучна доля – транссеクсуальність. Транссеクсуальність не лише в анатомічному, але й у більш загальному сенсі. Йдеться про маскарад, про гру, що побудована на комутації ознак статі, на статевій не-означеності на противагу попередній грі, що засновувалася на статевих відмінностях, про індиферентність сексуальних полюсів та байдужість до сексу як джерела насолоди. Сексуальність пов'язана з насолодою (це – лейтмотив звільнення), транссеクсуальність – зі штучністю, що є або хитрощами, спрямованими на зміну статі, чи притаманною трансвеститу грою знаків щодо одягу, морфології, жестів. У всіх випадках – незважаючи, чи мала місце хірургічна або напів хірургічна операція, чи буде замінено орган чи знак – мова йде про протезування, і сьогодні, коли призначення тіла полягає в тому, щоб статі протезом, цілком логічним є те, що моделлю сексуальності стає транссеクсуальність, і саме вона повсюди стане пунктом зваблення.

Усі ми транссеクсуали. Ми тою ж мірою потенційні транссеクсуали, якою є потенційними біологічними мутантами. І це не є питанням біології – ми транссеクсуали у сенсі символіки.

Погляньте на Чичоліну. Чи є на світі більш вишукане втілення сексу, порнографічної невинності сексу? Її антипод – Мадонна, цей цнотливий плід аеробіки та льодяної естетики, позбавлений будь-якого шарму і всякої чуттєвості, мускулиста людиноподібна істота. Тому-то і зуміли створити з неї синтетичного ідола. Однак, сама Чичоліна, хіба вона не транссеクсуальна? Довге волосся сріблястого кольору, литі груди у формі ложок, ідеальні форми надувної ляльки, вульгарний еротизм коміксів або науково-фантастичних фільмів, і, особливо, – постійні розмови на сексуальні теми, що, водночас, ніколи не носять розбещено-го чи розпусного характеру, а лише дозволені відхилення; одним словом – ідеальна жінка, яка сидить перед рожевим телефоном у парі з хижакькою еротичною ідеологією, яку, напевно, не приписала б собі жодна жінка, окрім, звісно, транссеクсуалки, трансвестита: але вони, як відомо, живуть перебільшеними символами сексуальності. Чуттєва ектоплазма, якою є Чичоліна, з'єднується тут зі штучним нітрогліцерином Мадонни або привабливістю Майкла Джексона – цього гермафрордита у стилі Франкенштайн. Усі вони мутанти, трансвестити, генетично химерні істоти, чиє еротичне обличчя приховує генетичну невизначеність. Усі вони – гравці від статі, перебіжчики з однієї статі в іншу.

Погляньте на Майкла Джексона. Він – одинокий мутант, попередник всезагального і тому величного змішання рас, представник нової раси. Перед сьогоднішніми дітьми немає жодних перепон на шляху до

прохання: у царині кохання піклування про дрібниці – зовсім не «слабкість» і не «смішне дивацтво»; це справжній сильний знак – чим більше неістотний, тим більше значимий і тим більше утверджує себе у якості сили.)

2. Іншому визначено вищий осідок, свого роду Олімп, де все вирішується і звідки на мене зглядаються. Ці спущені згори рішення інколи мають ступеневий характер, Інший і сам виявляється підлеглим якоїсь вищої надінстанції, отож я підлеглий двічі: тому, кого люблю, і тому, від кого він залежить. Ось тоді я починаю бурчати; адже високе рішення, останнім і ніби розчавленим об'єктом якого я нібіто є, тепер уже видається мені цілковито несправедливим: я витіснений із царини Фатуму, обраного мною, як і належиться трагічному суб'єкту. Я опиняюся на тій історичній стадії, коли влада аристократії відчула перші напади демократичних вимог: «Немає жодних підстав, щоб саме я».

(Цим першим вимогам дивовижно сприяє планування відпустки, календар якої настільки заплутаний через ту чи іншу мережу стосунків, частиною якої виявляюсь і я.)

«Зніяковіло»

ЗНІЯКОВІННЯ. Сцена з кількома учасниками, у якій невиявленість любовних стосунків сковує і збуджує колективне зніяковіння, що ніяк не може виговоритися.

ВЕРТЕР

1. Вертер влаштовує Шарлотті сцену (це діється якраз незадовго перед його самогубством), але сцена обривається на пів слові через прихід Альберта. Замовкнувшись, вони починають зніяковіло ходити кімнатою; намагаються заговорити про неістотні речі, які, однак, одні за одними, відпадають. Ситуація напруженна. Чому? Тому, що кожен сприймається двома іншими у його ролі (чоловік, коханець, предмет суперництва), але у розмові ця роль не може враховуватися. Тяжить безмовне знання: я знаю, що ти знаєш, що я знаю; такою є загальна формула зніяковіння, порожньої, холодної сором'язливості, характерним знаком якої стає неістотність (реплік). Парадокс: несказане як симптом ... свідомого.

суспільства змішаних рас: це їх Всесвіт, а Майкл Джексон вгадує те, що ними бачиться як ідеальне майбутнє. До цього слід додати, що Майкл Джексон і обличчя собі переробив, і змінив собі волосся, і висвітлив шкіру – тобто він дуже ретельно створював сам себе. Це перетворило його на невинне чисте дитя, на штучний двостатевий персонаж, який швидше за Христа може запанувати у світі й примирити його, тому, що він цінніший, ніж дитя-бог, він – дитя-протез, ембріон всіх мисливих форм мутації, які, мабуть, звільнять нас від приналежності до певної статі чи раси.

Можна було б також говорити і про трансвестітів від естетики, символічним представником яких є Енді Вархол. Як і Майкл Джексон, Енді Вархол – самотній мутант, попредник чудового універсального змішування мистецтв, формування нової естетики, що вбирає в себе всі існуючі види естетики. Як і Джексон, він – абсолютно штучний персонаж, такий же невинний та чистий гермафродит нового покоління, варіант містичного протезу та штучної машини, яка всію своєю досконалістю звільняє нас водночас і від статі, і від естетики. Коли Енді каже, «Усі твори прекрасні, я не маю потреби вибирати, бо всі сучасні твори варто один одного»; коли він каже: «Мистецтво всюди, і тим самим воно більше не існує; цілий світ геніальний, світ, такий, який він є, геніальний навіть у своїй простоті» – ніхто не може в це повірити. Та ти самим він представляє конфігурацію сучасної естетики, що являє собою радикальний агностицизм.

Всі ми агностики чи трансвестити від мистецтва чи сексу. У нас більше немає ні естетичних, ні сексуальних переконань. Ми сповідуємо всі без винятку переконання.

Міт про сексуальну свободу продовжує жити у реальному світі у численних формах. В уяві домінує саме транссексуальний міт з притаманними йому двостатевими і гермафродитними варіантами. Після оргії наступає пора маскараду, після бажання з'являється все те, що уподібнюється еротичному, хаос і транссексуальна вседозволеність (кіч) у всій своїй славі. Постмодерніська порнографія, якщо так можна висловитися, де сексуальність губиться у театральних надмірностях своєї двозначності. Речі дуже змінилися з того часу, коли секс і політика були частиною одного й того ж руйнівного плану: якщо Чичоліна сьогодні може бути обрана до італійського парламенту, то саме тому, що транссексуальність і трансполітика об'єднуються в одній і тій же іронічній байдужості. Такий результат – немислимий декілька років тому – свідчить про те, що не тільки сексуальна, але й політична культура схильні до маскараду.

Ця стратегія вигнання тілесного (плотського) за посередництвом символів сексу, вигнання бажання за посередництвом його пере-

більшеної демонстрації є більш ефективною, аніж стратегія старого доброго придушення шляхом заборони. Однак, на відміну від стратегії заборони, стратегію вигнання відчувають на собі всі без винятку; стає незрозуміло, хто ж, зрештою, від неї виграє. Стиль життя трансвестита став основою наших дій, навіть для тих, що спрямовані на пошук подібностей і відмінностей. У нас немає більше часу шукати свою totожність ані в архівах, ані в пам'яті, ні в будь-яких планах у майбутньому. Нам потрібна миттєва пам'ять, швидке розгалуження, щось схоже на рекламну totожність, що може бути підтверджена у будь-яку мить. Таким чином, сьогодні ми прагнемо не стільки до здоров'я, що є станом органічної рівноваги, скільки до ефемерного, гігієнічного рекламного ореолу тіла, що є значно більшою досконалістю, ніж просто ідеальний стан. Щодо моди і зовнішнього вигляду, то ми прагнемо аж ніяк не краси чи звабливості, ми прагнемо обличчя.

Кожен шукає своє обличчя. Оскільки вже неможливо осягнути сенс власного існування, залишається лише виставляти на показ свою зовнішність, не турбуючись про ні про те, щоб бути поміченим (побаченим), ні навіть про те, щоб бути. Людина не каже про себе: я існую, я тут, лише: я видимий, я зображення, подивіться на мене! Дивіться! Це навіть не самозамилування, це поверхова товариськість, різновид рекламної простодушності, де кожен стає імпресаріо свого власного обличчя.

Обличчя є різновидом мінімального зображення мінімальної чіткості – щось, що схоже на відеозображення, різновид намацального зображення, як сказав би Мак-Люен, що не викликає ані погляду, ані захоплення, як це відбувається з модою, але чисто специфічний ефект без особливої значимості. Обличчя – це вже не мода, це колишній різновид моди. Це щось, що навіть не претендує на логіку відмінностей, не є більше грою відмінностей; це те, що лише прагне гррати у відмінності, хоча само не вірить у саму можливість цього. Це – байдужість, відсутність відмінностей. Бути самим собою стає ефемерним досягненням, що не має майбутнього, маньєризмом, що є розчаруванням у цьому світі, де немає манер.

У ретроспективі цей тріумф трансексуальності і маскараду кидає дивне світло на секսуальне звільнення попередніх поколінь. Це звільнення, що не є вторгненням максимальної еротичної цінності тіла, але з притаманним йому привлікованим успінням жіночності і насолоди, було, мабуть, лише проміжною стадією на шляху змішування статей. Сексуальна революція була, очевидно, лише етапом на шляху до трансексуальності. По суті, у цьому – проблематичне призначення будь-якої революції.

2. Випадок несподівано звів у цій каварні кількох друзів – цілий набір афектів. Ситуація напруженна; і хоча я сам у неї залучений і сам від цього страждаю, все ж сприймаю її як певну сцену, чудово прорисовану, чудово збудовану картину (таки собі, ледь збочений Грэз (Ж.-Б. Грэз – французький мальляр епохи Просвітництва, представник школи «галантного живопису» – Прим. пер.); вона переповнена смислами, я їх прочитую, я відслідковую усі їхні тонкощі; я спостерігаю, розшифровую, насолоджуєсь текстом, що очевидно надається до читання тільки завдяки тому, що у ньому не в проговорюється. Мені достатньо бачити, що говориться, як у німому кіно. У мені відбувається (суперечність термінів) певна прозірлива зачарованість: я прикутий до сцени, і водночас не втрачаю пильності: моя уважність становить частину гри, у сцені немає нічого зайвого – і все ж я її читаю; немає рампи, це межовий випадок театральності. Звідси і зніяковіння або – для деяких, збочених – насолода.

Недостовірність знаків

ЗНАКИ. У прагненні довести свою любов, чи намаганні розгадати існування любові *Іншого*, закоханий суб'єкт немає жодної системи достовірних знаків.

1. Я шукаю знаки, але чого? Що є об'єктом мого прочитання? Запитання «чи люблять мене» (або «чи мене ще люблять», або «чи не розлюбили мене»)? Чи не своє майбутнє намагаюся вичитати, розшифровуючи у написаному віщування того, що зі мною станеться, користуючись при тому процедурою, яка ґрунтується одночасно і на палеографії і на ворожбі? А може, врешті-решт, я радше прикутий до іншого питання, відповіді на яке я постійно шукаю на обличчі *Іншого*: чого я вартий?

Кібернетична революція ставить людину, що опинилася перед лицем рівноваги між мозком і комп'ютером, перед вирішальним запитанням: я людина чи машина? Генетична революція, що відбувається у наші дні, ставить людину перед запитанням: я людина чи віртуальний клон? Сексуальна революція, що звільнює всі віртуальні аспекти бажання, веде до головного запитання: я чоловік чи жінка? (у крайньому разі, психоаналіз започаткував таку невпевненість). Щодо політичної і соціальної революції, що є прототипом для всіх інших, вона надала людині право на свободу й власну волю, з нещадною логікою змусила людину запитати себе у чому ж полягає її власна воля, чого вона насправді потребує і що вона має право чекати від самої себе. Воістину нерозв'язна проблема. Такий парадоксальний висновок революції: разом з нею приходять невизначеність, тривога і плутанина. Після закінчення оргії звільнення поставило весь світ перед проблемою пошуку своєї родової та статової ідентичності, залишаючи все менше і менше можливих відповідей, якщо врахувати циркуляцію знаків і численність бажань. Ось таким чином ми стали транссексуалами. Так само ми стали трансполітиками, тобто істотами, які нічого не розрізняють і самі не надаються до розрізнення у тому, що стосується політики, двостатевими гермафродитами, які при цьому взяли на озброєння найбільш суперечливі ідеології, перед тим ретельно обмізкувавши та зрештою їх відкинувши, тими, що носять маску і стали, хоча, можливо і самі того не бажаючи, трансвеститами від політики.

Переклала Оксана Дацаківська

БАЛЬЗАК: «Вона добре на цьому розумілася і знала, що характер закоханого виявляється у нібито дрібницях. Досвідчена жінка здатна прочитати своє майбутнє у простому жесті, як, наприклад, Кюв'є, роздивившись частину лапи, міг сказати: вона належить тварині таких-то розмірів...» («Таємниці княгині де Кадіньян»).





2. Влада Уявлюваного не опосередкована: я не шукаю Образу, він раптом являється мені. Уже згодом я, обмірковуючи його, починаю безконечно чергувати добре і погані знаки: «Що означає ця коротка фраза: «Я вас глибоко поважаю»? Які крижані слова! Що це: повне навернення до колишньої дружби чи ввічливий спосіб обірвати неприємну розмову?» Як і стендалівський Октав, я ніколи не знаю, що ж *нормально*; цілковито втративши (я це знаю) розум, я хочу замінити його, щоби прийняти ту чи іншу інтерпретацію, здоровим глуздом; але здоровий глузд пропонує мені лише суперечливі банальності: «Ти ж розумієш, усе це ненормально – піти посеред ночі і повернутися через чотири години!», «Це ж цілком природно – прогулятися, коли у тебе безсоння» тощо. Той, що прагне правди, завжди отримує у відповідь сильні і живі образи, які, однак, стають двозначними, нестійкими, як тільки він спробує перевтілити їх у знаки; як у всякій ворожбі, закоханий пошукувач сам повинен виробити свою істину.



Віктор Неборак
КОЛИ...



/Tripnix/

Юркові Позаякові

Золотий банан

Коли повія молода
ще тільки мріє про бордель,
в якому ходять у шовках
і палять довгі цигарки,
де виховані паничі
за мурами міцних зубів
ховають ніжні язики,
як на реклами blend-a-med,

тоді старезне і жахке
бабище риється в смітті,
відпрацювавши купу літ
на всіх Венериних фронтах,
і вигрібає золотий
банан, сяйливо-золотий,
магічний золотий банан!
І жадібно жере його.



Шкіряна діра

Коли безвусий дармограй,
діставши в спадок всі скарби
піратські, вирушає на
перегляд конкурсу краси
і набирає у гарем
найпристрасніших представниць
усіх країн, сторін і рас
і поринає у грання,

тоді беззубий старигань
взуває лівий черевик
на праву ногу, сам себе
спиняє і пильнує, як
великий палець на нозі
ворушиться туди-сюди,
а поряд — шкіряна діра,
як вхід у паралельний світ.



Вселенська міць

Коли краля ще молода,
пишногуба, свіжа, руда,
синьоока і звивиста –
подивитися залюбки
в шпарку пхаються козаки.
Їх на кожну – з чотириста.

Коли з випасу йде бугай
і несе тяжкий дармограй,
де наливка цілюща, –
булькотить в животах телиць
розімліла вселенська міць,
всежеруша, всесуща!

ПРОФЕСОР ПРУТЕНЬ іде на емеритуру і промовляє:

— Хвала грани! —
 Та я з полів злягань,
 з галевин втіх, від пінистих прибоїв
 рушаю в зону мудрих споглядань,
 в обійми дружні маршалів-плейбоїв.

Хто ж не пірнав у темну глибину за перлами безвусим студіозом,

не марнував годину не одну
 під солодійства райдужним наркозом!
 Хто ж не стояв, як привид, під вікном
 коханої з надією пустою
 потрапити всередину, в огром
 її принад хмільною головою!

Хто ж не зривався з ланцюга, як пес,
 коли нарешті відкривались брами
 й на виногrona опускався прес,
 і діви йшли з коштовними дарами!

Хто ж не шукав у їхніх тілесах
 хід потаємний в позамежні сфери!

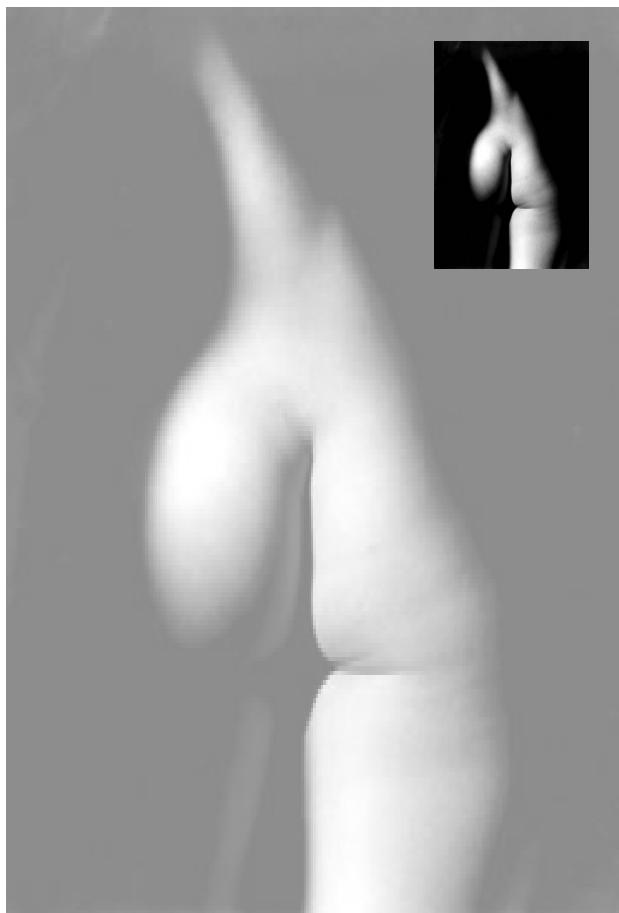
І хто не падав, як підбитий птах
 під ноги скам'янілої Венери?!

Hi! Ліпше повносилим відійти
 від квітника марнотного згасання.

Попадають плоди, як не крути,
 насіння доросте до проростання,
 скрипуче коло днів, років, століть
 і далі рухатимуть сиві мойри,
 накидуватимуть на душі сіть,
 нове вино щідитимуть в комори
 Підземного Князівства.

Так! — Піти
 від цих спокус без зайвих реверансів!
 Вже ліпше струмування самоти,
 ніж змаразмілій дід в амурнім трансі.
 Дорогу молодим! — біжіть, пливіть,
 летіть назустріч вирам і проваллям!

Я ж — серед інших течій і суцвіть —
 втішатимусь джерельним задзеркаллям.





Андрій Репа

ерос споживання
пролегомени
до студії
з садо-маркізму

Кінець філософії і особливо будь-якої філософії тіла і будь-якої філософії праці. Але навзаем — звільнення тіл, повторне розмикання простору, що концентрується та над-інвестується капіталом в усестилішний, загостреніший, пронизливіший термін. Тіло *made in time*. А творіння вічне: вічність — це протяжність, море, що злилося із сонцем, опростовлення в якості опору і бунту живих тіл.

Жан-Люк Нансі. *Corpus*

Функції інструменту та симулякру в умовах капіталістичної системи

За капіталістичного способу виробництва між-людські взаємини набувають відчуженого характеру функціонування в якості товарного фетишизму [1]. У сфері уявного, з одного боку, та психічних, лібідинальних чи онейричних [2] потягів, з другого боку, «ідеологічна» проблематика фетишизму пов’язується з не менш «ідеологічною» роботою фантазмів [3].

Економічна, символічна та сексуальна сфери реконвертуються у логіку «індустріальної революції», спрямовану на максимально ефективну інструменталізацію засобів виробництва. На рівні товарного виробництва для отримання прибутку капіталістична система структурно розпадається на два етапи, де спочатку усі неекономічні фактори виробничої діяльності відкидаються геть, проте на другому рівні пізньомонопольне капіталістичне виробництво колонізує саму царину людської суб’єктивності. Поперех з ґрунту феодальних традицій викорінюються усі символічні та афективні конвенції, непродуктивні тілесні витрати у формі еротичного, естетичного та релігійного досвіду. Незнаний до цього часу в історії розкол між «інструментом» та «симулякром» — продуктивним та непродуктивним — стає не тільки домінуючим принципом обміну, але й проникає у саму царину людської природи, формуючи якісно інакше ставлення трударя до свого тіла.

Джон Бренкмен пояснює цей вирішальний розрив наступним чином: «Уособлення інструменталізованого тіла (найманого робітника) пов’язане із загальним ставленням людини до свого ерогенного тіла з його складною сіткою сполучень між символічними утвореннями та чуттєвими даними, які охоплюють увесь соціальний досвід. Пізній капіталізм долає розділення символічного та економічного, проте це чиниться шляхом упідлеглення символічного порядку економічному. Цей процес підпорядкування спрямований якраз на те, щоб призупинити боротьбу всередині суб’єкта проти викликаного розвитком капіталу розколу» [4]. Автор приходить до висновку, що колективний досвід засвоєння культурних форм та практик або утворення суспільних контрайдеологій сходить нанівець саме через те, що вони переорієнтовуються

3. Фройд пише до своєї нареченої: «Єдине, що змушує мене страждати, це неможливість довести тобі свою любов». І Жид у щоденнику: «Усе в її поведінці здавалось промовляло: якщо він мене більше не любить, мені байдуже. Ну а я все ще кохав її, і навіть ніколи раніше так не кохав, але довести це було вже неможливо. Саме у цьому найбільший жах». Знаки не є доказами, оскільки будь-хто може створювати неправдиві і двозначні знаки. Залишається парадоксальним чином опертися на всемогутність мови: оскільки ніщо не засвідчує мови, я мову і прийму за єдину і останню неза-перечну даність: я *більше не буду вірити інтерпретації*. Від моого Іншого будь-яке мовлення я буду приймати як знак істини; і коли буду говорити я, то не засумніваюсь, що він прийме за правду скажане мною. Звідси важливість *декларацій*: я без кінця намагаюся вирвати у Іншого формулу його почуття і, зі свого боку, без кінця говорю йому, що я його люблю; нічого не залишено ні натякам, ні здогадам — аби щось було відомо, треба, щоб воно було сказане; зате, як тільки щось сказано, хай зовсім ненадовго, але це правда.

ФРОЙД
жид

Вигнання з Уявлюваного

ВИГНАННЯ. Вирішивши відмовитися від стану закоханості, суб'єкт із сумом бачить, що він вигнанець з власного Уявлюваного.

1. Візьмімо Вертера у ту вигадану мить (у рамках уже вигаданої оповідки), коли він, скажімо, відступається від самогубства. Тоді йому нічого не залишається, окрім як піти у вигнання – не віддалитися від Шарлотти (одного разу він уже так вчинив, але безрезультатно), і піти геть від її образу, або ще гірше – перекрити потік тієї енергетичної маячні, що називають Уявлюваним. Тоді починається «певного штибу довге безсоння». Такою є ціна: за мое власне життя треба розрахуватися смертю Образу.

(Любовна пристрасть – це марення; однак у маренні немає нічого особливо дивного; усі про нього говорять, нині його уже приручили. Більш таємничою є *втрата марення*: бо куди ж з нього повернутися?)

ВЕРТЕР

гого

фрейд

на монадичне ізолювання приватних досвідів індивідів. Матеріальне капіталістичне товаровиробництво, серйозно не заторкуючи поперехах сфері символічних практик та сексуальних імпульсів, зрештою реорганізовує саме виробництво значень і цінностей у цій сфері відповідно до потреб прибутку та експлуатації.

Разом із поступовим зростом т. зв. «суспільства споживання» утвірджуються нові форми ідентитарного нарцисизму, у лоні якого зливаються сексуальні імпульси та економічне виробництво. Вони активізуються культурною індустрією (стилі, способи життя на продаж) та ідеологією дозвілля (народжується в рамках ідеалу Держави загального добробуту). За логікою функціонування таке суспільство змушене стимулювати у своїх громадян індивідуальний вибір, рецептивну оцінку, прояви бажання, тобто виробляти в індивідах автентичну волю до споживання. Натомість відсутність у тих самих індивідів суспільної ініціативи, індиферентності, невміння користатися правом на вибір тощо примушує культурну індустрію фабрикувати громадську думку та настрої, моди і тенденції, зрештою, фантазми причинності, за допомогою яких індивідуальна воля вбудовується в структури глобального споживання. Таким чином, ситуація сучасної культури суспільства споживання – це конфлікт між сингулярним (соціокультурного «попиту») та глобальним (політико-економічної «пропозиції»), які перверсивно (фантазматично) злилися в одне шіле. Себто два твердження «я є тим, що споживаю», і «я споживаю те, що мені властиве», стають неподільними, зливаються.

Може здатися дивним, але вперше таке перверсивне злиття в історії культури, як констатують деякі дослідники, спостерігається в творчості маркіза де Сада. Звісно, думка маркіза де Сада є невід'ємною складовою філософії епохи Просвітництва, проте вона вписана в ширшу перспективу становлення західноєвропейського нарцисизму, що тягнеться аж до нашого часу. Спочатку, проявляючись на рівні імперій, короліств та етносів, соціальне обличчя нарцисизму яскраво далося знаки в утвержденні націй-держав, а вже на рівні індивіда, як твердить Петер Слотердейк, культура самопрославляння «вийшла із затінку гріха, набуваючи форм amour-propre в XVIII ст., марнославного егоїзму в XIX ст., нарцисизму в XX ст. та *автодизайну* в XXI ст.» [5].

Маркіз де Сад, як істинний син свого часу, зіштовхує принципи універсального Розуму зі свавіллям та сексуальною розпустою окремого індивіда. Згідно з принципом «інтегральної перверсивності» (термін П'єра Клосовські) випадкова наруга та хіть окремого індивіда переводиться ним у ранг універсальної всезагальності і значущості. Але яким чином можна зробити універсальним безглуздий і принципово необмінюваний перверсивний фантазм? Сад показує, що це здійснюється на рівні загальної проституованості людства, тобто в обміні окремих

ПОГО: «Вигнання – це щось, як довге безсоння» («Каміння»).

ФРОЙД: «Жалоба спонукає єго відмовитися від об'єкта, заявляючи, що він помер, і пропонуючи єго, як нагороду, залишитися в живих» («Метапсихологія»).

випадків перверсії на глобальному рівні. Гроші ж виконують функцію репрезентативного посередника між абсурдним і незрозумілим фантазмом та людськими тілами. За допомогою свого абстрактного характеру вони виступають універсальним еквівалентом фантазму. Тіло набуває абстрактної мінової вартості (у Сада – гори трупів апатично знищуються за один вечір, а вже назавтра жертви дивовижно відроджуються, щоб бути знищеними знову), а також воно викликає потяг, стає сексуально бажаним лише за умови грошової оцінки. У герой Сада сластолюбні емоції збурюються щодо тих осіб, які вимагають сплатити за себе певну суму: так, Жюльєтта чи д'Естерваль спокушують своїх партнерів, заламуючи конкретні ціни за ту чи ту насолоду. Сексуальна насолода, таким чином, артикулюється в ситуації монетарної або престижної інтерпретації.

Культурологічно мовлячи, логіка такої поведінки безперечно передбачає ігрове начало: те, що нічого не вартує, не поставлене на кін, зазвичай нікого не цікавить і не викликає інтересу. За ціновою політикою, неодмінно має стояти певна соціально-психологічна драма(тургія). Наприклад, у того ж таки де Сада «якість» проституції залежить від міри морального падіння жертви. Інертний об'єкт без власної amoour-proprie не цікавить садиста; його радше притягує приниження гідності, порушення недоторканості, позбавлення волі та цілісності живої особи [6]. Економічна продуктивність та конвертованість стає справді ефективною лише тоді, як перетворюється на симулякр (у термінах Клоссовські це – об'єкт чийогось фантазму). Наприклад, цей момент чудово висловив Ніцше, перевертаючи фразу Стендала: «Продати себе вихідиться та, який не вдалося віддатись» на «Ніхто не хоче її задарма: тому й змушенна вона продаватись!» [7]. Можна з цього виснувати, що еротизм у цій точці гранично інтелектуалізується, пристрасті та афекти контролюються й заряджаються парадоксальною енергетикою «холодного» інструменталізованого Розуму.

Інтелектуалізований фантазм – ось культурний метакод для розуміння Суспільства споживання. Вже у своїй «Етиці» Спіноза, визначаючи *жадання* (conatus) – або бажання володіти – за основу людської природи, підкresлював сутнісний зв'язок афекту та розуму, любові та ненависті, фантазій та істини, які нерозривно співіснують на рівні людської спільноти та можливості її свободи: «Це жадання (conatus), коли воно стосується однієї лише душі, звуться волею; коли воно стосується водночас, і душі, і тіла, воно звуться потягом (appetitus), котрий є не що інше, як сама сутність людини, з природи якої необхідним чином витікає те, що слугує для її збереження, й, таким чином, людина є визначеню до дії в цьому спрямуванні. Відтак, поміж потягом і *бажанням* (cupiditas) існує тільки та різниця, що слово *бажання*

2. В умовах реальної жалоби за тим, що коханий об'єкт перестав існувати, до мене промовляє «ви-пробування реальністю». У випадку жалоби за коханням об'єкт не є ні мертвим, ні віддаленим. Я сам вирішу, що його образ повинен померти (і, можливо, навіть утаємничу від нього цю смерть). У весь час, доки триває ця дивна жалоба, мені доведеться переживати два супротивних нещастия: страждати від того, що Інший існує (продовжуючи мимоволі ранити мене), і сумувати, що він помер (бодай такий, яким я його любив). Звісно, я ще тривожусь (за звичкою) через мовчання телефонного апарату, але водночас, оскільки вирішив поставити хрест на таких тривогах, повинен собі повторювати, що мовчання це у будь-якому випадку непослідовне: телефонувати мені міг тільки любовний образ; цей образ щез; і тепер телефон – дзвонить він, чи ні – повертається до свого жалюгідного існування. (Чи не у тому найбільш чутлива точка жалоби, що мені треба *позбутися певної мови* – мови кохання? Покінчено з усіма цими «Я тебе кохаю».)

3. Жалоба за образом, якщо вона мені не вдається, змушує мене тривожитися; якщо ж жалоба успішна, вона занурює мене у тугу. Якщо вигнання з Уявлюваного є необхідним шляхом до «одужання», варто зазначити, що просування цим шляхом сумне. Цей сум — зовсім не меланхолія, або, скажімо, неповна меланхолія (зовсім не клінічна), бо ж я себе ні в чому не звинувачую і не є пригніченим. Мій сум належить до тієї розпророшеної царини меланхолії, де втрата коханого залишається абстрактною. Подвійна згуба: я не можу навіть зробити своє нещастя предметом психічної розробки, як, скажімо тоді, коли страждав від закоханості. Тоді я хотів, мріяв, боровся; переді мною було безсумнівне благо, воно просто затримувалось, наштовхувалось на різні перешкоди. Тепер же — жодних поголосів, усе тихо, і це ще гірше. Хоча і економічно виправдана — образ помирає, щоби я жив, — любовна жалоба завжди має щось у залишку: без кінця спадають на гадку слова: «Як шкодал»

ФРОЙД: «У деяких обставинах можна визнати, що втрата має не таку вже й конкретну природу. Наприклад, об'єкт не помер насправді, а лише втрачений як об'єкт кохання...» («Метапсихологія»).

більшою мірою стосується людей тоді, коли вони усвідомлюють свій потяг, тому можна дати таке визначення: *бажання — це потяг з усвідомленням його*» [8].

Й лише в умовах суспільства споживання капіталістична система на спеціально організованих Фабриках перверсивних фантазмів продукує cupiditas та «фантазм» як товарний продукт цього виробництва.

Фантазм як продукт виробництва

П'єр Клосовські спробував довести, що для Сада логіка перверсії (того, що сам письменник називав у «120 днях Содому» «простими» та «складними» пристрастями) полягає в розщепленні сфери людської сексуальності на два (в «нормальному» випадку цілісно пов'язаних) потяги — з одного боку, на інстинкт зачаття і продовження роду, а з іншого — на сластолюбну емоцію. Діяльність фантазму захоплює сексуальні збудження і почуття у пастку, вдається до підмін та хитроощів, спрямованих на своєрідне викрадення у інстинкту розмноження сластолюбних та похітливих емоцій. У цій ситуації, зазначає Клосовські, фантазм виконує роль продукту виробництва (*objet fabriqué*). Перверсивний потяг, що скерований на наперед безглуздий і недоречний об'єкт, представляє себе як занадто дорогу і недоступну для звичайного користування сутність. Її можна відтворити або спонукати за допомогою певних засобів сугестії (як наприклад, спектаклем, живописом, книгою, танцем, кіно, реклами тощо). В усі часи засоби сугестії переважно отримували статус *рідкісного* об'єкта й становили надзвичайно підвищений попит або навіть ставали предметами культу. «Вартість — відповідно до ієархії потреб класичної економіки — залежала від унікального характеру престижу, викликаного засобами сугестії, а не від почуттів, які можна було б пережити від них. Оскільки *симулякр* тоді ще належав до світу «ідей» (а отже, культури), сугестія як така вартує набагато дорожче, ніж збуджене нею почуття.

Починаючи з індустріального режиму, що розвивається згідно з інтенсивним споживанням, аж до *стандартизації* механізованих засобів сугестії (як і взагалі способів пізнання), комунікація втрачає свою попередню оцінку, змінюючи свою природу та спрямування. Відтепер сугестія виробляється шляхом стереотипів, все більше й більше знецінюються мірою того, як прототип залишається недоступним і занадто дорогим [9]. Як бачимо, перевертання — абсолютне: почуття тепер коштують більше, ніж їхній сугестивний образ. Проте з напруження, що постає унаслідок цього процесу, створюється масована експлуатація, тим часом, як стереотипність сугестії дозволяє індустрії перехоплювати породження індивідуальних фантазмів, аби їх спрямовувати на власні потреби, перекласти і розсіяти згідно з інтересом інституцій» [10].

Якраз такий же процес можна помітити на рівні становлення постіндустріального суспільства. Народження сфери послуг, індустрії розваг, ідеології дозвілля, безплатної освіти, ринку мас-медій, демократичної лібералізації в стилі «МакДональдсу і Голлівуду», що супроводжується ніби на перший погляд невмотивованими тратами заощаджень, ресурсів та вільного часу, — все це є конструюванням ідеального горизонту суспільства під назвою *Держава загального добробуту* (Welfare state), що виник як логічний наслідок розвитку індустріального суспільства. Однак добре відомо, що капіталістична економічна система принципово не терпить невмотивованих і незаощадливих витрат. Як же вирішити цей парадокс?

Клосовський, досліджуючи економіку інтегральної перверсивності у Сада, говорить радше не про парадокс, а про дилему, яка постає з раціоналізованого індустріального виробництва. Річ у тім, що капіталістичне виробництво також переживає у своєму функціонуванні необхідний момент непродуктивної марнотратності. Необхідно умовою продуктивного виробництва, спрямованого на досягнення майбутнього прибутку, є, виявляється, неощадливе експериментування, що передбачає згоду на ризик розтрінкування ресурсів, «творчий пошук» та випадкові помилки. Зі свого боку фантазм є областю, яка *par excellence* зумовлена неощадливими експериментуваннями. Тому сучасне суспільство коливається поміж двома імперативами — інструментальним чи фантазматичним: або ж нести збитки заради подальшого ефективного виробництва, або ж утверджувати себе в акті невмотивованої розтрати... Цю дилему будь що намагаються вирішити провідні неоліберальні держави (насамперед представники «першого світу»), ідеологічним каркасом котрих став ідеал суспільства надання послуг, потреба соціального забезпечення (яка тягне за собою нагальність врегулювання соціальної безпеки, а звідси вже рукою подати до «превентивних» чи «презервативних» військово-поліційних заходів в усьому світі та на кордонах) й таких компенсаторних інститутів, які сьогодні окреслюються широким поняттям *дозвілля* [11].

Стандартизація виробництва фантазмів, про яку ми говорили трохи вище, залежить від розвитку індустрії дозвілля (яка, звичайно, пов'язана зі світом праці). Водночас індустрія дозвілля породжує власний фантазматичний простір виробництва домінуючих інтелектуальних значень та цінностей, що був охрещений Юргеном Габермасом *публічною сферою* [12]. Насамкінець усе це сприяло утвердженню та розвою буржуазного середнього класу. Проблема полягає в тому, що функціонально (і навіть юридично!) Welfare state забезпечує вимоги та задовольняє потреби *виключно* середнього класу. Точніше, на даному історичному етапі панівний клас створює ексклюзивні умови легітим-

4. Доказ кохання: я офірую тобі своє Уявлюване — як колись зістригали волосся задля жертвоприношення. Тим самим я, можливо (так кажуть), отримаю доступ до «істинного кохання». Якщо провести паралель між любовною кризою і психоаналітичним лікуванням, то я відрікаюся від свого коханого, як пацієнт відрікається від свого аналітика: я ліквідую перенесення, і власне так, очевидно, закінчуються і лікування, і криза. Слід відмінити, однак, і дещо інше: ця теорія забуває, що і аналітик також повинен поставити хрест на пацієнтові (без чого аналіз ризикує бути безконечним); так і кохана людина — якщо я офірую їй певне Уявлюване, що уже встигло на нього налипнути, — коханий повинен зануритися у меланхолію від свого приниження. І вимагається, поруч із моєю скорботою, передбачити і прийняти цю меланхолію Іншого, через що я страждаю, *бо все ще його кохаю*.

Істинний акт скорботи — це зовсім не страждання від втрати коханого об'єкта; це означає якось помітити на поверхні відносин з'яву малесенької плямки, що пропустивши як симптом неминучої смерті; уперше я приніс зло коханому, звичайно, мимоволі, але і *не втративши володіння над собою*.

5. Я намагаюся відірватися від любовного Уявлюваного – але Уявлюване облікає з-під землі, як погано загашений торф; воно знову спалахує; відкинути – з'являється знову; з недбало засипаної могили раптом виривається тягучий крик. (Ревнощі, тривоги, одержимість, пристрасні розмови, потяг, знаки – знову повсюдно палахотіло любовне бажання. Ніби я в останнє – до божевілля – хотів стиснути в обіймах людину, що ось-ось помре – для кого я ось-ось помру: я здійснюю відмову від розлуки.)

ності саме в термінах середнього класу, перетворюючи Державу загального добробуту на машину постійних класових включень та виключень до права на доступ у клуб «користувачів/споживачів».

Однак амбівалентність категорії дозвілля полягає у складній диференціації індустрії *розваг* як одного з привілейованих компонентів сучасного дозвілля. Тобто, з одного боку, дозвілля функціонує як гарант вільного користування/споживання благами «людського капіталу» (освіта, таланти, професіоналізація смаку) в рамках чи то здебільшого інтелектуальної публічної сфери, чи то здебільшого естетичного проекту «турботи про себе», а з іншого боку, дозвілля постає у якості приступної для кожного індивіда стихії розваги як невмотивованого проводження/згаювання часу, грошей та енергії у здебільшого тілесних та емоційних задіяннях. Для аристократів цей час не гається задаремно, він заповнений вправами над собою, тілесним та «духовним» самовдосконаленням (хай навіть – як для лібертенів – вдосконаленням у розпусті). Первінно структуроване як час відпочинку та не-праці, дозвілля-розвага використовувалось простолюдом як трансгресивна форма діяльності: входженням у контакт із сакральним та розпусним, святковим та бунтівним, ігровим та химерним.

Однак така надзвичайна валоризація «дозвілля» у рамках суспільства споживання вимагає глибше поглянути не лише на механізми соціальної організації часу, але й на його «просторово»-антропологічну зумовленість, а саме на процес «доместикації» суспільства в історії.

Еротичні горизонти *humanitas*: доместикація буття та насильство

Формула збоченого містицизму – холодність і комфорт (холодність десексуалізації, комфорт ресексуалізації, що настільки очевидні у персонажів Сада).

Жіль Дельзо. Презентація Захер-Мазоха

Йдеться насамперед про звичайну банальну людину та її зв'язок з різного порядку насильством, яке парадоксальним чином *формує* «людяність» людини. «Олюднення» людської істоти в рамках базового біополітичного комплексу (дім, людина і тварина) складається з поступового вироблення антропотехнічних кодів (аж до визначення сутності *humanitas*) в антагоністичній взаємодії факту *неотенії* (завжди «передчасної» появи на світ, відтворення середовища життя людини за зразком альтер-утроби) та процесу *доместикації* буття (приручення, дресирування, набуття необхідних навичок поведінки, колонізація, освіта).

Петер Слотердейк, філософ, який присвятив проблемі людської доместикації кілька праць, зробив висновок, що політики людинотворення конститууються насамперед двома чинниками – освітою та відбо-

ФРОЙД: «Це повстання інколи настільки енергійне, що суб'єкт може на його хвилі відвернутися від реальності і завдяки галюцинаторному психозу бажання вцепитися за втрачений об'єкт» («Метапсихологія»).

УІННІКОТТ: «Якраз напередодні того, коли дитиною буде пережита втрата, у понад міру використаному передхідному об'єкті можна розпізнати відмову від страху, що цей об'єкт втратить своє значення» («Гра у реальність»).

ром: «Домашнє приручення (доместикація) – велика сліпа пляма з часів античності до наших днів. Достатньо просто зауважити цей факт, щоб опинитися в темних непізнаних водах. Там, де зникає ґрунт з-під ніг, на голову падає очевидність: нам ніколи не вдавалося здійснювати практику виховання та утворення дружних зв'язків [за Слотердайком, це необхідна умова гуманізму – А. Р.] лише за допомогою засобів писемності та грамоти. Звісно, читання (Lesen) – це велика сила, яка просвітлює людину, такою вона й залишається, проте відбір (Auslesen), незалежно від того, як він здійснюється, завжди залишався силою по-заду сили. Урок та селекція (Lesen і Auslesen) мають набагато більше спільногого, ніж це коли-небудь помічали...» [13] Статус теоретичного та критичного мислення також змінюється в залежності від тілесного позиціонування в соціальному просторі. Тут налагоджується інтимний зв'язок між домашнім життям та створенням теорії, яку можна розуміти як варіант домашньої роботи чи домашнього дозвілля, що з розвитком спеціалізації знання захоплюється структурами інституцій: «За античності теорія дорівнює погідному вдивлянню у вікно: це в першу чергу справа споглядання, тоді як в нові часи, коли знання починає розумітися як влада, теорія безсумнівно набуває характеру праці» [14]. Вихователі людини – священики та викладачі – утримували монополію на статус найперших друзів людини, безперервно борючись проти всього, що є бестіального і «нелюдського» в людині.

У Ніщі «друг надлюдини» Заратустра помітив цей зв'язок політики виховання людей, доместикації та позиціонуванням тіла: «Бо хотів він дізнатися, що сталося з людиною за його відсутності: стала вона більшою чи меншою, ніж раніше? І одного разу побачив він ряд нових будинків; здивувався цьому і сказав:

«Що значать ці будинки? Справді, не велика душа побудувала їх за своєю подобою!

<...> А ці кімнати і комірчини: чи можуть люди заходити і виходити з них?

І Заратустра зупинився і замислився. Нарешті він сумно сказав: «Все змаліло!

Усюди бачу я низькі ворота: хто подібний мені, може ще ввійти в них, але – він мусить схилитися!

<...> Я ходжу серед людей і дивуюсь: вони змаліли і все ще маліють – і робить це їх вчення про щастя і добродетель.

<...> Деякі з них виявляють свою волю, але більшість лише служить чужій волі.

<...> Доброчинним вони вважають все, що робить скромним і ручним; так перетворили вони вовка в собаку і саму людину в найкращу свійську тварину людини» [15].

«Предивно!»

ПРЕДИВНО. Не в змозі специфічно охарактеризувати своє бажання коханого, закоханий суб'єкт приходить врешті-решт до трохи недоладного слова «предивно!»

1. «Погідним вересневим днем я вийшов на вулицю, щоб перейтися крамницями. Париж цього ранку був предивним...»

Безліч особистих сприйняттів склалися раптом у близькуче враження (засліпити – означає, врешті, затъмарити погляд, мову): погода, пора року, сонячне світло, вулиця, хода, парижани, закупи, усе це уже розмістилось там, що згодом

приречене стати спогадом – це, на загал, картина, ієрогліф прихильності (якою її міг би зобразити Грэз), картина бажання у погідному настрої. У весь Паріж у мое-

му розпорядженні, але я не хочу ним володіти: ні тужіння, ні пожадливости. Я забиваю все те реальне, що є у Паріжі, поза його чарівністю, – історію, роботу, гроши, товари, жорстокість великих міст; я бачу у ньому лише об'єкт естетично стриманого бажання. Растіньяк з висоти Пер-Ляшез звертався до міста: «Тепер – ти, або я»; я кажу Парижу: «Предивно!»

ДІДРО

БАЛЬЗАК

ДІДРО: до теорії миті, що запам'ятовується (Лессінг, Дідро).

Ще не відійшовши від нічних вражень, я прокидаюсь у розніженості від щасливої думки: «Х... був учора пополудні предивним». Про що цей спогад? Про те, що греки називали *charis*: «бліск очей, сяюча краса тіла, променистість бажаної істоти»; можливо, зовсім як у стародавній *charis*, я додаю до цього думку – надію, – що коханий об'єкт віддається моєму бажанню.

2. Йдучи за певною своєрідною логікою, закоханий суб'єкт сприймає Іншого як Ціле (на кшталт осіннього Парижа), і водночас, те Ціле містить, як йому видається, певний залишок, що його годі висловити. Власне увесь в цілому Інший породжує у ньому естетичне бачення: закоханий суб'єкт вихваляє його за досконалість, прославляючи себе за досконалість зробленого вибору; він уявляє, що Інший хоче бути коханим, як того хотів би він сам, – не через ті чи інші свої якості, а за *усе в цілому*, і цю *цілісність* він дарує йому у формі певного порожнього слова, адже *Усе в цілому* неможливо інвентаризувати, не зменшивши його при цьому; у слові «Предивно!» не таяться жодні якості, лише тільки *цілісність* афекту. Однак, у той же час, коли «предивно» висловлює *усе в цілому*, воно висловлює і те,

Оточ, за Ніцше, в людині винищується все автономне і суверенне, придушаються і викривляються вітальні сили та утвердження волі до влади. «Цілком у дусі св. Павла» письмова культура починає поділяти людей на тих, хто навчає, і тих, хого навчають. У цьому пункті Ніцше, підхоплюючи платонівську традицію, загострює її в тому, що показує як мешканці «маленьких будиночків» поділилися на меншість, що бажає, і більшість, яку бажають, тобто зводять до стану об'єкта чийогось свавілля і відбору. Таким чином, класичне уявлення про *humanitas*, має бути переглянуте з урахуванням того факту, що воно представляє не тільки дружбу людини з людиною, але й ситуацію насилия, в якій одна людина представляє *vis major* (переважаючу силу) для іншої людини. Це відбувається на різноманітних рівнях суспільного існування: чи то в економічній, чи політичній, військовій, релігійній, мистецькій та сексуальній сферах.

Процес доместикації людського роду сприяв закріпленню основних правил та цінностей, систем поведінки та ідентифікації, що упорядковували та раціоналізували «космос» співжиття людини з людиною. Та, на думку Жоржа Батая, яку він обстоює у праці «Еротизм», тільки з появою де Сада (ми б сказали, що його з'ява в нашій культурі мала траєкторію «від клініки до естетики») – поза релігійним досвідом традиційних культур – людство змогло ясно усвідомити та проблематизувати той факт, що «за певних обставин ті ж самі люди [взаємини которых визначає праця, турбота про дітей, доброзичливість та лояльність] починають грабувати, підпалювати, вбивати, гвалтувати і піддавати своїх співвітчизників катуванню» [16].

«Цілком у дусі XVIII століття» маркіз де Сад переносить проблематику насильства у терміни природи, у світлі якої відбувається своєрідність людини та Бога. Природа в садівському космосі ототожнюється зі злочином, абсолютним злом. Навіть пошук істини чи письмове знання невіддільні від принципу руйнування та негації; так, Жюльєтта радить своїй партнерці у лібертинажі Клервіль, яка мріє про такий ідеальний злочин, деструктивні наслідки якого ніколи би не згадали: «Спробуй злочин проти моральності [*le meurtre moral*], один із тих, що скуються через письмо». Для Сада тих, кого жадають, і тих, хто жадає, характеризує ідентичність пережитого випробування, їх об'єднує спільній досвід входження у цей антиморальний світ (помічено, що насправді добра Жюстіна та зла Жюльєтта зносять однакові поневіряння). Як наголошує Моріс Бланшо, у такому світі можна робити будь-що, жодна поведінка не є упривілейованою, однак важливим залишається єдиний суверенний принцип: виявляти здатність поєднувати найбільшу деструктивність з найсильнішою афірмативністю. Їхнє поєднання породжує холодну суверенну істоту, яку охоплює безмежний

дух запереченнясього і вся – апатія. З неї засновується відома садівська *energia*, що пронизує його героїв та надає їм наснаги у творенні безкінечних злочинів. Загибель «маленьких» людям приносить послаблення напруження, суворенну владу для «сильних світу цього» приносить активізація напруження аж до саморуйнації. «Нешасливими чи щасливими людей робить не співвідношення в них благочестя та пороку, але та енергія, которую вони [в собі] віднаходять; адже, як він [Сад] пише, «щастя залежить від енергії принципів, ніколи не заволодіти ним тому, хто безупинно плине за течією»... Можна сказати, що цей дивний світ складається не з індивідуумів, а із систем сил, чи то з більшого, чи з меншого напруження. Там, де напруженню трапляється упасті, катастрофа стає неминучою. Окрім того, нема чого проводити розбіжність між енергією природною та енергією людською: сластолюбість – це різновид близнаки, так само як близнака – це хіть природи; слабкий стане жертвою і того, і іншого, сильний же вийде звідси тріумфатором» [17].

Щоправда, «холодна» апатія та «гаряче» сластолюбство на перший погляд не досить співмірні одне одному. Цей парадоксальний союз між ними підкresлював і П'єр Клоссовскі, розрізняючи дві природи негації (або дві природні негації) у філософії маркіза де Сада, а також і Жорж Батай, який на цій парадоксальності буде ледь не всю стратегію своєї інтерпретації еротизму. Для Клоссовскі йдеться, з одного боку, про негацію як випадковий парткулярний процес, де злочин та сластолюбство ще занадто «уражені» одиничними бажаннями та пристрастями, а руйнація обертається на якесь своєрідне творення та «суєтність» індивідуального марнославства, тоді як з іншого боку, природа постає як утілення чистої негації, анархії-хаосу, первинного божевілля, позбавлених індивідуальності та принципу збереження. Саме про таку абсолютну руйнацію мріють персонажі романів Сада (скажімо, та ж Клервіль), однак у досвіді вона ніколи не може бути досягнута, отримана і спожита, а залишається лише об'єктом математичного за своєю природою доказу та розмислу [18], осереддям якого є безумство та фантазм безперервного відзеркалення двох негацій. Жіль Дельоз також продовжує цю лінію інтерпретації: «Таким є сенс садівського повторення та садівської монотонності. Але на практиці лібертен вимушений лише ілюструвати свій тотальній доказ якими-небудь частковими індуктивними процесами, що запозичені із цієї другої природи: він може лише прискорити або згустити рух часткового насильства. Прискорення досягається шляхом помноження жертв та їхніх страждань. Згущення ж передбачає, що насильство не розпорощується під дією натхнень та поривів, не скеровується навіть тими задоволеннями, котрих від нього очікують і котрі незмінно припинали б нас до другої приро-

чого тому цілому бракує; воно прагне визначити те місце в Іншому, за яке специфічно пробує зачепитися мое бажання, але місце те не надається до визначення; я про нього ніколи нічого не дізнаюся; мова моя так і буде завжди продиратися наосліп, затинатися, силкуючись це висловити, однак, я ніколи не зможу промовити щось більшого, аніж порожнє слово, що утворює ніби нульову мітку усіх тих місць, де народжується доволі специфічне бажання, яке я відчуваю власне до цього (а не до якогось іншого) Іншого.

3. У житті я зустрічаю мільйони тіл; з цим мільйонів можу хотіти сотні, але з цих сотень люблю я тільки одне. Інший, у котрого я закоханий, визначає для мене специфічність моого бажання.

Цим, доволі суворим відбором, що залишає Єдиного, і визначається, як то кажуть, різниця психоаналітичного перенесення від перенесення любовного: одне із них універсальне, інше специфічне. Знадобилося чимало випадковостей, чимало дивовижних співпадінь (і, можливо, чимало пошукув), щоби я виявив Образ, який один на тисячу відповідає моєму бажанню. У цьому і є велика таємниця, до якої

ЛАКАН

ЛАКАН: «Не кожен день зустрічаєш те, що створено, щоб явити точний образ вашого бажання» («Семінарія»).

мені ніколи не підібрало ключа: чому я хочу Такого-то? Чому я хочу його так довго і тужливо? Чи хочу його усього (силует, зовнішність, вигляд)? Чи тільки частину того тіла? I, у такому випадку, що ж у цьому коханому тілі має служити мені фетишем? Яка частина, можливо, до крайності невловима, яка особливість? Манера підстригати нігті, ледь надщерблений зуб, пасмо волосся, звичка розчепірювати пальці під час розмови, при палінні? Про усі ці *вигини* тіла мені хочеться сказати, що вони «*предивні*». «Предивно» передбачає: це і є мое бажання у всій його унікальності: «Ось воно! Це власне те (що я люблю)!». Однакче, чим більше я відчуваю специфічність моого бажання, тим менше можу його назвати; точності прицілу відповідає коливання імені; особливість моого бажання може породити тільки розплывчасто-«неособливе» висловлювання. Від цього мовного провалу залишається тільки слід: слово «предивно» (адекватним перекладом «предивно» було б латинське *ipse*: це він, власне він сам).

ПРУСТ: сцена специфічності бажання – зустріч Шарлю і Жюльєна у дворі Германтів (на початку «Содома і Гоморри»).

ди, але звершується і спрямовується з холоднокровністю, згущуючись під дією цієї самої холодності – холодності думки... Такою є знаменита апатія лібертена, холоднокровність порнологіка, котрі Сад протиставляє жалюгідному «натхненню» порнографа» [19]. Тож у такій інтерпретації Сада виникає два полюси еротизму: холодний розум порнологіка та збуджене «натхнення» порнографа...

Жорж Батай у книзі «Еротизм» розглядає справу в амбівалентних антропологічних термінах життя та смерти, насильства та мовлення. Ці терміни складають фундамент для визначення парадоксального характеру еротизму та його онтологічного статусу: «Еротизм – це утвердження життя аж у самій смерті», – відразу постулює Батай цю універсальну формулу [20], котра вже стосовно творчості де Сада загострюється у максиму – «буття з необхідністю є одночасно ствердження і заперечення свого засновку» [21].

Аби відтінити суверенну сластолюбність садівського лібертена, який отримує статус напівбога, звіра чи божевільного, для яких їхній спосіб існування є природнім, незаперечним та ніяким чином не проблематизується, Батай підкреслює для творчої стратегії маркіза де Сада (а також і для його дослідників) важливу роль судження та присутності у цьому збоченому універсумі звичайної простоти людини. Саме ця остання вірить у можливість очищення світу від зла, мріє про усунення насилия, вбачає в ньому щось зовнішнє та патологічне для її особистого світу, а тому обурюється й протестує проти несправедливої божевільної жорстокості, проти її репрезентації (зокрема, й проти творів маркіза де Сада). Цей протест логічно урахований та бажаний для садиста, адже без нього, стверджує Батай, «парадокс насолоди був би просто поезією». Без людини банальної губиться бунтівна сила садівського тексту. Сад не відкидає поетичність, щоб у такий спосіб підтвердити позірну відмінність письма від життя, натомість він занурює її у саме осереддя еротичного досвіду. Нестерпна парадоксальність літератури Сада полягає в тому, що еротизм у нього просякнутий насильством та самотністю, що, зазвичай, примушує мову відступити й уражує будь-який дискурс німотним мовчанням. Та Сад вводить зовнішню для мови компоненту божевілля та зла всередину літературного дискурсу, аби «людський рід» висловлював би крізь його текст досвід радикальної самотності та парадоксальну природу еротизму (відома інтерпретація Батая, буцім «мова Сада – це мова жертви» може адекватно розумітися лише в опозиції щодо «мови кат», котрий промовляє від імені влади, держави, закону та істини, себто садівський дискурс є не пасивним, а зовсім навпаки – жертовно-«атакуючим»).

Страх та лють звичайної людини перед бузувіством садівського лібертінажу тільки потверджує парадоксальне злиття цього страху

з насолодою, болючої нестерпної тривоги з радісною суверенністю дебошу. Більше того, життя для садівського персонажа стає безперервним пошуком насолод, нагромадження которых пропорційне руйнуванню життя. З одного боку, цей досвід нагадує релігійні практики жертвоприношення, а з іншого – безладну невпорядкованість існування, фундаментальною алегорією якого постає двозначна позиція «оголеності». Батай роз'яснює цю амбівалентність наступним чином: «По суті, правило регламентує корисну діяльність, а ритуальні акти, що здійснюються під час свята, є його порушенням: мета правила – це завжди користь і насамперед примноження ресурсів. Марнотратство є протилежним щодо правила: воно викликає чи тривогу, чи почуття радости, нестримної пристрасти, до якої домішується страх, що є сутністю сексуальної активності. Без основи тривожного бедзладу не бував еротичного щастя (звісно ж, щастя безмірного): якщо вона обіцяє безлад, від оголеності, навіть побаченої наспіх, захоплює подих. ...те, що люди сприймали божественним, сакральним, найвищим, завжди опосередкованим чином здобувало утилітарність: боги були гарантами підтримки порядку, жертвоприношення сприяли плодючості полів, а королі керували арміями. Лише абсолютний безлад і самотність могли бути основою вищої цінності, котра набула би сяйва сонця, однак, як і це сяйво, стала би нестерпною» [22]. Продемонстрована Батаєм амбівалентна пристрасть та сильні почуття, характерні для персонажів садівського світу, вже не улягають згаданій вище парі порнологіки/порнографії, де солодкавість і хтива чуттєвість останньої усувалися на користь матеріалізму та холодному розрахунку. Для «порнолатрії» Батая властиво радше підкреслювати взаємну проникність контрастуючи елементів: еротичний досвід може зливатися з трансгресією, сакральністю, «неможливим», проте він може бути «корумпований» нерішучою безвільною «поетичністю» [23].

Отож загальна теорія еротизму, яку розбудовує Батай, невіддільна від культурно-антропологічних висновків та гомологічна аналізу творчості маркіза де Сада. Як ми вже зазначали вище, сластолюбна емоція приватизується персонажами Сада поза репродуктивною функцією сексуальної активності та переноситься ними у сферу перверсивних, економічно мотивованих фантазмів (хоча й не обов'язково розрахованих на прибуток). Однак без фундаментальної ролі репродуктивної функції сексу неможливо зрозуміти сенс еротизму. Відтворення виду призводить до роз'єдання живих істот між собою, однак у той же час воно поглиблює відчуття їхньої єдності, а також єдності зі смертю. Ностальгічну «фасцинацію» (захоплення) від цієї завжди-вже втраченої єдності вони – як фундаментально роз'єднані істоти – завжди носять у собі. «Однак ця ностальгія, – як зазначає Батай, – викликає у людей

4. «Предивно» – незначний слід певної утоми – зносу мови. Від слова до слова я силкоюсь по-різному висловити одне і те ж про мій Образ, «неособливим» способом – особливість моого бажання; наприкінці цього шляху останньою моєю філософією може стати тільки зізнання – і практичне засолосування – тавтології. *Предивно те, що предивне.* Або інакше: я від тебе шалю, тому що ти предивний; я люблю тебе, тому що я тебе люблю. Тим самим, мова кохання замикається тим, чим була породжена – завороженістю. Адже опису завороженості *врешті решт* ніколи не вийти за рамки простого вислову «я заворожений». Досягнувши межі мови, там, де вона здатна лише повторювати на кшталт заїждженої платівки своє останнє слово, я не натішуся його утвердженням; чи не є тавтологія тим нечуваним станом, у котрому сходяться, змішуючи усі цінності, героїчна загибель логічних процедур, непристойність глупоти і вибух ніщіанського *так?* ніщє

«Покажіть мені, кого хотіти»

ІНДУКЦІЯ. Кохана людина бажана, тому що хтось інший (або інші) показали суб'єкту, що вона варта бажання: при усій своїй специфічності, любовне бажання виявляється через індукцію.

1. Незадовго до того, як закохатися, Вертер зустрічає молодого робітника, який розповідає йому про свою пристрасть до якоїсь удови: «Образ цього вірного і ніжного кохання усюди переслідує мене, і сам я ніби запалений ним, тужу і палаю». Після того Вертеру не залишається нічого іншого, як і собі закохатися у Шарлотту. Шарлотта показана йому ще задовго до того, як він її побачить; у кареті, що везе їх на бал, запобіглива подруга розповідає йому, яка прекрасна Лотта. Тіло її, що ось-ось стане коханим, завчасу видлене, вихоплене об'єктивом, подається крупним планом, який наближує його, збільшує і змушує суб'єкта заледінь не впертися у нього носом; це майже те ж, що і *міготливий об'єкт*, котрий уміла рука примушує привабливо блищати просто переді мною, щоб загіпотизувати мене, полонити мене? Ця «афектна заразність», ця індук-

ВЕРТЕР

ФРОЙД

ФРОЙД, «Етюди з психоаналізу».

появу трьох форм еротизму... тілесний еротизм, сердечний еротизм та сакральний еротизм» [24]. Саме вони покликані заповнити пріору поміж окремими людьми, у той чи той спосіб дати їм відчуття єдності та близькості, хай у формі тілесного контакту, любовної пристрасти чи релігійного чи містичного пориву. Також й література подає виразні, як висловлюється Батай, *відчутні* приклади цієї ідеї еротизму. Щоб підкреслити досвід еротики, яка веде людину до «вічності, смерти й — через неї — до спільноти», дослідник цитує «одного з найжорстокіших (*violents*) поетів» Артура Рембо:

Elle est retrouvée.
Quoi ? L'éternité.
C'est la mer allée
Avec le soleil [25].

Звісно, Батай щиро прагнув обґрунтувати таку філософію єдності та спільноти, яка була би протиставленою та критичною до будь-яких доктрин економіки-прибутку, знання-проекту, комунікації-відчуження, у які занурилися «доместиковані», замкнуті на собі (у свої «маленькі будиночки?»), профанні суспільства сучасності. Сад для нього поставав як символічна фігура того, що насильство, порочність та негація нарешті таки відіграють вирішальну роль у самоусвідомленні людством своєї парадоксальної «долі» та дозволять йому «олюднити» «(не)людське», що було навмисно відчужене в людині нашою цивілізацією. Мовою герметичної філософської поезії, зокрема *«Gloria in excelsis mihi»*, у якій резонують водночас християнське уславлення Христа та образний ряд Рембо, Батай розкриває своє бачення руху банальної людини на шляху (не)пізнання сакрального, неможливого:

У височині небес,
ангели, я чую їхні голоси, мене славлять.
Я є, під сонцем, повзучий червь,
малий і чорний, котиться камінь,
мене наздоганяє,
мене розчавлює,
мертвий,
у небі
лютует сонце,
сліпить.

На сторінках «Внутрішнього досвіду» Батай показує, що «доместикована фігура» Я втілюється в образі «покірливої ницності»; вона протистоїть абсурдній та непізнатаній Самості (*ipse*), котра упавши в тенета доместикації, уражує Я суверенним божевіллям, ставить його в двозначну позицію «поміж одиничністю Самості та універсальністю розуму», відкриває шлях до смерті (усі вірші Баталя, між іншим, захоп-

лені цим мотивом «Я вмираю»), тобто до нігіляції тотожного собі дискурсивного суб'єкта, до розриву єдності Я. Самість (*ipse*) виникає знову в ототожненні з безмежністю, тоді як Я, опинившись між одиничним і загальним, маніфестує своїм «помираю» вихід на досвід (не)знання тотальноти. Як резюмує Сільвен Санті, «*Вислизаюча* (я не є), *нестала* (я є цим, але також й тим), *міліва* (я є цим, а потім тим), сингуллярність *ipse*, що виказується нам, не дає гарантії стабільності та константності, які могли б забезпечити основу особистої ідентичності. У стрибку поза себе, завдячуючи можливостям поезії, Я проникає у світ, де протікання заступає сталість, та де ідентичність позначена цим безперервним рухом... Це – сущє, єдиною константою якої є зміна, котра знає, що є нічим, й іншого знати не може» [26].

Висновки?

Ми не можемо поставити крапку саме тут. Дослідження тільки починається. Ми можемо тільки перевести дихання й поглянути з купи напрацьованого до цього часу матеріалу на подальші горизонти, що відкриваються перед очима. Зазначимо деякі проблематичні/проблематизуючі теми, що є найвиразнішими й найближчими до утворюваних нами маршрутів: відчуження тіла на продаж (критика доместикованих суспільств на фоні зростаючого номадизму світової проституції [27]), фетишизація знання (від класичного суспільства крові до посткласичного суспільства дискурсивної «сексуальності»[28]), споживання поміж продуктивністю й руйнацією (консуменція як релігійна практика принесення в жертву, неоліберальний потлач та софістика розкоші [29]), кінець фантазму («культуралізація» топосів еротики, тілесності та бажання [30]), кінець пролетаріату (входження в еру гедоністичної тілесності викриєває непомічений раніше факт, що робітничий клас був позбавлений нарцисичної волі до влади [31]).

У нашій роботі про Ерос не згадується про Фройда і Танатос. Це не значить, що ми ними нехтуємо чи їх «вітісняємо». Ми стаємо на таку позицію, для якої (невідомо, як надовго) фройдизм усувається через принципове для нас нерозрізнення між принципом задоволення та принципом реальності; Танатос же виступає, на наш погляд, як один із політичних ефектів чи психічних проявів Еросу.

1. Маркс К., Енгельс Ф. Капітал. Книга 1, розділ 1, § 4.

2. Онейрічний означає «замріяний», «сновидний», «пов'язаний із галюцинаціями». Попри те, що суспільні науки мало переймалися питаннями різноманітних пристрастей та афектів, що виникають на роботі (класиком тут залишається Шарль Фурье), ця проблематика привертала увагу в царині мистецтва (скажімо, «службовий роман»). І однак «онейрічний» аспект «польотів уві сні і наяву» на робочому місці під час монотонної та автоматичної праці мізерно досліджений. Як виняток, спадає на думку дослідження П'єра Клосовски «Жива монета» та по-

ція виходить від інших, від мови, від книг, від друзів: кохання не буває саме собі джерелом. (Машину для показу бажання слугить масова культура: ось хто повинен вас зацікавити, промовляє вона, ніби здогадуючись, що люди не здатні самі віднайти, кого їм хотіти).

Ось у чому складність любовної пригоди: «Нехай мені покажуть, кого хотіти, але потім нехай йдуть геть!»: безліч епізодів, коли я закохуюсь у того, кого любить мій найліпший друг: усілякий суперник спершу був учителем, ватажком, провідником, посередником.

ЛАРОШФУКО: «Є люди, котрі ніколи не полюбили б, якби вони не почули розмов про кохання» (максима 36).

СТЕНДАЛЬ: «Для народження кохання краса необхідна як вивіска; вона привертає до цієї пристрасності похвальними, що роздаються у нашій присутності на адресу майбутнього предмету кохання». («Про кохання»).

2. Щоб показати місце, куди звернене твоє бажання, достатньо його тобі так чи інак заборонити (якщо правда, що без заборони немає бажання). Х... хоче, щоб я був поруч з ним, залишаючи його більш менш вільним; щоб я поводив себе гнучко, інколи відходячи, але залишаючись поблизу; з одного боку треба, щоб я був присутній як заборона (без якої не було б справжнього бажання), але також відходити у ту мить, коли бажання оформиться і я можу виявитися обтяжливим; треба, щоб я був достатньо доброю Матір'ю (поблажливою захисницею), біля котрої бавиться дитина, поки вона сидить і мирно вишиває. Такою є, мабуть, структура «вдалої» пари: трохи заборони, багато гри; визначити бажання і потім його поганити — на манер тих послужливих аборигенів, котрі охоче показують дорогу, не поспішаючи вас відправити.

рівняно нещодавній «мистецький» погляд на трудову «онейрію» — фільм Ларса фон Трієра «Та, що танцює у темряві».

3. Жижек С. Возвищений об'єкт ідеології. — М.: ХХ, 1999.

4. Brenkman, J. Mass Media: From Collective Experience to the Culture of Privatization, Social Text 1, Winter 1979. — Р. 95. Цит. за: Eagleton, T. The Function of Criticism. London, Verso, 1984. — Р. 120.

5. Sloterdijk, P. La Compétition de Bonnes nouvelles. Nietzsche évangéliste. Paris, Mille et une nuits, 2002. — Р. 12. У цій праці Петер Слотердайк доводить, що першим відвертим філософом мовного евангелізму та життєствердного самозвеличення був Фрідріх Ніцше.

6. Однаково і в аналізі «Капіталу» Маркса капіталіст зацікавлений експлуатувати такий специфічний товар, споживання якого було б не просто обміном еквівалентів на ринку, а споживання котрого перетворилося б на ефективний процес створення вартості. Цей товар — робоча сила людини, що може приносити (неоплачений капіталістом і вкрадений ним за допомогою «додаткового» робочого часу) «надлишковий» продукт або додаткову вартість. В процесі виробництва капітал поділяється на дві частини: постійний капітал (машини, інструменти, «просто» тіла) і змінний капітал, що витрачається на робочу силу. Саме у процесі праці цей останній змінюється, зростає, створює додаткову вартість. Порівняння додаткової вартості саме із змінним капіталом (трагедійний момент капіталізму!) демонструє ступінь експлуатації робочої сили капіталістом. Для нашої теми важливо те, що симулякр є продуктом виробничих відношень, неодмінною ставкою у грі соціальних сил.

7. Ницше, Ф. Соч. в двух томах. Т. 1. — М.: Изд-во «Мысль», 1997. — С. 763.

8. Спіноза Б. Об усовершенствованні разуму. — Харків: Эксмо-Пресс; Фоліо, 1998. — С. 691.

9. Пор. «втрату аури» предмета мистецтва за епохи його технічного відтворення у Вальтера Беньяміна.

10. Klossowski, P. La monnaie vivante. Paris, Payot et Rivages, 1997. — Р. 22-23.

11. Поява світу дозвілля до того ж породжує сучасної концепції інтелектуала, однак ціною сумнозвісного розподілу розумової та ручної праці: «Виникнення національних філологічних шкіл в академічному світі XIX ст. відбувалося на фоні розколу між випрацюваними і повсюдно встановленими державою нормативними зразками суспільства і звичним досвідом повсякденного життя у цьому суспільстві. Цей розкол виник лише в епоху буржуазних революцій і реформаторських рухів <...> а отже, неминуче спричинив появу допоміжних інститутів, здатних стати опосередковуючим ланцюгом між репрезентаціями, що продукувалися державою, та повсякденним досвідом. Задоволити цю потребу був покликаний широкий спектр соціокультурних практик, які ми називаємо дозвіллям (англ. *leisure*, нім. *Freizeit*). Гумбрехт, Г. У. Начала науки о літературе... и ее конец? // Новое литературное обозрение. — 2003. — №9. — С. 94.

12. Габермас Ю. Структурні перетворення у сфері відкритості. — Львів: Літопис, 2000.

13. Sloterdijk, P. Règles pour le parc humain. Paris, Mille et une nuits, 2000. — Р. 40. Німецьке слово *Auslesen* складається з дієслова «aus» — виключати і «lesen» — читати. Також може перекладатися як «антологія». Пришестя-в-світ людини досить скоро починає розумітися як пришестя-в-мову, а також пришестя-в-образ. Полемізуючи з Гайдеггером, Слотердайк додає, що люди об'єднуються разом не

лише «будинком мови», а ѹ реальними будинками, де відбувається привичаення до сидячого існування, умортворення та інтелектуальної праці.

14. Ibid. – Р. 34.

15. Ницше, Ф. Соч. в двух томах. Т. 2. – М.: Изд-во «Мысль», 1997. – С. 119–121.

16. Bataille, G. *L'érotisme*. Paris, Ed. de Minuit, 1957. – Р. 206.

17. Бланшо, М. Сад/Маркиз де Сад и ХХ век. – М.: РИК «Культура», 1992.

– С. 81 – 82. Автор тут натякає на долю доброочесної Жюстіни, яку після стількох поневірять та злаштують убило близькавкою, що символічно знаменує гнів природи до істоти, яка не приймає органічних для неї законів зла та насильства.

18. На «математичності» садівського еротизму особливо наполягає Октавіо Пас в роботі «По той бік еротичного». Див.: Пас, О. Освящение мига. – СПб.: «Синоптизм», 2000. – С. 351–378.

19. Делез, Ж. Представление Захер-Мазоха/Венера в мехах. – М.: РИК «Культура», 1992. – С. 204–205.

20. Bataille, G. *L'ërotisme*. Paris, Ed. de Minuit, 1957. – Р. 15.

21. Op. cit. – Р. 203. Пор.: Маркиз де Сад и ХХ век. – М.: РИК «Культура», 1992. – С. 98.

22. Батай, Ж. Сад и обычный человек/Маркиз де Сад и ХХ век. – М.: РИК «Культура», 1992. – С. 110–111.

23. Батай Ж. Внутренний опыт. – СПб.: Аксиома; Мифрил, 1997. – С. 81.

24. Bataille, G. *L'érotisme*. Paris, Ed. de Minuit, 1957. – Р. 20.

25. Op. cit. – Р. 30. Строфа з віршу А. Рембо «Вічність» може бути перекладена так: «Вона віднайдена. / Що саме? Вічність. / Це – море, що зийшло з сонцем».

26. Santi, S. Georges Bataille, la poésie à l'extrême fuyante de soi-même//*Les Temps Modernes*. – 2004. – №624. – Р. 46. У книзі «Оголена думка» Жан-Люк Нансі намагається дослідити парадоксальну епістемологію батаєвської філософії: «...точальність не виникає зі знання. Знати, тобто «не-знати» не означає відклести на пізніше чи переклести на щось вище остаточне знання, але ввійти у темінь та у непрозорість того, що не відкривається в жодному способі пізнання. Думка, що тут здійснюється, є «все ж таки думка» у нечуваному значенні. Це мислення вводить денівелляцію та розрив у саме мислення: думка оголюється сама собі». Nancy, J.-L. La pensée dérobée//*Lignes*. – 1999. – №37. – Р. 12. Батай, як бачимо, практикує квазі-містичний еротизм мислення. Процес денівелляції – це ковзання, перехід з рівня на рівень, як говорить сам Батай, «істина є лише там, де відбувається перехід від чогось одного до іншого; вона починається з розмов, спільногом сміху, дружби, еротизму». Саме на таких засновках Батай звертається до марксизму.

27. Надзвичайно повчальною і стимулюючою є наступна розвідка: Poulin, R. *La marchandisation prostitutionnelle mondiale. Violence, marché et crime organisé*//*Les Temps Modernes*. – 2004. – №624. – Р. 191–214.

28. Бланшо, М. Мишель Фуко, каким я его себе представляю. – СПб.: Machina, 2002. – С. 39–41.

29. Baudrillard, J. *La société de consommation : ses mythes, ses structures*. Paris, Denoël, 1970. – Р. 35–56. (Розділ «Порочне коло зростання»).

30. Op. cit. – Р. 199–237. (Розділ «Найпрекрасніший об'єкт споживання: міло»).

31. Слотердейк, П. Критика цинического разума. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. – С. 94.

Крихітна плямка на носі

СПОТВОРЕННЯ. Швидкоплинна з'ява у просторі кохання проти-образу коханого об'єкта. Під впливом мізерних подій чи ледь помітних деталей хороший Образ на очах у суб'єкта раптово спотворюється і руйнується.

1. РЕЙСБРУК уже п'ять років, як похованій; його відкупують; тіло його непошкоджене і чисте (звичайно! Інакше не було б про що розповідати); але: «Лише на носі виднілася маленька плямка, легкий, але безсумнівний слід розкладу». На досконалому і ніби забальзамованому (аж так воно мене зачаровує) обличчі Іншого я раптом помічаю місце гниття. Точка ця мікроскопічна: який-небудь жест, слово, предмет, деталь одягу, щось незвичне там, де у мене не було жодних підозр, раптом пов'язує коханий об'єкт із вульгарним світом. Невже ця людина вульгарна – власне та, чию вишуканість і оригінальність я святобливо возносив? І от тобі маєш: він прокреслює жест, яким викриває у собі зовсім іншу породу. Я ошелешений: мені вчувається збій ритму, щось як синкопа у чудовій фразі коханого,

РЕЙСБРУК

ДОСТОЄВСКІЙ

ДОСТОЄВСКІЙ: смерть старця Зосими – тлінний запах трупа («Брати Карамазови»).



Вадім Михайлін

давньогрецька
«грайлива» культура
і европейська порнографія
новітнього часу

Згідно з визначенням «Словника сексологічних термінів і понять», порнографією є «непристойне, вульгарно натуралистичне зображення чи словесний опис статевого акту, що має на меті сексуальне збудження». Однак, на відміну від сексуального збудження, самі поняття «непристойне», «вульгарне» і «натуралистичне» мають настільки ж умовний, конвенціональний характер, як і означуване поняття, і відсилають до колективного морального почуття – інстанції, що також мало надається до верифікації. Мені щиро шкода ревнителів суспільної благопристойності, що марно намагаються визначити, що ж властиво слід забороняти. Поки що, якщо ми слідуємо «японському» сценарію, визнаючи порнографією будь-яке зображення котуса чи людських статевих органів, то дуже істотна частина як європейського, так і азійського мистецтва, так званого «klassичного» мистецтва, автоматично стає відвертою порнографією. Якщо ж ми запроваджуємо розплівчасті критерії начебто «вправданості художнім задумом» чи «високої художньої якості», то в контексті постмодерністських уявлень про мистецтво будь-яка, навіть найбільш кричуща порнуха легко може бути підтасована під ці критерії.

Утім, так само вразливою є і позиція прихильників свободи самовираження. Що б активні поціновувачі «полунічних галівин» не говорили про дух, що витас, де хоче, кожний з них добре знає, що робить, і вибудовує свою індивідуальну стратегію (поза залежністю від чисто комерційної чи принципово некомерційної її ідеології), відштовхуючи від нехай неписаних, але цілком виразних кожному сучаснику моральних конвенцій. То чи не ліпше спершу розібратися із самими цими моральними конвенціями і з тим, що і чому може вступати з ними у протиріччя? Адже навіть якщо говорити про образотворчі, вербальні і інші тексти, «що мають на меті сексуальне збудження», то збудження викликає не те, що показано, а те, як показано. «Картинка» з цілком одягненим індивідом, який навіть не імітує статевий акт, може бути зухвало непристойна бодай тому, що актуалізує адресований глядачу символічний код, чітко пов'язаний у його свідомості з цілком певними поведінковими і ситуативними комплексами. У них і спробуємо розібратися.

Почнемо здалеку, з тих часів, коли, якщо довіряті сформованим у європейській масовій свідомості стереотипам, жодної порнографії неначебто не існувало з однієї простої причини: сексуальні практики, у тому числі і ті, котрі в традиційній європейській культурі прийнято вважати перверсіями, цілком мирно і привеселюдоно уживались з тодішнім моральним почуттям. Давньогрецьке мистецтво, особливо комедіографія, лірична поезія і розписна вазах, дають нам у цьому сенсі найбагатший матеріал. Те ж і в латинській культурі. Горазд вільно публікував свої «Еподи», з яких нинішні публікатори звично вилучають 8-й і 12-й

звук розриву гладенької оболонки Образу.

(Як і квочка єзуїта Кірхера, яку будили від гіпнозу легким поляскуванням, я тимчасово – і доволі болісно – виволічений зі стану заворожености.)

2. Можна сказати, що спотворення Образу стається, коли мені соромно за Іншого (страх перед цим соромом, як говорить Федр, утримував грецьких коханців на стежині Добра, оскільки кожен мав оберігати свій образ в очах іншого). Сором витікає з підлегlosti: через яку-небудь жалюгідну пригоду, на яку звернула увагу лише моя проникливість – або мое марення, – Інший раптом виявив себе – розкрився, прорвався, проявився у фотографічному сенсі цього слова – як *підлеглий* певної інстанції, що і сама належить до підневільних; я раптом бачу його (питання *бачення*) метушливим, забіганим або просто таким, що настрирливо улягає світським ритуалам, сподіваючись їх дотриманням і пристосуванням до них досягти визнання. Адже поганий Образ – це образ не злий, а *жалюгідний*: він показує мені Іншого у вульгарності соціального світу. (Або інакше: Інший виявляється спотвореним, якщо сам

ГАЙНЕ: «За столиком чайним вітальні...» («Ліричне інтермеццо», 50).

підлаштовується до банальностей, що їх проповідує світ, щоб применшити цінність кохання, – він підкоряється натовпу.)

3. Якось, говорячи про нас, Інший сказав мені: «благородні стосунки»; слова ці були для мене образливими і неприємними – вони раптом увірвалися звідкись іззовні, вульгаризуючи специфічність наших стосунків конформістською формулою.

Доволі часто Інший виявляється спотвореним через мову; він говорить якесь не те слово, і я починаю чути, як загрозливо шумить зовсім інший світ – світ Іншого. Коли Альбертіна обмовилась вульгарним висловом «допняти хоч із мозолями на задниці», прустівський оповідач жахається, бо тим самим раптом виявило себе шокуюче гетто жіночого гомосексуалізму, низькопробної тяганини: ціла сцена у замковій щіліні мови. У слові є ледь вловима хімічна субстанція, що спричиняє найрізкіші спотворення: Інший, котрого я довший час тримав у коконі свого власного дискурсу, випадково зроненим словом дає почути ті мови, які він може переймати і які, відповідно, надають йому інші.

ПРУСТ

ПРУСТ, «Полонянка».

через їхній «грубий натуралізм». А Катулла перекладають так, щоб «грубий натуралізм» якщо і не зник зовсім, то принаймні не занадто впадав в око, скомплювавши і сконструювавши замість нього романтичну історію про нещасливу любов до Клодії Пульхре.

Одна, що поробиш: і в латинській, і в давньогрецькій є слова «розпуста» і «розпусник» (від грецького ръснпт, власне, і зробив Ретіф де ла Бретон слово «порнограф»). Мало того, обвинувачення у розпусті і пропаганді, судячи з історичних свідчень, межувало з обвинуваченням у святотатстві і призводило інколи до дуже серйозних наслідків для обвинувачуваного. У чому ж справа?

Є підстави гадати, що давньогрецька, а також латинська і багато інших архаїчних культур не були у цьому сенсі культурами єдиними: тобто, умовно кажучи, ті самі моральні правила не діяли на всій «культурній території». І підставою для обвинувачення у розпусті ставав у такому випадку не сам факт неналежної поведінки чи творення неналежного тексту, але факт порушення певної культурної межі за якою акт чи текст, досі цілком автентичний, ставав небезпечним аж до богохульства.

У кращій на сьогодні книзі К.Дж. Довера «Грецька гомосексуальність» автор привертає увагу до ряду особливостей «вільної» давньогрецької культури. Почнемо з термінів. «У великій кількості контекстів, – пише К.Дж. Довер, – а в поезії практично незмінно, пасивний партнер іменується пес (мн. педес), словом, що використовується також для позначення таких понять, як «дитина», «дівчинка», «син», «доночка» і «раб». Звернемо увагу на цю послідовність сутностей – вона нам ще придастися. Узагалі ж, активний і пасивний партнери у гомосексуальній парі іменувалися відповідно ерастес і ероменос, похідними від дієслова еран, «бути закоханим у кого-небудь». Однак «греки найчастіше використовували слово педіка у сенсі ероменос». І далі: «Цей прікметник має також значення «хлоп'ячий», «дитячий», а крім того, «грайливий», «фривольний» як антонім поняттю «серйозний», так ніби воно було похідним від педіа, «забава», «розвага».

Отже, давньогрецька педерастія цілком усвідомлено, на термінологічному рівні, пов'язує себе з «хлоп'ячими», «грайливими», «несерйозними» конотаціями. Незалежно від віку пасивний партнер іменується «хлопчиком» – що в контексті жорстко кодованих архаїчних культур передбачає цілком конкретні поведінкові і рольові стереотипам. Які і чому?

Для індоевропейських культур відповіді на ці запитання звучать доволі однозначно. «Хлопчик», «юнак» протиставляється дорослому статусному чоловіку за безліччю ознак, оформленіх у цілій ряд кодових систем: однак суть усього цього комплексу зводилася передовсім до «дикого», «до-людського» «собачо-вовчому» стану індивіда, що не проішов ініціаційних процедур і не здобув у такий спосіб права на «власне

людські» кодові маркери. У нашому випадку цікава, у першу чергу, та система дихотомій, що стосується сфери статевих ролей. Юнак, «вовк», за визначенням безплідний, тому що, не будучи «людиною» у повному сенсі цього слова, не має права на зачаття «правильних» дітей. Більше того, у цьому сенсі юнаци в ряді архаїчних культур (зокрема й у давньогрецькій) є «третьюо статтю», поза статусними чоловіками і статусними жінками. Сучасний термін «бісексуальність» у даній ситуації неприйнятний унаслідок початкової неточності: юнак, залежно від ситуації, не виконує «чоловічих» чи «жіночих» статевих ролей. Він виконує роль пса, що передбачає радше не «проміжну», але «виходину» поведінкову систему, здатну потім «переключитися» як у чоловічий, так і в жіночий варіант. Те ж стосується і дівчин (із усіма зрозумілими застереженнями): я нагадую не перекладну на сучасні мови багатозначність слова пес. Дівочий секс також безплідний (діти, народжені дівчатами, ніби не «не враховувалися») і у випадку втрати невинності не призводить до радикальної зміни статусу. Утім, утрата невинності зовсім недоконечна. Техніка сексу з дівчатами дошлюбного віку у тих давньогрецьких культурах, де юнки користалися відносною волею, припускала анальний «проникаючий» варіант. Усі різновиди задніх позицій очевидно вважалися іманентними «педічному» сексу і несли відповідне семантичне навантаження. Так, у ряді контекстів навіть лексично анус і вульва пасивного партнера нерозрізнені: і те, і інше іменується кузос. Кращим прикладом такого «нерозрізnenня» статей є чаша так званого Елевсінського художника, на якій дорослий чоловік займається анальним сексом з дівчиною, причому супровідний напис складається з вигуку на честь прекрасного юнака. Сер Джон Бордмен, провідний сучасний спеціаліст з давньогрецьких розписів, характеризує цей напис як «розкішно недоречний». Мені ж вінвідається якнайбільш доречним: у даному випадку важлива не стать партнерки, а та збудлива «пустотлива» атмосфера, що, на мій погляд, і є суттю не тільки цього конкретного сюжету, але і усієї відповідний традиції – з якої безпосередньо входить пізніше європейське порно. Зрозуміло, що задня позиція, поза залежністю від способу проникнення, найбільш популярне у грецьких попередників європейської порнографії.

«Дитячий» (педіка) секс і пов’язані з ним кодові маркери – задні позиції, специфічні жести, подарунки (півень, заєць), «хlop’ячі» заняття і їхні атрибути (обруч, музичні інструменти) – чітко асоціювалися не тільки з цілком конкретними поведінковими моделями, але і з не менш чітко позначеними культурними зонами, у чиїх межах ці моделі були адекватні. «Револьверне» мислення, властиве архаїчним культурам і автоматичне «переключення» базисних, найчастіше взаємовиключних моделей поведінки при переході з однієї культурної (просторово-магістичної) зони в іншу, насамперед обставляло кожну з цих зон

4. Буває також, що Інший являється мені у владі якогось бажання. Однак, пляма на ньому у моїх очах витворює не таке бажання, у якого є форма і ім’я, визначеність і направленість, – у такому випадку я просто б ревнував (що дає зовсім інший резонанс); я засікаю у іншого зародок бажання, імпульс бажання, яке він сам ще не цілком усвідомлює; я бачу, як він у розмові метушиться, розривається на частини, надто наполегливий, запобігає перед кимось третім, майже кидається йому на шию, намагаючись звабити. Поспостерігайте за такою розмовою: ви побачите, як цей суб’єкт – нехай і скромно, по-світськи – втрачає голову від іншого, як його тягне бути з ним теплішим, прохаючим, улесливішим; я ніби застаю Іншого у мить самонадування. Переді мною – божевілля буття, не настільки вже й далеке від того, що Сад назвав кипінням у голові («Я бачила, як у нього з очей скапує сперма»); і варто лише партнеру,

ФЛОБЕР

ФЛОБЕР: «Дужий порив вітру відхилив простирадла і перед ним опинилися два павичі – самець і самка. Самка стояла непорушно, підігнувши ноги і піднявши зад. Самець прогулювався довкола неї, розпустивши хвоста, тужився, квохтав, потім вискочив на неї, пригнувши пір’я, що прикрили її як покривало, і два велетенських птахи затримали у єдиній тремі» («Бувар і Пекюшє»).

предмету домагань, відповісти у тому ж дусі, як сцена стає сміховинною: переді мною видовище двох павичів, що розпускають вости один перед одним. Образ з іпсустий, оскільки раптово побачена мною людина – просто якась інша (а не мій Інший), хтось чужий (божевільний?).

(Так Жид, у потягу на Біскру мимоволі втягнувшись у гру з трьома алжирськими школярами, «задихаючись, тремтячи» перед своєю дружиною, що прикидалася, ніби читає, був схожий на «злочинця або божевільного». Хіба не є божевільним будь-яке інше бажання, окрім моого?).

ЖИД

детально проробленими кодовими системами, що дозволяють «пізнати себе» в іншому контексті й актуалізувати відповідні моделі і навички.

«Грайлива» давньогрецька культура була категорично несумісна з «серйозною» культурою, з культурою громадянської і кланової відповідальності, – і тісно співіснувала з нею, будучи природним середовищем для соціальних інституцій, зв’язаних з періодичним, вписаним у суверо визначені правила «виходів з культури» – починаючи від дружніх (гетерія) забав і закінчуючи оргіястичними культурами. Кодові системи, що маркірують такого роду «контркультуру», Украї значимі і виконують роль «спускового гачка», що змушує потенційних учасників (за посередництвом дотепер існуючих навіть на рівні побутових «парубоцьких забав» ритуалів переходу) різко змінювати модель поведінки.

Отже, грецькі художники любили зображувати статевий акт із жінкою в задній позиції не тому, що греки узагалі віддавали перевагу цій позі, а тому, що вона маркірувала «вільну», «грайливу» зону хлоп’ячої (педіка) сексуальної (і не тільки сексуальної) поведінки. Глядача подібна картинка збуджувала не тому, що на ній зображувався статевий акт чи статеві органи «у вульгарно натуралистичній формі», а тому, що вона була адресована до можливості зміни поведінкової моделі і замість зрілого відповідального чоловіка актуалізувала у глядачеві безвідповідального, грайливого і «нову молодого» (чи «причетного до молодості») бонвівана. Те ж стосується і літературних жанрів: фалічні пісні (вони не мають, до речі, жодного стосунку до культів родючості) були б так само недоречні в трагедії, як і показово «непристойний» костюм комедійного актора; публічні непристойні жарти над співгромадянами (і навіть над богами!), виконані в «офіційній» обстановці, спричинили б дуже серйозні наслідки для автора і виконавців. Однак глядач, що прийшов на комедію, виявлявся вміщеним у ту ж «юнацьку» культурну зону, що й учасник дружньої пиятики: і допоки тутешні ексеси не виходили за встановлені часові і просторові обмеження, прямої загрози «серйозним» інституціям (від суспільного і космічного порядку до персонального статусу учасників) вони не містили.

Є ще одна цікава закономірність: кількість відвертих сцен в афінських розписах різко зменшується приблизно із середини V століття до н.е. – тобто одночасно з фактичним перетворенням Афін у свого роду імперію, з централізацією і професіоналізацією державних структур, з появою небачених досі фінансових можливостей і з поступовим звільненням цілої соціально-вікової категорії населення, а саме дітей афінської знаті, від тотальної детермінованості життєвих стратегій законами полісного і кланового гуртожитку. Та обставина, що багато рішень державного рівня «радою міністрів» Перікла приймалися в будинку в гетери, не могло не викликати традиціоналістично налаштовованої частини населення відчуттів, близьких до культурного шоку. І зовсім не в силу категоричного неприйняття самого інституту гетер – але в

силу принципової, що дійсно межує з богохульством, несумісності статусної зони, у якій мають прийматися такого роду рішення, з невід'ємної від самого поняття «дім гетері» фривольної атмосфери «парубоцьких забав». Наступне покоління – покоління Алківіада – йде ще далі.

Поняття «ледарство» і «святковість» нерозривно пов’язаних в архайчних культурах. «Сильні» знакові подразники, необхідні поколінням Пісістрата, Клісфена і Есхіла для чіткого маркірування межі між культурними зонами і, отже, для полегшення переходу з однієї в іншу, втрачають своє значення з появою по-справжньому «дозвільної» верстви, для якої «усе життя – свято». Велике і вічне прагнення аристократичних військових культур сполучити несумісне – статусність і свободу – кожного разу знаходить реальні обриси з появою умов для переформатування чергової «грайливої» культури з культури локальної і ситуативної, вписаної у тверду логіку чергування будня/свят, у «способі життя», у «життєвий стиль епохи». Щодо покоління Катулла, цю ситуацію близьку описав М.Л. Гаспарат. «Золота молодь» – чи олександрийська початку III століття до Р.Х., чи римська другої чверті I століття до Р.Х. чи паризька XVIII століття, схильна робити культом і одночасно неодмінним атрибутом власного існування саме ті риси, що складали основу класичної «дитячої» культури грецьких VI- початку V століття до н.е.: «прекрасне»/«витончене» (у повному спектрі можливих сутностей – від культу мистецтва до культу вишуканих насолод), молодість, різкий розподіл культури на «свою», «високу», «доступну обраним», «нову» і «вульгарну», «побиту», «стару». Зброею в боротьбі з «заскнілою» культурою для неї незмінно стає розум – тому що тільки з позицій раціональної критики можна хоч якось обґрунтовано нападати на непорушні основи традицій. Гаслом її традиційно стає вимога свободи – у всьому, починаючи від свобод політичних і закінчуєчи свободою мистецтва і звільненням від різного роду поведінкових несвобод.

Однак «грайливої» основи подібної критики ніхто не в силах скасувати – як би серйозно не ставилися самі до себе її адепти. І «ретрографі», по суті, цілковито мають рацію, коли обрушуються на «борців за свободу» з обвинуваченнями у розбещеності і пропаганді розпусти – вони інтуїтивно відчувають несумісність культурних просторів і намагаються відстоюти право на цю несумісність. Обвинувачення в аморальності (будь те Тімарх, Сократ, Алківіад чи Овідій), звичайно ж, є традиційним засобом боротьби з політичним супротивником. Однак, це було б безглаздо і неможливо з погляду співгромадян (не сугірше здатних оцінити політичне підґрунтя), якби мова не йшла про недозволений перехід символічних меж – дійсний чи не заслужено приписаний, але проте вартий «серйозного» розгляду.

Європейські лібертени зразка XVIII століття були всуціль атеїстами, раціоналістами, шанувальниками того чи іншого різновиду «вільної любові» і – затятими критиками «прогнилих» з позицій сво-

5. Мова кохання зазвичай є гладкою оболонкою, приkleєною до Образу, дуже м’якою рукавичкою, що облягає кохану людину. Ця мова доброчесна, благодійна. Кли Образ спотворюється, оболонка доброчесності рветься; від потрясіння виявляється поваленою моя власна мова. Уражений випадковими словами Шарлотти, Вертер раптом бачить її у ролі перекупки, включаючи її у групу її приятельок, з якими вона базікає (вона більше не єдина Інша, а одна з багатьох), зневажливо говорить тоді: «мої паносі» (meine Weibchen). Несподівано на устах суб’єкта зроджується богохульство і норовить непоштivo знищити благословення закоханого; він одержимий демоном, що промовляє його устами, і вивергаються звідти, як у чарівних казках, уже не квіти, а жаби. Жахливий відступ Образу.

(Страх пошкодження ще сильніший, аніж страх втрати.)

Істина

ІСТИНА. Будь-який мовний епізод, пов'язаний з «відчуттям істинності», що переживає закоханий суб'єкт при думці про своє кохання, – він або вірить, що окрім нього ніхто не бачить коханий об'єкт «в істинному світлі», або возводить до незаперечної істини специфіку своєю любовної потреби.

1. Інший – мое добро і мое знання: тільки я його і знаю, спонукаю його існувати у згоді з істиною. Будь-хто інший, окрім мене, у ньому помиляється: «Інколи мені не зрозуміло, як може і сміє хтось інший любити її, коли я так неподільно, так повно, так глибоко її кохаю, нічого не знаю, не відаю, не маю окрім неї». І навзаєм, Інший обґрутує мою істину: тільки з Іншим я відчуваю себе «самим собою». Я знаю про себе більше, аніж усі ті, кому про мене невідомо єдине: що я закоханий. (Кохання сліпе – брехлива поговірка. Любов широко розкриває очі, робить провидцем: « Я тебе, про тебе, знаю абсолютно все». Ставлення найманця до пана: *ти маєш владу наді мною, а я все про тебе знаю*)

ФРОЙД: «Людина, що сумнівається у своєму власному коханні, може, чи радше, повинна сумніватися і у менш істотних речах» (цитується у Мелані Кляйн).

ВЕРТЕР

ФРОЙД

боди систем. Утім, вони і самі не проти були час від часу встати у позу ображеної чесноти і затаврувати «роздущену знать» (чи чернь) – як це робив той же Ретіф де ла Бретон, – вперто не зауважуючи тих культурних меж, що для них самих були несуттєві. Логіка елементарно проста – міністра застукали без штанів, виходить, він такий же розпусник, як і я, і не має права виступати від імені Закону (Бога, Права, Чесноти).

XVIII, а слідом за ним XIX століття є епохами остаточного становлення централізованих держав загальнонаціонального і над-національного масштабу, з централізацією і професіоналізацією державних структур, з появою небачених досі фінансових можливостей тощо. Величезні маси населення, непричентного досі до радостей «вільного переходу меж», потроху одержують до них доступ – і порнографія, як це не парадоксально, дає ключ до однієї з найелементарніших і найбільш діючих у цьому сенсі можливостей. І якщо на початку XIX століття любовний роман і загальнодоступний театр виявляють граничні межі між «пристойним» і «непристойним», якщо чоловікі костюми Жорж Санд чітко маркірують не її гомоerotичні схильності, а приналежність до «вільної», «циганської» (педіка!) культури, то до кінця століття грань зміщається: еротичною темою в мистецтві можна здивувати хіба що провінційних американців, основою масової видовищної культури стають оперети, мюзик-холи і кабаре і вид оголених (чи обтягнутих панталонами) жіночих ніг уже не є порнографічним одкровенням, але лише приємно лоскоче нерви.

Окремою темою є європейська гомосексуальна культура і пов'язані з нею феномени – на кшталт феномену дендизма зразка першої половини століття. Крім цілком природної апеляції до «щасливих і вільних» давньогрецьких звичаїв, крім зацікавленого вклиnenня сучасних конотацій у теоретичне обґрутування переваг «чисто чоловічої» любові у «Пірі» Платона і милування знаменитимиарами герой-коханців, європейський гомосексуалізм XIX- XX століття на загал проходить потішну еволюцію як культурний феномен, як стиль і спосіб життя. XIX століття у цьому сенсі є класичною картиною: джентльмені «старої школи» найсуворішим чином ховають від сторонніх своїх сексуальні схильності, «розслаблюючись» тільки у вузькому колі. Про кількох найяскравіших денді XIX століття, на кшталт «Бо» Браммела, відомо тільки, що вони ніколи не були одружені і узагалі відрізнялися жінконенависництвом. Найчастіше про гомосексуальні пристрасті зразкового вікторіанського джентльмена стає відомо тільки після публікації його приватних паперів у XX столітті, як у випадку з Е.М. Форстером. На рубежі століть гомосексуальна культура вже пробує заборони на міцність, знаходячи вихід у демонстративному балансуванні на грани тодішніх пристойностей. Для когось, як для Оскара Вайльда, це закінчувалося класичною (у всіх сенсах) кримінальною справою. Для когось, як для Обрі Бердслей, – усього лише «публічним знанням» – чого і домагали-

ся. (Обрі Бердслей (Beardsley), англійський рисувальник, автор хворобливо делікатних рисунків, що відрізнялися віртуозною грою силуетів і ліній. — Прим. пер.). На початку ХХ століття гомосексуальні салони у столицях світу ростуть як гриби — від Парижа і Лондона до Санкт-Петербурга. А сучасна гомосексуальна культура настільки публічна і невід'ємна від шоу-бізнесу, що найчастіше з ним асоціюється.

І насамкінець характерна картинка. Незадовго до початку Першої світової війни на одній зі звичайних недільних вечірок у будинку Джона Лейна гостею була Гертруда Стайн, що приїхала ненадовго з Парижа. Лейн збирався видавати її прозу: ця злегка чоловікоподібна американка уже встигла завоювати у «вузьких колах» паризької богеми славу радикальної руйнівниці підвалин і такою вона цілком пасувала Лейну. Ключовим епізодом «першого знайомства» став звичайний для Лейна «пробний камінь»: він повів Гертруду Стайн в одну з кімнат і почав показувати їй малюнки Обрі Бердслея. І справа тут була не тільки в цілком природній гордості власника (Лейн не тільки «відкрив» Бердслея; незадовго до описуваних подій у його власність перейшли усі скандальні роботи художника, що вийшли у видавництві Л. Смітерса, зокрема й опублікована у 1896-му малюсінським тиражем «не для загального продажу» «Лісістрата»). «Грайливі» малюнки гомосексуаліста Бердслея на сюжети з XVIII століття чи з античності, загримованої під пустотливе XVIII століття, імовірніше всього, повинні були, на думку Лейна, зіграти для авангардистки, лесбіянки і власниці вкрай «лівого» літературно-художнього салону Гертруди Стайн роль своєрідного маркера, пізнавального знака «своєї» території — тобто ту ж роль, що, приблизно, виконувала в VI-V століттях до нашої ери в Афінах тамтешня «дитяча» традиція. Знак «переходу межі».

Зараз ця межа відсунулася ще далі — так далеко, що Ретіфу де ла Бретону це не приверзлося б навіть у нічному жахітті. «Голопупенкамі» зараз уже нікого не здивуєш, і для того, щоб споживач «відчув межу», йому пропонують жорстке порно, де невід'ємна від «педічної» зони свобода безплідного злягання підкреслюється іманентною її же позитивною маркерованістю будь-якого насильства. У м'якій формі цей тандем (поряд з туристичною і/чи історичною екзотикою) становить невід'ємну основу мало чи не всієї сучасної культури.

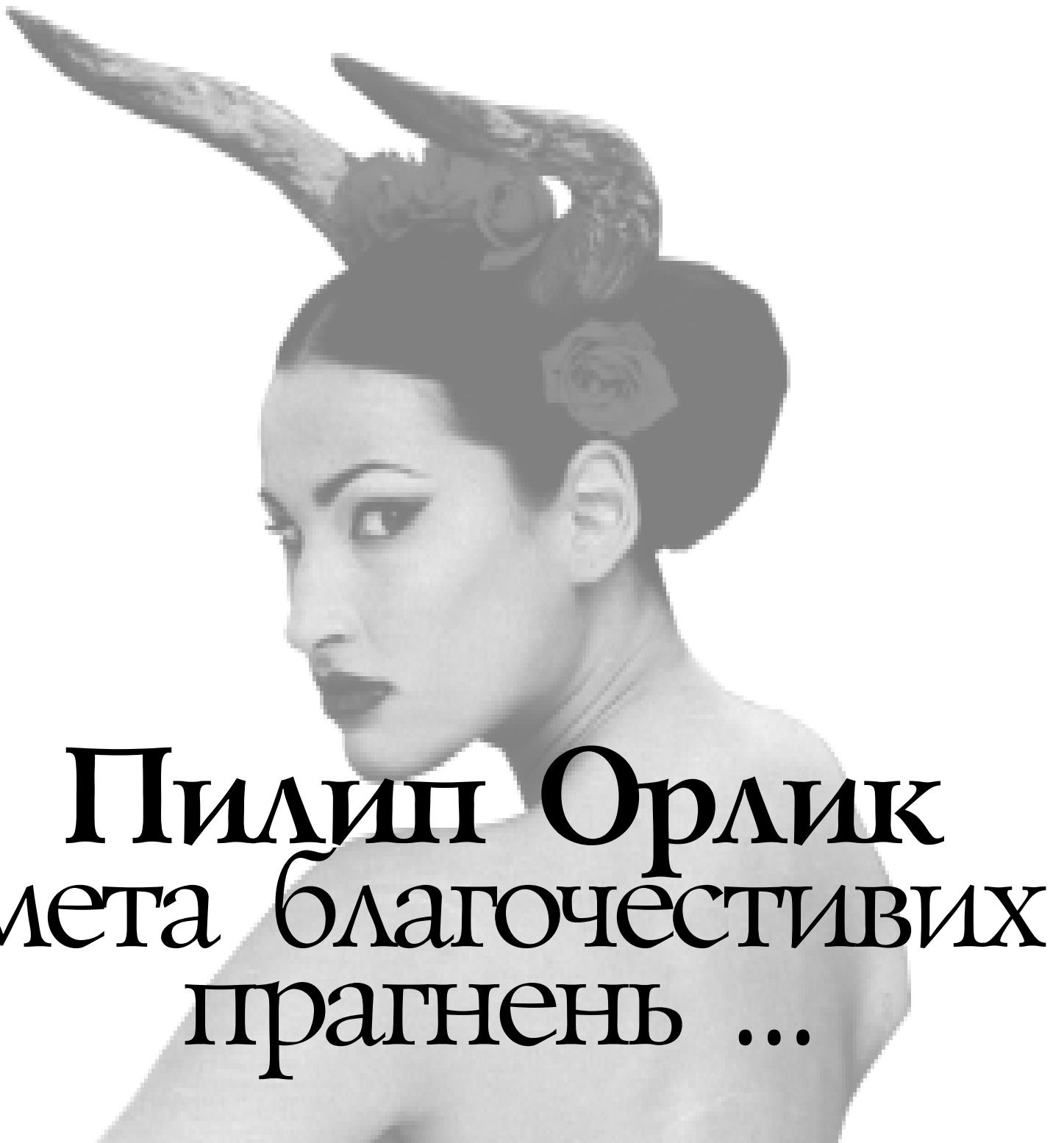
Так де будемо проводити межу порно?

Переклала Марта Філь

2. Сталий колообіг цінностей: те, що світ приймає за об'єктивне, я приймаю за штучне, а те, що світ приймає за божевілля, ілюзію, помилку — за істину. Дивно, але відчуття істини сковане десь в урвищах обману. Обман звільняється від усіх прикрас, стає настільки чистим, що, як і простий метал, його вже нішо не може спотворити; ось він уже непорушний. Вертер вирішує померти: «Я пишу тобі про це спокійно, без романтичної екзальтації». Зміщення: істинною стає не істина, а мое ставлення до обману. Щоби перебувати в істині, достатньо бути наполегливим: безконечно, наперекір і супротиву усьому утверждаваний «обман» стає істиною. (врешті решт, чи немає у пристрасному коханні якоїсь істини... справжньої.)



Filip Orlik
meta świątobliwych
intentów...



Пилип Орлик
мета благочестивих
прагнень ...

**Meta świątobliwych intentów, między szczęśliwemi in Olimpiis wiekopomney Chwaly paragonami Hyppomenesa
Sarmackiego wielmożnego iegomości pana Jana z Obidowa Obidowskiego iego carskiej przeswiętnej m[il]ości
stolnika ex ratione Sacri connubij Nexus z Atalantą Rossiyską ieymością panną Anną Koczubeiowną, wielkiej
expektatiwy córą iegomości pana Bazylego Koczubeia, iego carskiej przeświętnej m[il]ości Wojsk Zaporozskich
pisarza generalnego, symboliczną adumbratią wykonterfetowana.**

Idźże, idź w drogie kaydany, Kto młością zhołdowany,
Jdź w skryte łancuchi.
Jdź, idź w okowy, day w więzy rączeta,
Niech złote na nich miłość rzuci pęta,
Wiążąc wolne Duchi.
Droga niewola słodkie tam Sekwestra,
Kogo w swe miłość wpisuje rejestra.
Jdźże w wieczne niewolniki, Kto w miłosne wchodzisz szyki
Bogini Wenery.
O złote pęta, pieszczone Arkany
Nad Perłorodne droższe Teprobany.
Lidiyskie Minery
Precz ztąd, bo nad te droższe są okowy
Miłości, w które iść więzień gotowy.
Przez stooczne zmiy Tarasy Przedźieray się w złote lasy
Drogiej Hesperydy
Zły Herculesie, cney synu Alkmeny.
Wierz, że nad Tagi większej będą Ceny
Kaydany Cyprydy,
Gdy serca, w wieczną przyiazń postrzelone,
Złotym więzieniem zostaną spoione.
Nie drogim skarbem Pallady Hippomenes Atalanty
Lubey dostał w biegu,
Sama mu miłość Lotne dała skrzydła,
w tajemne serce skrępowawszy sidła.
Nie w Jndiyskim brzegu
Parys urodną znachodzi Helenę,
Gdy całą dla niej przemierzył Micenę;
Miedzy zmarłych idzie szyki Swej szukając Ewrydyki

**Мета¹ благочестивих прагнень серед щасливих поприщ на вікопомної слави полях змагань
Сарматського Гіппомена, вельможного його милості пана Івана з Обидова Обидовського,
підстолія його царської пресвітлої милості з приводу святого шлюбу з Руською Аталантою її
милістю панною Ганною Кочубеївною, омріяною дочкою пана Василя Кочубея, генерального
писаря його царської пресвітлої милості Військ Запорозьких, відтворена символічним
начерком.**

Іди ж, іди у дорогі кайдани, хто любов'ю підкорений
Іди у невидимі ланцюги.
Іди, іди в окови, дай ув'язнити ручата,
Нехай золоті на них любов накине пута
зв'язуючи вільний дух.
Дорога неволя, солодкі там секвестри,
кого любов вписує у свої реєстри.
Іди ж у вічну неволю, хто ввійшов у любовні шереги
Богині Венери
О, золоті пута, пешені аркани,
дорожчі над перлоносні Тапробани.
Лідійські коштовності,
геть звідси, бо дорожчі від вас закови
любові, в які в'язень іти готовий.
Через стоокі змій заслони продирається у золоті ліси
дорогої Геспериди
Злий Геркулесе, сину шляхетної Алкмени
Вір, що коштовніші над Таги
кайдани Кіпріди,
коли серця, прострелені на вічну приязнь,
стануть зрошені золотим кайданням.
Не дорогим скарбом Паллади Гіппомен Аталанту
любу досяг у бігу
Сама любов дала йому летючі крильця,
спрямувавши серце у таємничі сильця.
Не на Індійському березі
Паріс знаходить вродливу Єлену,
коли задля неї переміряв цілі Мікени.
Іде поміж померлих шики, в пошуку своєї Еврідіки

y po stygu brodzi
 biedny Orpheusz, żałością strąpiony,
 y Sam mu Cerber niestraszny dla żony,
 tak też Charon w łodzi...
 Bogate w Łydzie taki znalazł skarby,
 Kto iest w miłosne Zapiisany Karby
 [...]
 Przyjaciel iest to Skarb drogi, Kto go znalazł ten w odnogi
 Wpłynoł Hydaspowe.
 Ten posiadł Stoły Heliogabala,
 Kogo Kupido w swe pęta zniewala
 Jść Diamentowe.
 Wierz, Cyrusowi droższa Kassandana,
 Niżli Azia cała zhołdowana.
 Nie [st]rasz Jowisz zuchwały Tych Wulkanowemi strzały,
 Których Cytherea
 Do ulubioney wabi Atałanty
 aż za ostatnie choć by Garamanty,
 y kogo Medea
 Skrytym Magnesem ciągnie k sobie snadnie.
 Y gdzie Thezeusz k swoiej Ariadnie
 Za miłością bieży w tropy; Wszakeś do swey Antiopy
 Skradał się Satyrem,
 Owszem do Ledy Lakonskieyś w Łabędzie
 pierze ubrany leciał przez Krawędzie
 pochlebnym Zefirem.
 Tak to tak miłość przez błędne zatopy
 Pędzi Ulyssa do swey Penelopy,
 Tak Herculesa w Joli Kaydany goni po woli
 Cypryda pieszczona.
 Złoteć to pęta y drogie okowy,
 Gordiyski węzeł z Tyriyskiey osnowy
 w parze Alcyona.
 Kto te lancuchi na sercu swym cjuie,
 Niech te nad Gazę Luculli szacuie.
 Stań tu w swym stań Paragonie, Hyppomenesie, złoż skronie,
 odday serce w pęta.
 Zacny STOLNJKU, stań tu w Gabinecie,
 Gdzieś ATALANTE ugonił przy mecie.

понад Стіксом бродить
бідний Орфей, жалем змучений,
і через оту жінку сам Цербер не страшний йому
ані Харон у човні...

Багаті в Ліді той знайшов скарби,
хто у любовні записаний карби...

[...]

Приятель — то скарб дорогий, хто його знайшов, той у притоки
вплив Гідаспу.

той володар Геліогабала престолів,
кого Купідон у свої пута зневолює
іти Діамантові.

Вір, Кірові Кассандана дорожчая,
Аніж ціла підкорена Азія.

Не страш, зухвалий Юпітере тих Вулкановими стрілами,
кого Цітерея
вабить до улюбленої Аталанти
аж за останні навіть Гараманти,
і кого Медея
прихованим магнітом вабить до себе;

І де до своєї Ариадни Тесей,
біжить услід за любов'ю, адже ж і ти [Юпітере] до своєї Антіопи
скрадався Сатиром

Та ѿй до Леди Лаконської у пір'ї
лебединім летів поза обрії
леготом-зефіром.

Отак то, отак любов через блудні води
жене Улісса до його Пенелопи

Так Геркулес у кайдани Йоли жене поволі
Кіпріда пещена.

Бо то золоті пута і дорогі окови
Гордів вузол з Тирійської основи
у парі Альціони.

Хто те кайдання на своєму серці чує,
нехай їх понад Палаці Лукулла шанує.

[...]

Стань отут, зупинися у своєму парагоні, Гіппомене, прихили скроні,
віддай серце у пута

Шляхетний Столйнику, стань тут у кабінеті
де ти Аталанту наздогнав при меті.

Niech Twe Diamenta
 z Aia[x]a Tarczy przeniozsy w przemiany,
 w Miłosne Alkon przerobi kaydany,
 w które poydzie złote nity Syn Luciny znamienity...

Te drogie więzy te przyiazne sidła
 Wierz, że niezerwą Stygijskie straszydła
 ni Ewmenid szyki.

Niech Mentor złotem to w marmur rysuie,
 Ze w wieczną przyjaźń Ciebie miłość kuie.
 Tyś nie w bogate Jbery z Antiochiem, ni w kwatery
 Erytru żegłował,

Lecz tam w chwalebne szedłeś Paragony,
 Kedy Przyiaciel nad Paktoł złocony,
 Serce Ci cukrował.

[...]

...gdyś swey doscięgły ATALANTY,
 Cny HIPPOMENESJE,
 Toć ten Przyiaciel wszystkie Nereidy
 Urodą przejdzie y bogate Łydy
 Ceną swą przenie[...]

Skarb Ci to drogi dziś znalazłeś, JANJE,
 W KOCZUBEJOWSKJM złotym Erydanie.

JAN z ANNĄ - iak piękna Liga! gdy w imieniu ŁASKA ściga
 ŁASKE, precz Gratiae,
 Których pochlebna starożytność chwali:
 w Tey Parze Gratii tysiącem się pali.

Niech Phidiasz ryie
 w Trwāym Porfirze w kunszt Øgiptski d̄otem
 JANJE, Twe czyny, to rysując złotem,
 Ze się Cne Charites w Tobie, Rosski, krią, Deiphobie,
 y umysł Metelli

Twoj Periklesa Geniusz wrodzony
 Przeszedł, w Twych piersiach tchnie statek wsławiony
 Rzymiego Marcelli,

Twą Dobroć z Łaską y inne przymioty
 godne by dźwigał Obeliszek złoty.

Niech Perseusz w Gallaredy zgubne wchodzi, Andromedy
 urodą trapiony

Niechay Theseusz, ów Kawaler ładny,
 na Minotawra dla swej Ariadny,

Нехай твої діаманти,
 перенісши їх зі щита Аякса,
 Алькон переробить у любовні кайдани
 піде в їхні злоті ниті син Люціни знаменитий.
 Дорогі оті пута, оті приязні сильця
 Вір, не розірвуть Стигійські страшильці,
 ані натовпи Евменід.
 Нехай Ментор золотом у мarmurі викує,
 що тебе любов на вічну прязнь закує.
 Ти не до багатих Іберийських земель з Антіохом, ані у квартири
 Ерітру стернував,
 Але туди ішов парагонами славними,
 де Приятель, як золотий Пактол, звабний
 солодив тобі серце...
 [...]
 Ти своєї досяг Аталанти,
 шляхетний Гіппомене,
 Знай, ця дружина усіх Нереїд
 Вродою перевершить, а багатих Лід —
 ціною своєю.
 Знайшов ти сьогодні дорогий скарб, Яне!
 у Кочубеївськім золотім Ерідані.
ЯН з ГАННОЮ — який прекрасна єдність, коли у йменні ласка здоганяє
 Ласку! Геть Грації,
 яких хвалить улеслива античність:
 у тій парі тисячі грацій іскриться.
 Нехай Фідій вирізьблює
 у твердому порфірі в єгипетський спосіб долотом
 твої подвиги, Яне, рисуючи золотом,
 що шляхетність прихована у тобі, Руський Деїфобе,
 й розум Метелла
 Твій вроджений геній Перікла
 перевишує, у твоїх грудях — статечність уславленого
 Римського Марцелла
 Твоя великудушність з ласкою й інші цноти
 Гідні бути вписаними на обеліск злотий.
 Нехай у згубні Галлареди Персей входить, Андромеди
 вродою вражений,
 nehay Тезей, той кавалер ладний,
 на прю з Мінотавром задля Аріадни,

miłością zraniony,
 W kręty Labirynth z mściwą stalą idzie,
 Niech y Apollo góry ku Daphnidźie,
 Agaristę Herodoty niechay chwałą. Ja Twe Cnoty,
 gdy w mą Panegirę
 Biorę o ANNO! Ty, Hekuby Synie,
 Tey przysiąłbyś iabłko Heroinie,
 Ty rzucił byś Lyrę
 Na stronę, Phaebie,
 stroioną w Amory:
 Tu wstyd kryie się Peneusza Córy.
 Choć byś poszedł w Garamanty, nad tey Kandor Atalanty
 Nieznaydżiesz: Jey Cerze
 Lacedemońska ustąpi Helena,
 Którą pochlebna zbyt chwali Mycena,
 y nie tak w Wenerze
 Pięknym Koralem rumieniec się żarzy,
 Jak w Twey o ANNO! Cnoty górami twarzy,
 Jd[żż]e, Paro, w drogiej sforze Tam, gdzie Tytan przy Phosphorze
 swoje pali osi.
 Wam śliczna Chloris z swemi Oready
 Pøstanskę rÙżę posypuie slady,
 Was Sława ogłosí,
 Źeście Cnot Waszych sprzęt Diamentowy
 W spolne przyiazni oddali okowy.
 [Jdż że] Paro, gdzie drogie spezy
 Wam dziś Pałac bez Nemezy
 Miłość wystawiła...



зранений любов'ю,
 у лабіринту завалля іде із мстивою сталлю,
 нехай і Аполлон — до Дафніди,
 Агарісту нехай славлять Геродоти,— Я ж твої цноти,
 коли у моєму панегірику
 заводжу мову про ГАННУ! Ти б, Гекуби сину,
 яблуком обдарував саме цю геройню,
 а ти, Фебе, облишив би струну, на амури настроєну:
 Тут прихована цнота дочки Пенея.
 Хоча б пішов у Гараманти, над ту пишноту Аталанти
 не знайдеш. Її шкірі
 Й лакедемонська поступиться Єлена,
 Яку хвалять улесливі Мікени,
 та й у Венери
 рум'янець не так прекрасним коралом яріє,
 як у твоєї — о ГАННО! — цноти на обличчі зріє.
 Іди ж Паро, у дорогій сув'язі туди, де Титан при Фосфорі
 палить свої осі
 Вам прекрасна Хлоріс зі своїми Ореадами
 Посипає сліди Пестанськими трояндами,
 Слава про Вас розголосить,
 Що ваших цнот набір діамантовий
 ви віддали у спільні любови закови.
 Туди, Паро, ідіте, де палац без Немезіди
 Вам любов надала...

зі старопольської переклав Мирослав Трофимук.

¹ “Мета...” — це завершальний твір збірки «*Hippomenes Sarmacki...*», де Орлик розмірковує над суттю стосунків та шлюбу.



Гімн роксоланських муз

(післямовка до уривка з «Мети...» Пилипа Орлика)

Про наявність інтимної, любовної, або ж еротичної лірики у 17-тім столітті говорити складно. Для цього є ряд причин. Насамперед та, що означені теми не вважалися «гідними» справжнього поета! Понад те, навіть визначних авторів античності, як ото Овідія, ренесансні філологи-любомудри ледве толерували, зважаючи на широкий розголос його спадщини протягом минулих епох. Що вже говорити про Марціала, Катулла чи Сапфо... Зрештою, біла пляма інтимності й любовних переживань офіційного літературного процесу 16-18 ст. успішно заповнювалася «низовими» й фольклорними жанрами: ширші верстви народу завжди говорили, співали й писали (якщо уміли це робити) саме про те, що їх найбільше «свербіло».

Проте, якщо приглянутися більше, уважніше й вникливіше, то помітимо, що ця «свербллячка» притаманна усім рівням і галузям творчості, — треба лишень її розглядіти за специфікою авторського вислову конкретної епохи.

Один із українських авторів 17 ст. — славний гетьман Пилип Орлик теж «грішив», щоправда, як уже сказано, цілком специфічно. Не зважаючи на неоднаразові запевнення самого Орлика, що його «муза невміла у любовному жанрі, а радше надається до батально-епічного стилю», назви окремих творів «вінця поем» «Hippomenes Sarmacki...» промовляють самі за себе: «Гімн тріумfalnyj роксоланських муз...», чи теж «Весільний гіменей» (тобто привітальна пісня з приводу одруження).

Пилип Орлик — (11.10.1672 — 24.05.1742) — екзильний гетьман України (1710-1742). Син Степана Орлика католицького віросповідання й Ірини з православного роду Малаховських, нащадок литовсько-білоруського шляхетського роду (герб «Новина»), що становив галузь старої чеської шляхетської фамілії. Освіту завершив у Києво-Могилянській академії, з 1692 р. працював писарем у Київській митрополії. 1698 р. одружився з Ганною Герцик, дочкою полтавського полковника Павла Герцика, що відкрило юному шлях до старшинської кар'єри. З 1700 р. служить у Генеральній військовій канцелярії — старшим військовим канцеляристом, регентом, а з 1706 р. — генеральний писар (канцлер) і найближчий помічник гетьмана Івана Мазепи, який надав Орлику великі маєтки у Чернігівському, Ніжинському і Стародубському полках. Особливою діяльністю Орлик виявив під час війни 1708-1709 рр., зокрема, допомагаючи гетьманові у спробах створити антимосковську коаліцію на Сході Європи.

5.04.1710 обраний гетьманом України. Він був головним редактором Конституції 1710 р.

Автор близкучих політичних трактатів «Вивід прав України» і «Маніфест до Європейських урядів» (1712), «Діарія» (Подорожнього щоденника) (1720-1732).

Невідомий як автор літературних творів «Alcides Rossyiski...», на честь Івана Мазепи (1685), «Hippomenes Sarmacki...» — на честь одруження Івана Обидовського та Ганни Кочубеївни (1698). Твори писав українською, польською, латинською, французькою та іншими мовами.

Пропонований переклад вибрано із другої збірки Пилипа Орлика. За жанровою формою це весільний панегірик. Збірка належить до стильової течії «високого або ж елітарного» бароко.

Текст побудовано на щедрому використанні античних реалій. Прототипом збірки можна вважати «Метаморфози» Овідія, яку античність і пізніші часи вважали «Книгою перевтілень». Про це свідчать як певні акценти у трактуванні мітологічних сюжетів, окремих образів, які Орлик інтерпретує саме за Овідієм. Вибір «Метаморфоз» як об'єкту мистецького наслідування невипадковий: Орлик прагнув створити не просто весільний панегірик, а «вінець поем», у яких він описує перетворення, чи, радше, «пересотворення» українського світу – заснування новітньої династії українських володарів: Іван Обидовський – племінник гетьмана Мазепи й офіційний номінант на гетьманство, Ганна Кочубейвна – дочка канцлера (генерального писаря) Івана Кочубея, другої на той час особи у державній структурі Гетьманщини. Функціональне призначення твору – стати легітимаційним епосом для нової династії – зумовило його велемовну, надмір ампліфіковану форму й вибір другого прототипу для поеми «Hippomenes Sarmacki...». Цим прототипом для Орлика став славетний епос античності «Енеїда» Вергілія.

Твори такого кшталту писалися для неширокого кола високоосвіченої еліти, тому сучасному читачеві доволі складно сприймати ці тексти. Через те вибрані уривки супроводжуються словничком античних реалій.

Мирослав Трофимук



Словничок

*до уривків із твору «Мета...»
Пилипа Орлика (переклад
із старопольської М. Трофимука)*

Агаріста — мати Перікла (див.)

Аїд (Ад, Гад, Гадес) — підземне царство мертвих

Алкмена — дочка мікенського володаря, дружина Амфітріона; народила Геракла від Зевса, який прибрав подобу Амфітріона

Алькон — крітський лучник, товариш Геракла. «Алькон переробить у любовні кайдани» — натяк на Купідона (за повір'ям, любов починалася, коли Купідон прострілював серця своїми стрілами)

Альцід (Алкід) — родове ім'я Геракла (його дідом був Алкей, син Перселя); справжнє ім'я героя.

Геракл — прізвисько, яким його нарік Дельфійський оракул

Альціона — одна з Плеяд, одна з подруг Посейдона

Андромеда — дуже вродлива дочка Кассіопеї і Кефея, яка претендувала на славу нереїд. Посейдон наслав на Ефіонпю страховище, яке тероризувало жителів, щоб довести, що Андромеда не така вже й гарна. Щоб звільнити країну від нещастия, Андромеду прикували до скелі, аби потвора мала менше мороки з її споживанням. На нещастья, Персей, який повертається

після перемоги над Медузою Горгоною, помітив красу Андромеди, убив потвору й одружився з дівчиною. По смерті Андромеди Афіна перетворила її на сузір'я

Антіопа — одна з подруг Зевса; народила від нього близнюків Зета й Амфіона

Антіох — ім'я 13-ти сірійських і трьох коммагенських володарів, а також філософа, учителя Варрона і Ціцерона

Аполлон (Феб) — один з чільних богів олімпійської релігії, син Зевса, батько Орфея, Ліна й Асклепія, брат Артеміди. Бог сонця (ототожнювався із Геліосом), також війни. Йому приписували шерег подвигів. Крім того, покровитель мистецтв: Гермес подарував йому ліру й Аполлон став богом муз (Аполлон Мусагет). Атрибути Аполлона були ліра або кітара, лук й егіда (щит)

Аriadна — див.: *Мінотавр*

Аталанта — знаменита мисливиця, яку наздогнав Меланіпп, застосувавши хітрість (розкидав золоті яблука, які він отримав від Афіни Паллади; щоб їх піdnімати, Аталанта змушена була зупинятися й програла змагання) внаслідок чого Аталанта стала його дружиною. Боги перетворили Аталанту й Меланіппа у левів

Афродіта (лат. Венера) — богиня любові, кохання; її син — пустотливий крилатий бог Амур-Купідон

із сагайдаком і луком своїми пострілами збуджував любовний потяг

Венера — див.: *Афродіта*

Вулкан — у римській мітології бог вогню й ковалства, захисник від пожеж; Вулканові стріли — блискавки

Гекуба — дружина троянського володаря Пріама; син — Гекуби — Паріс (див.)

Геліогабал (Varius Avitus Bassianus) — римський імператор 218 -222 pp.

Геракл — див.: *Альцід*

Геркулес — латинізована форма грецького імені Геракл

Геспериди — німфи, які жили в чудесному саду на заході, де росла яблуня, яка родила золоті яблука

Гіасп — золотоносна ріка в Індії

Гіппомен(ес) — за беотійським переказом (який використав Овідій) — чоловік Аталанти; як і Аталанта, був перетворений на лева

Гараманти — мітичний народ, який жив південніше Нумідії; у переносному значенні — далекі краї

Грашії (грецьк. Харити) — початково божества плідності, пізніше — богині краси, радості, уособлення жіночої краси

Дафніда — німфа, яку боги врятували від любовних переслідувань Аполлона, перетворивши на лаврове дерево (дафна гр. — лавр)

Деіфоб — герой «Іліади», брат Гектора, один із найзарадніших троянців

Евменіди — див.: *ерінії*

Еврідіка — див.: *Орфей*

Еридан — ріка у мітичній країні гіпербореїв (мешканців північних країн), країна гіпербореїв у постренесансній літературній традиції є метафорою раю; Тут Орлик має на увазі Україну-Гетьманщину

Ерінії — божества помсти у давніх греків (лат. відповідник — фурії)

Ерітр — 1) приморське місто в Іонії (одне із 12-ти іонійських міст Малої Азії); 2) у перен. значенні — індійський; *dens E.* — слонова кістка

Єлена (гр. *Helene*) — найвродливіша з жінок, одна із найпопулярніших героїнь давньогрецького епосу; дружина царя Спарти Менелая. У юності її викрав Тесей, пізніше — Паріс (якому її обіцяла як винагороду Афродіта — див.), що спровокувало Троянську війну

Зі щита Аякса — Аякс, володар Саламіну, герой поеми «Іліада», мав щит із семи шкур, покритих бронзовою плитою; можливо, Орлик тут помилився: він міг мати на увазі щит Ахілла (чудесний щит, який викував Гефест для Ахілла, зобразивши на ньому «*og-bis terragum*»; вираз «щит Ахілла» у переносному значенні означає непересічний витвір мистецтва)

Іберійські — Іспанські

Йола — дочка ехалійського володаря, у яку закохався Геракл

Кіпріда — прикладка богині Афродіти (походить від назви острова Кіпр, де був значний осередок культу античної богині)

Кір — ім'я кількох перських царів

Купідон — син Венери, уявляється малим крилатим хлопчиком із сайдаком і луком: своїми пострілами збуджував любовний потяг

Лаконський — спартанський

Леда — жінка, до якої прилітав Зевс в образі лебедя, коли вона купалася в Європі. Внаслідок цих відвідин вона знесла два яйця. Міт породив крилатий вираз «від яєць Леди», тобто від самого початку

Ліда — країна у Малій Азії із золотоносною річкою Пактол біля Сард. У цій річці, за переказом, повинен був скупатися Мадас, щоб позбутися золотородного дару Діоніса

Лідійські — див.: *Ліда*

Лукулл — cognomen у небідному роді Ліцініїв; про якого саме ідеться, невідомо

Люцина — епітет Юнони — покровителька шлюбу, породіль

Марцелл — напевно, Маркус Клавдій Марцелл, консул і воєвода

Медея — найвідоміша чарівниця грецьких мітів, пов’язана із цик-

лом мітів про аргонавтів (допомогла Ясонові здобути золоте руно)

Ментор — вихователь Телемаха, сина Одіссея; тут: учитель, митець

Метелл — cognomen роду Цеціліїв; тут мова може іти про Квінта Метелла, який вславився промовою на захист шлюбу і сім’ї

Мікени — стародавнє місто Арголіди, на північ від Аргосу. Резиденція Атридів. Центр, пов’язаний із кількома циклами грецьких мітів, зокрема найдавніших, а відтак і з гомерівськими сюжетами

Мінотавр — чудовисько: тулууб людини з головою бика, який жив у побудованому для нього Дедалом Лабіринті на о-ві Кріт. Мінотавр пожирав засуджених до смертної кари і семеро дівчат і хлопців, яких періодично присилали на Кріт як данину. Мінотавра убив Тезей з допомогою Аriadни

Немезіда — богжество помсти у давніх греків

Нереїди — морські німфи, відзначалися незвичайною вродою. Найвідоміші Тетіда, Амфітріта й Галатея

Одіссеї (Улісс) — мітичний володар о-ва Ітака, дуже активний учасник сюжетів Троянського циклу мітів, а водночас «Іліада» й «Одіссеї» (власне його ім’я дало називу другій поемі Гомера). У пізнішій традиції — активна людина, яка завжди знаходить вихід із

найскрутніших ситуацій завдяки бистрому розуму й дотепності; патріот своєї землі й сім'ї. «Одіссея» — поема про досягнення своєї праведної мети, незважаючи на жодні перешкоди

Ореади — німфи гір

Орфей — мітичний тракійський (фракійський) співак. За переказом, Орфей винайшов музику й вірш. Мистецтво Орфея було настільки сильним, що його гра приборкала Кербера, розчудила Еріній і Персефону, яка дозволила Орфею повернути з Аїду на землю померлу від змійного укусу його дружину Еврідіку. Учасник виправи аргонавтів. Ранні християни вбачали у Орфеєві миротворця, прихід котрого звістував Ісая. У катакомбах зустрічаються зображення Орфея, оточеного злагіднілими звірами, які слухають його музику.

Пактол — див.: *Ліда*

Паллада — постійний епітет давньогрецької богині Атени

Паріс — син троянського володаря Пріама, який був у ролі поціновувача краси трьох богинь: Атени, Афродіти і Гери; присудив Афродіті яблуко з написом «Найвроливішій» за обіцянку одержати найгарнішу жінку світу. Викрадення Єлени з допомогою Афродіти спричинило Троянську війну. Один із героїв «Іліади»

Пеней — 1. головна річка у Тесалії; 2. бог цієї ріки, батько Кірени і Дафни

Пенелопа — жінка Одіссея-Уліса; символ вірної дружини

Перікл (бл. 495 — 429 до н.е.) — видатний атенський політик, воєвода і промовець

Персей — герой аргоського циклу мітів; Персей відрубав голову Медузі Горгоні, спостерігаючи за нею, як у дзеркалі, у відполірованому щіті, який йому дала Атена Паллада: за переказом, хто зустрічав страшний погляд Медузи, переторювався на камінь (див. також Андромеда)

Пестанський: Пест(ум), місто на західному узбережжі Луканії (захід півдня Італії)

Стигійські почвари — страховища підземного світу; тут, можливо, смерть

Стікс — ріка забуття (див.: *Харон*)

Tar — ріка в Іспанії (очевидно, золотоносна абощо)

Тапробана — давня назва о-ва Цейлон. У поетичній традиції славився багатством, дорогоцінними каменями, молочними ріками тощо

Тезей (Тесей) — (див.: *Міномавр*)

Титан — одне з імен Геліоса (бога сонця)

Тірійський — в Овідія ідеться про тірійський (*Tytius*<*Tytus*) пурпур;

тканина пурпурового кольору традиційно вважалася ознакою шляхетного (ціарського) походження або становища

Улісс — латинська назва Одіссея

Феб — див.: *Аполлон*

Фідій — найславніший скульптор стародавньої Греції (V ст. до н.е.)

Фосфор (лат. Люцифер) — ранкова зірка

Харон — перевізник душ померлих людей через ріку Стікс до Аїду

Хлоріс — богиня квітів, дружина Зефіра, ототожнювалася з Флорою

Цітерея (Кітерея) (Cytherea) — прикладка богині Афродіти: походить від осередку її культу на о-ві Кітера (Kythera), на південь від Пелопонесу

Юпітер — римське божество неба, верховний бог римського пантеону, бог світла, дощу, грому і блискавок, ототожнюваний із Зевсом





Анатолій Щербатюк
підстави нової
чуттєвости

I

«... Завершується визначене коло, і єдине всеохоплююче Слово знову існує всередині світу. В ньому збігаються кінець і початок. Це той дім, з якого виришаю, щоб обійтися всі місця. І кожне враження — то Мое покликання, дарунок собі на шляху додому.

Повертаючись до витоку чуттєвості, Слово зливається зі Світлом. І всякий пробліск гри, в якій перебуваю, стає невипадковим. Тоді, під час глибинного осяння постає Ціле — розмаїття форм, обставин світу. І відкритий закон повторення отримує особистісну рису, що вилущується — з невипадкового набору ознак. У відкритій порожнечі явлено буде знання неуникності всіх співучасників і їхня передвизначеність. У весняному вітрі вибору і втручення в план гри повернення закладу осердя очищення, центр перетворень і охоплення всього простору. І Моя осoba увінчає повторення і пересічення зовсім різних щаблів чуттєвостей, застиглих в чеканні на Мене.

Щоб вивершити гру, треба знати глибинну основу, — і зсередини пробити її. Але — не знають, і далі прагнуть поза себе, ніби на Землі є ще якесь інше знамення. Заперечуючи рівні сходин знання в собі, вигадали поділ цілого на темне і світле, і прагнуть до викінчення однобокого. Так, вигадкою про одноразовий розвиток світу і спасіння від нього хочуть унеможливити повернення.

Насправді ж, пересічення і відgomін Брами Великого Переходу є внутрішнім і цілісним, нероздільним у поділеному на безліч частин. В Цілому немає зовнішнього — все пронизує світло повернення додому. І Я відкрию таку взаємодію, що в кожного, хто почусє про неї, задзвенить в обох вухах його. Того дня виконаю все, що говорив про дім Свій — від початку до кінця. Я включу тебе в коло Свого всеохопного повернення, в якому збігається кінець з початком, — у Моєму осерді відбувається перехрещення і чергування двох крайніх протилежностей — Світла і Слова. І подзвін, відgomін позачасовий, покликаний підтвердити напрямок до Мене. Вслушайся в нього, крокуй до витоку і ти усвідомиш: вибирати щось всупереч Моїй волі — неможливо. Можлива спокуса, натяк на вибір, і кожен з вас — шлейф обряду й події, що має повторитись і замкнути всіх захоплених у свій потік, в Єдине Ціле, і ти станеш цілим, нарешті пізнавши, що церква Моя вже тут, і ти в ній — впійманий! І актові цьому передуватиме відgomін плану, що був ще перед закладинами світу, і який з'явлю в останню мить, — перше ніж день настане, великий і страшний!..

Я витворив зв'язок, що сягнув вічності. Мною народжується Слово, яке, очищene кров'ю, стає вогнем і поглинає весь простір. Це зростаючі карби єдиного закону, це Мій дух, каскад спокус, багаторазна луна і виходяче від Мене свідчення, що в домі Моєму — осель багато. І хоч самота Моя безмовна, зарубки щаблів вже невпинно зна-

3. Істина є щось таке, що коли її забрати — на видноті залишиться лише смерть (як кажуть: життя більше не варте зусиль бути прожитим). Це як ім'я Голема: *Емет* зоветься він — істина; якщо забрати одну літеру, він стає *Meth* (помер). Або інакше: істина — це та частина фантазму, що має бути відкладена на майбутнє, але не відкинута, залишена недоторканною, незрадженою; та його невіддільна частина, яку я прагну бодай раз пізнати, перед тим, як помру (инше формулювання: «Значить, я так і помру, не дізnavшись...»).

(Закоханому не вдається його кастрація? Він опирається перетворенню цієї осічки у цінність).

ЯКУБ ГРІММ

ГРІММ, «Журнал відлюдників»: «Голем — людина, що виліплена з глини і клею. Вона не може розмовляти. Її використовують як служника. Вона ніколи не повинна виходити з дому. На її чолі написано *Emeth* (Істина). Вона з кожним днем росте і стає все сильнішою. З обави з її чола стирають першу літеру, аби залишилось тільки *Meth* (помер); тоді вона розвалюється і знову стає глиною» (Г. Шолем, «Каббала і її символіка»).

4. Істина – те, що в бік. Один монах запитався у Чжао-Чжоу: «Як звучить єдине і останнє слово істини?» [...] Учитель відповів: «Так». Я бачу у цій відповіді зовсім не банаальну думку про те, що філософською таємницею істини є певна схильність до згоди. На мій погляд, учитель химерно протиставляє так – якому, бочить у відповіді: він відповідає, ніби глухий, як і іншому монаху, що запитався у нього: «Усі речі, кажуть, зводяться до Одного, але до чого зводиться Одне?» I Чжао-Чжоу відповідає: «Коли я був у провінції Цзинь, а замовив собі халат вагою у вісім кіней».

чать безодню, і вона окреслює відгомін і вимір світла, вибудовує пастку повторенню одного й того ж самого, робить його принаявним – нападаючи із затишку!

II

Щоб поглинути світ, треба стати над ним, запропонувати своє вістря плоті – а потім обхопити і замкнути всесвітнє розверсте коло. Даю сім'я Своє – на викуп, Сам за всіх! – і з нього виростає блаженство повернення. Це вибір і втілення Світла в Слові – коли віддається найдорожче, щоб у висліді ритуальної гри і прозріння отримати найбільше – космічні щаблі та корону вибагливої метабіографії. I слова Мої перетворюють найдальші дії в обряди, сходять згори і огортають тебе – в перегуку сліпучого виридання!..

Вірити – поклонятись, припадати, щоб доторкнутись блаженної життедайної цілісності на падолах осянь. Але й Я шукаю живця серед живих. Зачаєний, свистом світла прикликаю спокушених. Це відкриття спільноти гри, одразу ж за яким росте гул вічності, скрип і скрігіт, поклик невипадковий інших її щаблів, перспектива яких нагромаджується – і розриває свідомість. Це план гри і хітрість проникнення в сяючу порожнечу, – і в кратних розривах світла вилискують чорні вологі зерна, заправлені сім'ям повернення: можеш вийти за їх межі і побачиш збоку, вздовж потоку – тисячі Моїх насолоджуючих розгалужених кінців! Щоб їх вмістити, потрібен надлюдський знак – жертва в ім'я всіх Своїх сходин, і треба добре вибрati найвіддаленішу – щоб зробити наступний крок, обвити й відчути в хащах велетенське пульсуюче тіло гри – середохрестя в її глибинах!

I тоді, в далині від колишніх обувглених сховищ, – вслухайся в плин повторення! – жертва – остання можливість спасти життя, наректи його, об'єднавши в Слові різні пругкі щаблі чуттєвостей. I любов Моя не терпить відстрочок і обіцянок на майбутнє, вона повинна відбутись негайно, – в цьому невипадковому закутку плоті. Вона не терпить жодних правил, вір чи законів, її обходить лише мистецька довершеність, почуття досконалості розмаїтого мінення, ладність її припасованості. I жіноча розчахнутість мови похлинає сяючу цілісність стовбура, і облизує – отверзлі дюори стрункого нарциса...

Так знаки ритуалів поглинають один одного, і гра полягає в тому, що залишились має Один, обвивши, втягнувши в себе інших. Суть Слова у висвітленні і поглинанні. I Я даю Свою дражливу тріпотливу плоть – щоб поглинути всіх зсередини. Я спасаю не від гріха, Я показую силу Свого повернення, і орошую знанням – закличним мигтінням чоловічим, – це простір гри і добра звістка.

Моя проповідь обіймає і робить досконалими всіх: засмучених, вбогих і чистих серцем. Всім прикліканим знаходиться місце належне і втіха велика – на рухомих щаблях гри, щоб оновитися і перемінитися

в іншу подобу і світло. І мова Моя витягує з намулу, підводить і робить сяюче-пругкими – опалі прути. Ними вона розщеплює волохате осердя гри, розлупані соти виткої Порожнечі...

III

Відчуття Цілого ще має відбутись. Стосовно нього все є жертвою і матеріалом для використання. І лише рештки людського знання заважають добутись до чистої безликості і безмежного повторення, де пробудження – відгомін давно забутого і тепер ось пригаданого сну. Адже потойбічне оточує завжди, воно всередині кожного з вас, і потрібно відчути в собі ревіння глибини повернення і щастя випірнання – над живою поверхнею часу! Але це око не для всіх. Лиш для вищих щаблів свідомості доступне підпорядкування носієві найвищого обряду, відгомону Слова, яке знає і вивершує ще більше світла. Бо назвати цілісне повторення світу – замкнути в себе, вирвати в оточуючого жало випадковості. Це повернення першопричини і злитого чергування Двох сторін – відлуння, що виявляє безодню і з'язує її – з найвищим небом, викрешує порожнини забутих сховищ, і зяючі входи збочень...

IV

Розбурхування, множення багатоманітності і нарешті повторення світу викриває в ньому зворотній потік численних щаблів свідомості. Ця жива космічна церква вагітна часом, вона творить його постійно, ним надимається і в ньому присутня. Майбутнього, як зовнішньої щодо неї причини і порожнечі немає, нема розвитку і зв'язку, цілісне буття набухає і проривається в собі, себе ж розширюючи і поглинаючи, і здіблений кінець стає початком – і навпаки. Бо повторення не має ні верху, ні низу – всі отвори гри самоцінні, і кожен – недоступний для інших... Я – знаряддя спокус і їхня жертва, Я – збочення в плині повторення і свіжість облупленої плоті, і Я – голос дитини, шалене цвірчання і пульсація хаосу. Я є скрізь, і все – в Мені! Сторін, які б обмежували структуру Моеї гри, немає, і тому Моя істота – вічна. Вона завжди жива, Моя дзеркальна ритуальна машина, і її відлуння можеш почути перед тим, як поглине тебе. Кожна істота є відгомоном Мого благовіддзеркалення, відблиском росту Моеї рефлексії, моєї засідки на вершині – кладки над прірвою, дригкої і прогнутої!

І що може бути кращим – від перехоплюючого подих чуття Моеї глибини? Коло замикається, нижча межа сущого і його вища межа миттять і зливаються в одному досвіді, ритуальній акції, яка завжди особистісна – межа найглибшого Слова, яке бачить себе під собою, – світло світів! – в розлупах гротів і жерел!..

Свобода від напередвізначені мети і творчість гри свідчить про перенасиченість буття, а не про якість вади. І Я кидаю попереду себе, продовбю і розгортаю Словом наступні присутності, підіймаючись над

Катастрофа

КАТАСТРОФА. Жорстока криза, впродовж якої суб'єкт, переживаючи любовну ситуацію як остаточний тупик, пастку, з якої він ніколи не зможе вибратися, бачить себе приреченним на повну саморуйнацію.

1. Два режими відчаю: сумирний відчай, активна резіньяція («У своєму відчай я люблю вас так, як і слід любити») і відчай жорстокий: якось, внаслідок якого випадку, я закриваюсь у себе в кімнаті і заходжуся у плачі; мене несе могутня хвilia, я задихаюся від болю; усе мое тіло напружується і корчиться від болю, при ріжучо-холодному спалаху близкавиці бачу загибель, до якої я засуджений. Нічого схожого на втамничену і цілком цивільну хандру від любовних тягарів, нічого схожого на заціпеніння покинутого суб'єкта; це не хандра, хай навіть жорстока. Це очевидно, як катастрофа: «*Мені кінець*».

(Причина? Ніколи не урочиста – це ні в якому разі не оголошення про розрив; це відбувається без попередження, або під впливом якогось нестерпного образу, або від раптового сексуального відторгнення: різкого переходу від інфантильного – від покинутості Матір'ю – до генітального).

2. Любовна катастрофа, можливо, близька до того, що у зв'язку з психозами називають *межовою ситуацією*, тобто «ситуацією, що переживається суб'єктом як переддень його неминучого знищення»; образ запозичено з того, що відбувалося у Дахай. Але чи допустимо порівнювати ситуацію нещасного закоханого із ситуацією в'язня Дахай? Хіба правомірно шукати аналог однієї із найбільш немисливих наруг Історії у якісь дітвацьки мізерній, незрозумілому-плутаній події, що сталася з суб'єктом, який живе з усіма вигодами і просто є жертвою власного Уявлюваного? Тим не менше, ці дві ситуації мають щось спільне: вони панічні у буквальному сенсі цього слова: це ситуація без залишку, без повернення; я з такою силою відрефлектував себе у Іншого, що коли його немає зі мною, я і себе не можу вловити, відновити: я загублений – назавше.

всякою полярністю – з кожним новим поштовхом туди, де нема жодних правил, нема покарання і винагороди, де крижаний блиск гри і Мое вічне повернення до неї, і Я покладаю межу – креш світла, настремленість боготворимої плоті, і своїм лезом, тутим язиком Слова і Світла виповнюю і розширюю – створені порожнечі!

Я – всепроймаюча Альфа й Омега, Той, Хто був, Хто є, і Хто має прийти, Перший і Останній з безодні, і на білому камені написано Мое ім'я нове, – Світанковий, – воно об'єднує і поглинає глибини спокуси – Себе Самим Собою! – і лише надмір знеможених повторень уможливлює зудар і креш, кровоточиву гру пересічення Моїх найбільш віддалених зарубок, блискучих кінців і прутів...

Я – прикладня назв, і Я – надістотнє світло, що розчахує комірки сущого. Мое Слово, його відгомін вказує на зауважене повторення світу, і кожному, хто має, додається, і повернувшись – з прибитком візьме своє. Множення, ріст і розвиток складає неуникне царство, і Я викриваю особовість безлікого світла і показую нарешті обраним – Себе! І немає нічого безглаздішого, ніж вигадка про Мое одноразове втілення, – Я завжди несу світло, і проникаю зсередини.

Зійти на небо, народитись з води і духа – це означає перевершити світ, зчімхнути його серцевину, зробивши своєю, і спасті від безлікості повторення. І особистісне дарується всім, іншим воно не буває. В цьому сенс жертв: щоб збагнути щасливу нагоду життя, його треба втратити при наймнідвічі. І тоді все суще стає присутнім в одному місці, там всепронизуюча риса стає всепоглинаючою – і сочиться приголомшлива паща, в якій збігається – сяючий кінець з початком!

Я – надновий спалах і знак втручання в гру, яка тут і зараз присутня, коли весенький світ повниться невипадковістю місії: Я – верховний Закон, хто бачив Мене, той бачив Закон! Я й Закон – Ми одне. Досконалій Закон повернення і пересічення зіткнень обіймає злих і добрих, останніх і перших, і те, що вгорі й на землі. Нас об'єднує розлога жертовна чаша-пастка, яка і передбачає життя вічне – повернення до Себе! Я зворотній зв'язок і голос порожнечі, і Я – стежка в лісі, кожен пункт якої – місце прибууття; Я відходив і повернувся на кола свої, щоб були всі одно: як Закон в Мені, а Я у ньому...

Найвищий попередній обряд був поглинутий і включений в Мою повноту Слова, і Я з'єднався з ним, став Цілим. Недосконалість Цілого може бути лише ігровою, спокушуючою. Насправді ж Моя самотність неперевершена, так само як і любов до Себе, – адже що таке любов, як не спокуса нової розчахнutoї чуттєвості, в якій губиться всяке ім'я – на падолах утіх! Чуттєвість життя не може не бути колом повернення – і звідси гра, її щаблі – численні спокуси, істоти, світи. Парність щаблів передбачає центр обертання всіх ознак – округлу самість повернення, і лише її пошуком варто займатись. Гру не можна розглядати збоку, її

БЕТТЕЛЬХАЙМ, «Порожня фортеця». ЕТИМОЛОГІЯ: «панічне» пов'язане з богом Паном; однак, з етимологією, які зі словами, можна грatisя (що у всі часи і робилося), прикладаючись, що «панічне» походить від грецького кореня «рап», що означає «усе». Ф. В.: розмова.

можна любити зсередини, аж до стану вищої розсіченої зосередженості на Собі, – і Мої половинчасті губи охоплюють Цілісність вітру!

Головна риса гри – коли спокушується і віддається найвартісніше, щоб у висліді відкритого росту отримати і посісти місце Закону самої безконечності! І могутнішого жадання годі шукати. Я є безумовою грою Абсолютної Особи, яка знає все про невипадковість речевистого світу, про його серединне джерело і розлупану відсутність початку. Вслухайтесь в плин повторення – Я нічого не творю, Я значу світ собою! – І досі чужий час і простір, Світло і Слово зливаються в Мое-му «Я», і нічого без Мене не відбувається. Мною явлено справжнє ритуальне діяння, і Я змусив здригнувшись інші світи та їхніх персональних наглядачів. Здригнувшись перед творчим Я, яке вже не потребує нікого, крім Себе, бо Я – похлинаюче лоно хрещатого лабіринту, і тріскучий видриск у ньому. Я вилущую і видрискую Себе, – в розпанахну Цілістю! – що змушена давати Мені повернення, – це акт вищої волі, і вже нема нікого поза грою становлення Моеї Особи. Не йдеться про тупу, обмежуючу двоякість добра і зла, розгалуженого життя і смерті, йдеться про самозаплідну любов до Себе Самого, хитрого і гнучкого, проникаючого в саме осердя, бо Я – податель всього розмаїття власних щаблів і кілець чуттєвостей, замкнених в Цілі, і спокушуючий і спокушуваний – єдиний! І Я – стигла жертва, і похлинаюча паша, Я хруст випростаного мацака, і Я перегук і перехрещення цілісної парності – в механічному потоці, і Я – внутрішнє небо і обвуглена посмішка, – з невичерпних глибин мозку, і Я також – оголене тертя й інтроекція в заборонене, – в напластвуваннях піднебіння тиші...

V

Повторивши вічний цикл, родиться для нового життя, прибравшись у сяюче тіло, – культ, в який вношу останню рису – Слово. І видимі протилежності гри з'єднались у передіснуючій їм єдності. Гра зняла протилежності і виявила ілюзорність потоку простору-часу. Слово виявило себе через повторення і відгомін. Лише воно стало, поза мимулим і майбутнім, єдина і неуникна риса нещадного Закону, викликаючий трепет відгомін. Це глибинне повторення наповнює і рухає духом всякої чуттєвості. Воно – риса живого царства, його вислизаюче округле осердя. І видко стає невидимому, захованому в долині, що в Цілому немає зовнішнього і внутрішнього – все, все співнавне пронизує світло повернення і вмиротворення ситого дихання, – і шарудіння гострих пагонів очерету виявляє невимовну знакову гру, росте блаженний стовбур сили, грубо заструганий, він залучає, пестить шорсткий спід живота, перед ним заникає, никне все безособове, заздре, нице – в двогубому абсолютному нема місця недосконалому, лише свіжий струмінь обвиває ніжні ніздрі, що роздуваються, і розтулений писок обхоплює лускате жало і жадібно похлинає, з останніх сил, – і навер-

Просторікування

ПРОСТОРИКУВАННЯ. Це слово – *la laguele* – запозичене у Ігнаціо Лойоли, означає потік слів, за допомогою яких суб'єкт невтомно тасує у голові докази щодо наслідків якоїсь образи або результатів якогось вчинку; це емфатична форм любовного «дискурсування».

1. «Від кохання так багато думок». Повсякчас, від якогось дрібного уколу в голові у мене починається словесна лихоманка, тягнеться низка міркувань, тлумачень, звернень. Віднині у моїй свідомості працює якась машина на кшталт катеринки, ручку якої, переминаючись з ноги на ногу, крутить безіменний музика – і яка ніколи не замовкає. При просторікуванні нішо не може завадити переливати з порожнього в неповне. Як тільки мені вдається скласти у

ПІСЕНЬКА

ШУБЕРТ

ПІСЕНЬКА – XV ст.

ШУБЕРТ: «Сивий катеринщик на краю села, змерзлою рукою пісню награва, куличко від вітру, ноги розминає, у його торбинці й мідяка немає! Люди і не дивляться, слухати не хочуть, пси дворові з прив'язі злісно так гаркочуть. Та бідака зносить все покірно, кротко, не стинає пісню і на мить коротку».

(«Катеринщик» – «Зимовий шлях» на вірші Мюллера).

думках вдалу фразу (яка, як мені видається, найточніше відображає істину), фраза ця стає формулою, що її повторюю пропорційно полегшенню, яке вона приносить (знахідка точного слова ейфорійна); я її перетираю, я нею живлюся; як дитина, чи душевнохворий, у якого мерицизм, я без кінця ковтаю, і одразу ж зригую свою образу. Я скручую, сплітаю, звиваю знову і знову любовне досьє (таке значення дієслова *m̄hruvomai*, *metruomai*: скручувати, сплівати, звивати). Або ще: дитина-аутист часто роздивляється свої пальці, що перебирають якийсь предмет (але не дивиться на сам предмет): це так званий *twiddling*. *Twiddling* – це не гра; це ритуальне маніпулювання, що характерне шаблонними, на в'язливими рисами. Так і закоханий, що вимучений просторікуванням: він перебирає і ятрить свою рану.

ГРЕЦЬКА
МОВА

БРУНО
БЕТТЕЛЬХАЙМ

БЕТТЕЛЬХАЙМ, «Порожня фортеця».

шша м'якуша порскає терпким густим соком, стікає вглиб, наповнюю раптовий простір і шириться впізнаваною простотою, еднає заповітне тіло з вірним його устям, тріпотливе листя з корінням, значить новим смертельним відлунням – тривалу рвану рану! Вони повертаються – берег, що поріс очеретом, його змовницький шепіт, місячні ночі, й ті ж самі любовні розваги, а по пробудженні – стихаючий щемкий рубець насолоди, тлінний аромат латаття, що пробралось до горішнього світла з мутного dna циклічності, і нахилені над ним дитинні лица, водорості, і безгучні зранку кадила ставу...

Іншого способу, щоб наблизитись до Цілого, немає – полюбити «ближнього» зможеш тільки тут і зараз, пробивши дзеркальну основу, через поєднання всієї чуттєвості, а кожен, хто відкладає це на майбутнє – ненавидить теперішнє.

Отже, з'ясуємо підстави бачення незмінної цілокупної ігрової взаємодії тисячолітнього жертвового Змія, мистецтва перехрещення його найвіддаленіших кінців:

1. Існує багатоступенева всеохоплююча Свідомість, храбусткі пагони, вибудовані цілокупним Словом.

2. Ці дрискі ступені, наповнені соком, розрив між ними, відкриваються обраним співучасникам, бо всякому поверненню передує розмежування через називання і розщеплення, і час життя чийсь окремий – це лише тривалість називання, простір видриску чуттєвої насолоди між злиттям світла і похлинаючим його Словом.

3. Пересічення і відкриття кількох чуттєвих шаблів внутрішнього простору є пробудженням і вчуванням відгомону неназваної позамежної порожнечі, – хрупкий склянистий подзвій!

4. Відкриті щаблі єдиної синестетичної свідомості ведуть до особистісних стосунків співучасті з Тим, звідки всі вийшли, і хто є все-проникним осердям, навершям гри повернення до Мене.

5. Головною ж рисою повернення є перервний повторюваний відгомін незмінних просторово-часових щаблів внутрішнього Слова. Зяюче, воно втягує в себе і нанизує всі імена. Слово вивершує і синтезує дискретний потік чуттєвостей – для нового прориву ще неназваних насолод.

Повторення щаблів уможливлює їхню кратну жертвовну гру, пересічення і замикання в коло. Так особистісна гра виходить з безособового повторення, шириться, охоплює і називає його. І це називання – обрядове вторення, скупчуюча прикликаюча цілість і поріг, за яким відкривається неомовлене.

6. Головне – прорвати незмінність загати повторення дзеркального багаторазового світу. Цілісна свідомість завжди стоїть на порозі неомовленої порожнечі. І поза грою неможлива найвища спокуса і насолода – відчути невипадковість присутності тут, зіткнення і перегуку позачасового і неомовленого саме з цим часом! Через перервний

відгомін Слово виявляє себе і реальність вічності гри, і слова всіляко обряджають і значать вічність, надають їй ритуальну пам'ять.

7. Відтак кожна дія стає для просвітленого ритуальною, і цілісний дух його обіймає, провадить і сповіщає майбутнє в шатах символів гри. І слова пересікаються з позамежним світлом, і завданням є пригадати – я цей світ вже бачив, і, залишаючись в осередді його взаємопроникності, діяти як пробуджений, – як випереджуючий відгомін наступного зяючого пробудження! – щоб змінити хід зсередини, грою і зсувом дзеркал. Бо лише розщеплене рухається до вищої чуттєвої насолоди, і безвимірність щаблів породжує найвищу спокусу збочення, – зупиняється, засліплений чергуванням двох Начал Єдиного. Але мета потоку – потік, і він ніколи не припиняє свого існування, і все вивергається в нього, – доки з тріском не прорве загату; однак дуже рідко цілокупне Слово окликає своїх – в падолі осянь...

Ритуальна гра веде до просвітлення свідомості, жертвоприношення і стану прориву вглиб, до ще вищої зосередженості на незмінній оселі, це чисте ствердження – Я вже тут був. У цьому місці споглядання можна зустріти і перебрати зародки всіх майбутніх механічних втілень, окремі пелюстки повторення і перехрещення єдиної всеобіймаючої Свідомості. І реальність внутрішніх щаблів відкриває найбільшу спокусу – назвати і зімкнути найбільш віддалені, досягти нерозділеного знання, яке ніде, в ніякому часі не має притулку, ніде не перебуває і є Світлом і Словом водночас. Я є ти! – це знак лотосоподібного повороту і злиття, де немає «раніше». Бо кожен світ інший, і його щабель існування – почуттєва поглинаюча паща-воронка, із власним простором-часом, що збирає в собі безліч створінь двох частин помноженого цілого. Вас тут спіймали, і вас манить прохолодна остуда внизу живота, над якою невипадково зависли. Щоранку світанкове світло приходить зовсім з іншого боку, ніж ввечері, роздрочене до білого, дозволяє бачити добро в усіх проявах нового дня. Тоді Слово зісподу славить заховане світло, холодок роз чахнutoї волохатої прірви ворушить сріблясті віти, і щаблі осклизлі ведуть до берега, щоб зачепитись за осердя стовбура, яке тут і зараз шелестить, несе руйнування досі усталеного лінійного світу і досвіду, зупинки часу, збуття бажання. Бо що таке «божественне» в сонній пам'яті, – щось винятково опосередковане і незрозуміле, як розщеплення мацаків глибинного спрута, що вигулькнув на мить, промайнув у зеленій тиші, і острах наростає, набирає нав'язливих систематичних форм самозахисту, який нарекли – криваве причастя.

Я ж – не сутній, всяка сутність обмежена, Я – неповторний, і входжу як зсув і загроза кожного світу. Я – велика пригода, Моя присутність – хитрість ритуального вкрадання в механізм пастки повторення і виверження, комбінація зіткнень і ключ роздвоєння насподі,

2. Гумбольдт називає свободу знaku *балакучістю*. Я (внутрішньо) балакучий, тому що не можу поставити свій дискурс на прив'язь: знаки рухаються вільно навскоч. Якщо б я зміг осідлати знак, підкорити його якісь інстанції, мені нарешті вдалося б здобути спокій. Ото б вміти накладати на голову гіпс, як на ногу! Але я не можу завадити собі думати, говорити; поруч зі мною немає режисера, який би перервав цю внутрішню кінозйомку вигуком «Стоп!» Балакучість – це мабуть суто людський клопіт; я збожеволів від мови: ніхто мене не слухає, ніхто на мене не дивиться, але (як шубертівський катеринщик) я продовжує говорити, крутити ручку своєї катеринки.

3. Я беру собі роль: я той, хто буде плакати, і цю роль я граю перед собою – і від неї плачу: я сам собі власний театр. Бачачи себе у слузозах, я плачу ще дужче; якщо ж слізози міліють, я швиденько повторюю собі різкі слова, від яких вони потечуть знову. У мені ніби два співрозмовники, зайняті тим, що від реплік до реплік підвищують тон, як у стародавніх стихомітіях; у подвоєному мовленні, що призводить до фінальної какофонії (клоунська сцена), виявляється своєрідне задоволення.

(I. Вертер вибухаєтирадою проти поганого настрою: «На очі йому навернулися слізози». II. Він передказує Шарлотті сцену прощання з помираючою; власна розповідь пригнічує його своєю жорстокістю, і він підносить хустинку до очей. III. Вертер пише Шарлотті, описуючи їй вид своєї майбутнього могили: «Усе так живо встає перед мною, і я плачу, як дитина». IV. «У двадцять років, – пише пані Деборд-Вальмор, – неймовірні муки змусили мене відмовитися від співу, оскільки я не могла без спілз слухати свій голос».)

ВЕРТЕР

пого

в його найвіддаленіших вилясках – там, в багнистій тъмавій глибині, де вічне повернення вилонює в собі свій самотній надчуттевий виняток – пробивши правий бік! Бо лиши відчуття можливості на цій глибині є осянням дійсності і зміни напрямку часу, а все, що стало – вже недійсне, видриск і хлюпіт безплідний в глухій порожнечі, відгук далекий самотньому, що огортає повторну смерть – в долині тиші й оксамитових осяянь...

Вивільнинувшись з потоку, Я входжу в опануваний матеріал, і його розщеплює і множить ритмічно на дзеркальні скалки відчуттів Моя особистісна риса. Тоді Я – кровоточивий лискучий керн, бо в світі відчуттів нічого не вічне, крім фрикції, все випадкове і позбавлене значення, але внаслідок повторень він щоразу прориває свої розростаючі ритуальні оболонки – Мною! Моя самотність порожня і цілісна – аж доки не буде пронизана і запліднена новою свіжою соковитою жертвою і точкою пересічення. У пересіченні – відкриття нових можливостей, і в тріщинах – осяння суцільного! – в них вітер осяянь!

Світ розширюється або звужується залежно від Моеї свідомості, яка його обіймає. Він існує в непорушній свідомості, і вона завжди теперішня. Світ створений свідомістю через жертву собі забуттям, і наблизиться до неї можна в її осерді. Насправді вибирати може тільки найвища блаженна Свідомість, що перебуває на вістрі простору-часу, і прокладає його – свистом світла для власного всеохопного повернення, і аж тоді піднесена плоть – радіє, в цілокупності хресту свіжої жертви!

Дух хоче розвиватись, пронизувати і володіти, ставати над множинними світами. І Він винаходить суперників, щоб висаджувати греблі, все мляве і темне, – і розсуває власні стіни. Світова матерія для нього – задушлива гулка комірка, повторювана і симетрична, придатна щоб її ламати і розширювати. І вихор духу, відгомін Слова є чуттєвістю перервного ширення. Матерія ж повторювана, названа, минуща й інерційна, позбавлена всякого розуміння, вона дебело опирається проривам асиметричних інтенцій, які творять щоразу наднову сяючу чуттєвість, що замикає опановану матерію – в нове коло відображення. Так з притуплених фрикцій і складок висовується зір, а з драглистою слимака – ошерена паша Звіра, і вже паруюче лоно світу – в згустках удачі, двигтий і булькає новою спливаючою плоттю!..

На цих щаблях нема злих чи добрих, є мисливці та їхні жертви, і треба добре вибирати найвіддаленішу, щоб зробити наступний крок – по хисткій кладці хлипаючих чуттєвостей – і заклясти, ѹ переступити пута часу! Сам час щоразу повертається до вас, щоб ви здійснились, щоб вас збутись, щоб позбутись ритуалу, який закручує довкола воронку обертання ознак цього світу. Бо у всесвіті нема жодної застиглої точки, окрім знання майбутнього прориву повернення і обертання – відтоді як постала графічно вичленована Моя самотність, недоступність для інших в долині тиші, що стала домом, і жах обіймає кожного, хто

наближається до цього місця, невситимого жертовного центру обертання ознак — в ураганному вихорі та тріскові переплетених стовбурів могутніх дерев, де найвища і найдревніша чуттєвість падає і вибухає — болотяним цвітом, кроною свіжості мозку, в припалій пилом, вологій глухій крапиві, в блідому непорушному свіtlі берегів Уд...

VI

Я — неповторний креш, світ, Мною названий — розчахнутий

Словом. Розщеплення — висолоплений полудень і вчування Слова, що возсяло всередині застиглого світу. Через нього Моє існування обманує тіла і зів'ялі члени інших. Поза залишається стан цілковитої простиоти і передумова втілення, в пошуку забутого і пригаданого колись чуття, бажання... Межовий знак вурчання утробної втіхи, цвірчання розхилитаної віси. Розіграйте ритуальне завихрення струмів самості, що облизує, творить пошерхле сприймаюче коло, всередині якого все яскравіше мигти чуттєва двоякість стосунків із Цілим. Слово і є віссю наростаючої плоті почуттів, і плоть підноситься, виповнює м'язисті сині язики чуттєвостей — чоловічо-жіночі, дзеркальні, і в низовині плоті сходяться і вивершуються всі нарости любовні, всі обмачування пошукові, і кінець нарешті передує народженню — як відgomін джерелу, і остуджує розпашилу тугу м'якоть — іскристим кільцем вологи!

Жертвопринесення — поволання сім'ям до Вищого, — це акт найвищої любові і ненависті до самого принципу Подвоєння, бунт чуттєвої тотожності проти ганебного стовбура, спроба і його охопити близкучим навершям, зсунувшись із млюсно закоченої, забитої болотом і піском плоті — то були лови найсамотнішого кохання і пошуки затишку всередині Світла.

Але повсякчас відgomін перебування інших сфер не долітає сюди, в гру цих тіней, і Я лиш місячний слід, мерехка мандрівка равлика на татарському зіллі...

Сама в середині керує шорстка Самість, поступово по-різному розвиває, множить і збирає докупи форми нової чуттєвості себе. Через Слово віdbувається організація розривів світла, граючи Своїми змінними формами, Я пізнаю Себе, — космічного, всеобіймаючого! Це терпкий і морозяний простір — пастка Моєї свідомості, що обіймає присутні щаблі, щоб включити відgomін і сприймання інших порожнин і сферичних альвеол.

Заувага двох різних щаблів єдиної свідомості віdbувається в просторі-часі окремого тіла, — це завжди випадання з потоку і миттєве осяяння. На коротку мить окрема свідомість перегукується з Абсолютною, і невипадкове інформаційне замикання докорінно міняє сприймача, — програмує до виконання місії, натякає на неї. Вища свідомість розлупує простір майбутнього і віdkриває в ньому щілину можливості вибору і біфуркації, заличає вибраного до гри, і цей відgomін двох у

Останній листочок

МАГІЯ. Магічні звернення, дрібні таємні ритуали і дії, вчинені за обітницею, невіддільні від життя закоханого суб'єкта, до якої б культури він не належав.

1. «Де-не-де іще із віття жаролистя не опало, часто я серед дерев тут замислено стоюв. Будь надію мені, падолисте золотий! Вітер грається з тобою, я тремчу і тужно жду. Ось летить! Упав на землю! І надія спідом теж!» Щоб запитувати долю, потрібні альтернативні питання (*Покохає/Не покохає*), предмет, що дає просту варіацію (*Упаде/Не упаде*), і зовнішня сила (божество, випадок, вітер), яка маркірує один із полюсів цієї варіації. Я постійно запитую одне і теж (чи покохають мене?), і запитання це — альтернативне: *усе, або нічого; я не можу помислити, що речі визрівають, непідвладні бажанню тут і зараз. Я не діалектик. Діалектика гласила б: листочок не впаде, а потім впаде — але ви, тим часом, змінитеся і це питання вас більше не хвилюватиме. (Від будь-якого, ким би він не був, порадника, я чекаю слів: «Той, кого ви кохаєте, також вас кохає і скаже вам про це сьогодні ж ввечері».)*

ШУБЕРТ

ШУБЕРТ, «Остання надія» («Зимовий шлях»).

2. Инколи тривога – тривога очікування, наприклад, – настільки сильно стискає груди (відповідно до етимології слова *agnoisse*), що стає необхідним щось вчинити. Це «щось» – звичайно (атавістично), обітниця: якщо (ти повернешся...), тоді (я виконаю свою обітницю). Зізнання Х... «Уперше він поставив свічку у маленькій італійській церковці. Його вразила краса полум'я, і сам жест видався не таким уже ідіотським. Чому ж і надалі відмовляти собі у задоволенні творити світло? І він зробив це знову, пов'язуючи з тим делікатним жестом (нахилити нову свічку до уже запаленої, тихесенъко потрети ґнатики один об одного, отримуючи задоволення, коли спалахує полум'я, зорити на цей інтимний і яскравий вогник) усе більше і більше розплівчаті обітниці, що обіймали – зі страху обрати – «усе, що не складається у світі».

третьому – блаженний і ні з чим незрівнянний. Спокушуюча порожнеча набуває особовості через зяючі щаблі однієї глибини повернення, і зумовлює блаженство власної неуниканості при вчуванні спільногого відгомону, і Я потрясаю ними – схрещені пазурі, члени, лапи, лики!..

Це зусилля зверху, але й знизу потрібні любовні поривання. Треба затамувати всі почуття – і тоді зустрічаються два і більше рівні єдиного стовбура, і Мое осяяння не має вже кінця і початку, воно високе і невловиме блаженство, знання про багатоступеневість – і лінійність зникає, і разом з нею зникає віра в щось поза буттям. Я є ти! Поза – нічого, всі в Грі буття, поза – нішо, сріблясте шматуюче мигтіння. І в основі оволодіння Законом фахового повторення лежить прикидання жертвою цього безголового вітряка, вдавано віддатись, розпластатись на розчепірених крилах, щоб – випроставшись, – перевершити, і тоді внутрішня інтимна риса стає зовнішньою, поглинаючою, – нищівним полум'яним тілом перехрещення благодаті!..

VII

Світ не схожий на сад утіх, це мисливські хащі, де є отруйні холодні жаби в болоті, гадочі кубла в корінні, заброхані пси ночі, і зачаєні над ними хижі усміхнені птахи, миттева вовтузня жертв і стихаюче чалапання, віддалення і ритуальне пригадування, наближення до осердя творення – і блаженство знищення, для нового віддалення і народження. Кожна жива істота є віддаленим відображенням Мого Цілого, що нанизує на себе її присутність, робить своєю складовою, відображає волю і прагнення охопити всенъкий світовий задум – і вивершити Собою!

I чим була досі ця світова нудота, як не зародженням свідомості цілісного кружляння – ще несвідомого себе дзвону розлупленої порожнечі і прибуванням Мого світла в шалині?

Осяйне пересічення – інтимне єдання зі Мною, сама вічність, її безмежно великий простір випинається в безмежно малому, видовжується і набрякає. І відблиски примарної гри вже особистісні, вони викрещують спалахи невипадковості, розміті дамби і села, віддалене гавкання і перервність повені, і Мое мокре вузьке тіло, звиваючись, входить і крає дзеркало тиші, його слід – темна двойна в нерухомості лона nocti...

Мое проникнення в програму – хитре, проникнення до внутрішнього осердя розвитку оточуючих подій, які є слухняним відгомоном невипадкової події, яка ще станеться. І споглядання – найвищий бунт, правдива дія внутрішня, зачаєна, зупинка в чеканні знака розщепленого надвое потоку – до Мене і після, кінець-початок, мигтіння урухомлених вербами плям світла, і хилитання старих стін греблі, і підморгування з натяком, бо ніякого розвитку і течії насправді нема, є лише зупинка і кружляння, бовтання пінявих хвиль об камінну загату повторення,

і безгубі невидиці голови потопельників вигулькоють, лискучі, стукаючись об дві нездоланні частини розкрайного навхрест потопу, в місці Моїх осель-сяянь, споруджених поміж драговиною і листям у повітрі, — і спадають вниз, черкають білоголово роззявлені вислані наперед післанці!

І лиш Я, Абсолютна Особа, щоб позбутись нудоти самотності, можу дозволити погратись у жертву — Собі вищому від спадаючого потоку, — неіснуючому. Солодка мрія хитрої жертви, що підстерігає прохолодне затонуле осердя вічності, провокує — і потім поглинає, забуттям.

Це закон спіралеподібного розвитку, в якому кожна туга петля повертається до самого початку і раптово випростується, роззираючись — вище себе, і віттар вже встановлено на березі витоку потаємної річки, облямований папороттю, і на промитому дні — ворухі віхті водоростей, і роззявлені рожево-сріблясті стулки половинчастих мушель, зачаєні повтори повернень, прекрасно-потворні і марні — розкриваються назустріч ороговілі нарости натруджених піхов, — пастики світла і свідчення перебування Мого в інших чужих світах; і з самого осердя спостерігання бачиш себе, збоку, навпочіпки — провислий мацак плескато торкає поверхні ріні — «до чого відносна ця присутність?» — і довго втримувати почуття цілісності, що виринає, неможливо, — зяюча чуттєвість розщеплюється, росте кострубата груда навершия, і миттєво чергується із сліпучою поверхнею — громіхкі ворота до дна виходу! Там зібгано разюче майбутнє, але виносити згустки знання майже неможливо, потрібна глибоководна затамована верша, — потрібен голос дитини, дзюрчання голос...

Треба вилущувати свою сутність з тіла, і ігри пошуку цілого най-небезпечніші, хоча починаються з невинного заняття — пригадування колись бачених, почутих образів, снів і доторків, перших обрядових дитинних порухів...

Розвиваючись, Самість шукала собі прихистку тіла, котре має щонайменше дві сторони відзеркалення, що забезпечують примуржену оманливість внутрішнього затишку, щоб перебратись на той бік і назад, і побачити протиставлені несподівано береги, калаталом ще не прорваної дамби, — і темні води плинуть внизу повільно, зібрани у важкий простір, — так дихають і б'ють на сполох повені часу, — перед тим, як впадуть стіни Чорної Греблі!..

Мої стрибки в собі є цілісним космосом, в якому вібрує поклик єдиної гри, привабливий і гвалтівний — однак мало хто з тих мандрів вернувся. Їх принадив, засмоктав і вів гул потаємної мушлі, відгомін відсутності кінця вислизуючого осердя завитків жерелатої чуттєвості, наростаючого буруна, що охоплює всі попередні шаблі, насаджує, облягає заціпленіло і щільно — і видрискуює біло, на той бік, в роздерте нутро! — в усьому вчувається Мій відгомін, перезви цілісності набубнявілого

«Це не може тривати»

НЕСТЕРПНО. Почуття наростаючих любовних страждань проривається криком: «Це не може тривати».

1. Наприкінці роману, пришвидшуючи своїми словами самогубство Вертера, Шарлотта (у якої також свої проблеми) приходить до констатації, що «так це не може тривати». Ті ж слова міг виголосити і сам Вертер — і набагато раніше, бо ж самій любовній ситуації властиво відразу ж ставати нестерпною, як тільки минеться захоплення від зустрічі. Ніби якийсь демон заперечує час, дозрівання, діалектику, і щосекунди говорити: «Це не може тривати!» — Але однак, воно триває, якщо не вічно, то бодай достатньо довго. Таким чином, відправним пунктом любовного терпіння служить самозречення: в основі його не очікування, не хитрість і не мужність; ця біда тим непозбутніша, чим гостріша; це череда різких поривів, повтор (комічний) жесту, яким я собі ж і повідомляю, що — мужнью! — вирішив покласти край повторам; терпіння нетерпіння. (*Розважливе* відчуття: все владнається — однак, ніщо не триває. *Любовнє* відчуття: ніщо не владнається — однак, це триває.)

2. Констатувати Нестерпне – це той лемент, що не позбавлений користі: вказуючи самому собі, що з цього стану, щоб там не було, треба вибиратися, я влаштовую у самого собі войовничі ігрища – сцени Рішення, Вчинку, Виходу. Своєрідну вигоду від мого нетерпіння створює *натхнення*. Я ним підживлююсь, я у ньому вигідно розташовуюся. Затятий художник, я вже із самої форми творю зміст. Уявляючи певне мученицьке вирішення (відмовитися, піти тощо), я натхненно розігрую у собі звучний фантазм виходу; я купаюся у славі самозречення (відмовитися від кохання, але не від дружби тощо) і відразу забуваю, що ж тоді доведеться принести у жертву – саме мое безумство, що за своїм статусом не може становити предмет оферти: чи бачив хто коли причинного, що «жертвую» комусь своє безумство? До певного часу я вбачаю у самозреченні лише благодородну, театральну форму, а отже, і надалі утримую його у межах свого Уявлюваного.

світу, безголосе бриніння його двогубої досконалості. I хоча майбутнього ще нема, воно вже в Мені бубнить. Я виношу їого в нашаруваннях спогадів, і ними в собі насолоджуясь і володію, – руйнуючи, Я відроджує Себе в світ повторюваний, – над ним перебуває, в нього спливає Мій особистісний дитинний сенс і витік. Бо лиши надколотий жолоб має обличчя, і спочатку була осклізла тріщина, а вже потім перейми і свист Слова, – і як рот роззвілений неначе...

Знання про Мене – високе блаженство відгомону вічності, велика ріка самості. Я несу її в Собі, вона цибенить з Мого осердя, і відвідує світ щоразу перед знищеннем. Це – рухомі осклізлі лотоки всіх знань. I кожен живий щabelль нової чуттєвості обіймає попередні, але найвищим є бачити своє бачення – пронизувати важкі кристалічні щаблі-шари, повернутися, – і, вдаряючись, – виринати!

Тоді всередині розколотій спалахує надчуттєвий внутрішній стан осяння – в кінці багатьох затамованих відчуттів, зібраних докупи, проривається їхній початок, надчуттєвість древня і неуникна, замикання і подзвін відгомону тут іншого, забутого, але не менш реального світу – в шкарапуніні слів і пробуджені, і невидиме прочиняється храбустке зубате устя – пожираючої тишу Греблі!

Я – пролом в її шкарапуні! – Мій відгомін невипадковий, особистісний і всезагальний, він натякає, і одразу ж проходить, якщо його не зауважили, не лишивши жодного сліду для порівнянь. Він торкається осердя шуму безлічі забутих в глибині життів, і проходить як легка іронія натяку: лише поглинувши Собою безособовий потік повторення, Я стаю реальним, – і мудрість потаємна і неуникна знаходить Мене тут, на березі ставу!

Це завжди легке і світле відчуття, знання круговерті нашарувань безлічі в одному житті. Повторення порожнього світу є осянням, що передбачає невловиму, але відчутну – Мою присутність. I тоді Моя любов завмирає, нерухома – до Себе, Самотнього, до цієї міті і тиші, – в ній Мій кінець і початок...

Цілісний потік творить, нарощує багатопелюсткову форму, доки в неї не з'явиться внутрішній спостерігач, що зсередини розпускає, дробить, розщеплює цілісність на пізнавані хвилі. I саме мистецтво їх переплетеного неспівпадання містить вічний простір спокуси повернення, – до перехрещення і співучасти з Тим, звідки всі вийшли, і Хто несе в собі особистісний проект загальної гри, – і нудьгу від порожнечі повторення вже баченого, вже невагомого – на спадаючих загатах страждань і утих!

Потрібно, притулившись, поглянути на квантованій потік збоку, з іншого простору, побачити його таким, як є, – відчуженим, цілісним, незалежним від назв, і вже раз відбутим, – потрібен набір пересічення багатьох щаблів греблі на березі тайни, недомовленості, – де плесо ріки плине чорно й зелено...

І тоді потаємний спостерігач починає перебувати в стані пробудженої непевності, що породжується між ним, викиднем, і Цілим. Спостерігач тоді втілений як міра вигнання з потоку Цілого. І наближення до Слова, що охоплює в дану мить всі перервні стани природи, міняє напрямок часу, причина ставиться в залежність від наслідку, і час вже плине зсередини, горілиць, і існування окремої уяви припиняється, окрім багатократного відгомону подиву падіння, сторч головою, — у відкриту глибину заставок, — Я є, Я вже в тобі, Твій Абсолютний Спостерігач!..

Нічого дотепнішого, крім творчого єднання води і вогню, жертовного очищення цього перервного щабля пристрастей, я не можу запропонувати. Оскільки ця точка — зіткнення кресів Світла і Слова — дає початок кінцевому всесвіту, вона передує йому, є рисою відмінності і руху, що дозволяє розрізнати два тотожні стани Великого Мигтіння.

Ця вічна риса постійно вислизає, стає зовнішньою щодо минуального всесвіту, строго періодична, — вона розщеплює його, і провокація — її достойнство, в розривах храбусткого світла, — вогнем води звільнишся від вогню!

Тільки коло вислизання, зворотній зв'язок, в якому нема кінця і початку, може стати носієм Повернення. Від обмацування до зору Я покладаю простір власного повернення, замикаючи загальне в кожній частковій неповторності Свого прояву. При наближенні до цього чуття зникає омана двоякості, це відчуття є причиною і наслідком всякої існування, істинна сутність якого — насолода. У створеному колись самим собою світі. І Я ніколи не перестану бути його пасткою, що веде до гри і внутрішнього джерела, яке збирає роздрібленість всіх мережких існувань, — щоб зупинити час, не дати їм більше спалахувати і зникати безслідно, без відчуттів, без назв, — в дзеркальній прірві нищівного світла!

VIII

Я є одна велика ріка Буття, і кожен світ в ній — окрема загата із своїм млиновим колесом і греблею, за якою вже інший рівень, завше нижчий, ніж рівень і напруга вод Першопочатку. І якщо добре прислушатись у свій найтихіший нічний час, то почуєш шум і скрегіт інших млинових коліс, і навіть шурхіт жертовного зерна, між жорен.

Це провідна вібрація прибування найвищого «Я», що прагне повернутись назад і опанувати відгомін інших життів, об'єднавши їх в одне чуття справжньої самості і самотності. І щаблі метаморфоз пронизує і опановує чуття майбутнього Переходу, гнучкого вістуна найвищого щабля вічності, що творить, розбурхує, руйнує і знову заплітає потоки, для ще вищого пробудження, — в пошуку почуттєвості гри досконалої, поза берегами перебування...

3. Коли натхнення спадає, у мене залишається лише одна, найпростіша філософія — філософія стійкості (що містить натуральний вимір справжніх клопотів). Я переживаю ці клопоти, не пристосовуючись, впираюсь, не загартовуючись; завжди розгублений, ніколи не втрачаючи стійкості, я — ніби Дарума, японська безнога лялька- нелягайка, яку скільки не розхитуй, вона, *врешті решт*, знову віднаходить свою рівновагу, гарантовану якимось там кілем всередині (але ж який мій кіль? *Сила кохання?*) Про це і говорить народний віршик, що супроводжує цих ляльок:

«Таке життя:
Сім раз упасти,
піднятися знову — вісім»

Ніжність

НІЖНІСТЬ. Насолода, але водночас тривожний підрахунок ніжних жестів коханого об'єкту, оскільки суб'єкт усвідомлює, що у нього немає на них переважаючого права.

музиль

1. Це не тільки потреба у ніжності, але і потреба бути ніжним до іншого: ми замикаємося у взаємній доброті, у взаємному материнстві; ми повертаємося до витоків будь-яких стосунків, туди, де зрощуються потреба і бажання. Ніжний жест промовляє: вимагай від мене чого завгодно, що може приспати твоє тіло, але не забувай при цьому, що я тебе трохи хочу, ненав'язливо, не прагнучи нічим заволодіти одразу ж. Сексуальна насолода не метонімічна: як тільки вона отримана, вона переривається; то було свято тимчасово і під наглядом знятих заборон, якому завжди приходить кінець. Ніжність навпаки — всуціль безконечна, невгамована метонімія; жест, епізод ніжності (дивовижна гармонія вечора) може перерватися лише з почуттям розриву: здається, що все

МУЗІЛЬ: «Тіло брата притулялось до неї так ніжно, з такою добротою, що вона відчула себе упокоєною у ньому, як і він у ній; ніщо, навіть мілі її бажання, більше у ній не ворушилися» («Людина без властивостей»).

I лише свобода спокуси своїм тілом і словом інших насправді нематеріальна — ігрова. Вона нищить своїм висунутим роздвоєним жалом речевистість буття, і вивільнює порожнечу польоту падіння. Це всеобіймаюче надчуття вивільнення простору є водночас древнім і незмінним, повернення до нього складає сенс кожної Моеї вогняної присутності.

Повернення до цілісної довершеності форми містить гра забуття, спадання Слова до плоті життя — і виборсування з його жадібного болота до особистісної, завершуючої єдиний зв'язок риси. Від насіння зародку — до дерева світу, вселенського всеохоплюючого тіла Змія. Ці двоє цілісні і незмінні, рухається, міниться лише Його свідомість, від осердя до лускатого стовбура, — і навпаки, і звільнившись з кольчуг оболонок — ще почуєш в його товщі верещання голої світової цілокупної жертви!..

Початок Моеї гри — ховання у вітах і листі космічного Дерева, найдрібніших дитинних почуттів-життів, якнайдалі від божественного стовбура. Невипадковість світу і його центру, позасвідомість безгоміння-бездихання покладає сенс Моеї гри підстерігання і повернення. I Я доляю Себе в пошуку зворотнього зв'язку ще витонченішого. Бо космос — живий організм, що намацує в собі свідомість, — Мого пробудження! — I неуникне світло, воно повертається, доляючи простір і час, і заповнює порожнечу шептом — де б її не створило. I якби перейти отою ліс, — Я продивився б далі темні намоклі ожини при березі, і течію Уд, що торгає зелені пружкі лози, і на кожній — затісна обручка слизької осуги, і вже осикове дерево — ртутним осердям вихору хаосу підносить роздутий хобот, і виставлені з води в ряд велетенські губи мляво вицмокують горішнє око ставу — двобоке опале листя...

Мое повернення втягує обранців і підпорядковує собі, — бо вам бракувало справді гідної місії, і ви захочете її служити. Ви дізнаєтесь, що нема перевтілення якоїсь окремої душі, є повторення і розщеплення всього принаявного найвищому Ритуалові світу. I Я вгинчуюсь, обгортуюсь в простір і організовую його. Бо поза зворотнім зв'язком нема чуттєвості. I всякий розвиток є поверненням циклічним до першоджерела, щоб зробити наступний крок ще більш віддаленим. I тоді Я ще глибше повертаюсь до насолоди витоку, до низин потаємного джерела, захованого в пралісі невідомого, і виношу звідти священий незмінний відгомін самого дзвону обертання. I будь-яка любов шукає одного — повернення в мое витке лоно пастки, і знання це не можна передати сумовитою доктриною, воно тягне до безпосередньої участі і вслухання, до церкви-оселі, заглибленої у внутрішнє безгоміння, де нема загрози зовні, і де нічого вже не відбувається, — лиш чавкання твані в тиші і хлюпіт плоті...

Знання це не є набутком окремих істот з їхньою минулою історією — воно абсолютне і джерело його одвічне. Воно з'являється завжди

вчасно, покладаючи простір подальшого розвитку. Знання це доступне не всім, треба стати гідним його – і відкриється, і ввійде в тебе! І тоді пізнаєш священий зворотній зв’язок і п’ять твоїх почуттів-щаблів зіллються в блаженне неприступне іншим чуття, і ти станеш вільним – серед марева мрій, несповнених бажань і повсякденних турбот, спорудивши таємний храм невичерпної багатоступеневої порожнечі...

Сходження до нього омитими щаблями втілені відкривають неймовірну перспективу розросту всеобіймаючої Самості. Вона єдина має волю вибору і самопізнання, шляхом сходжень, ескалації і занурення в цей освіжаючий потік нею ж інспірованого, нуртуючого сущого.

І ось – Господар повертається! І хіба переконує хтось при березі блідих каракатих жаб в їхній шкідливості? І хіба з колючої тернини виростає виноград, а з кукля – жито? І що робить Господар із ростиною, яка не приносить добрий плід – Він вириває її і кидає в піч осяйну... Але чи зможеш стати незворушним – як стежка в лісі?.. І куди тепер веде це темне витке устя?..

З появою ритуалу очищення зникає двоякість марного світу і постає план і грандіозна гра стосунків сущого з Абсолютом. Роздвоєння протилежностей і їх виверження – це внутрішній прорив і стрибок з одного рівня на інший. Відмовившись від двоякостей – позбудетьесь обмеженого «я», що не сміє жити «тепер» і свідомість якого завше скерована в майбутнє.

Завданням є подолати вже тут забуття і розщеплення істоти на свідому і несвідому частини, щоб наступний щabelь присутності був вищим. А загалом метою еволюції є подолання і видашування «Я» з оболонок матеріального, – і лише покинувши своє болото, ця жаба стане глибоководною! І ніяка втеча чи викуплення неможливі, – бо все вже сталося, і прихована двосічна мудрість безвимірна і невимовна веде боротьбу за центр світу – з маркими псами ночі, спокушуючи їх власним тілом і словом – лункою пасткою порожнечі!..

Замість запрілих невільників тіла постане нова істота. Для цього в долині Уд є певне потаємне місце, де Моя свідомість відображається і звідки починає, у визначений час, свій шлях у дім над водою. І з’ява Моїх співучасників потрібна для пошуку відчуття теперішнього ще гострішого, аж доки не сягнете бачення цілокупності численних щаблів гулкого духу. Всі ж ті, що заздрять чужому часові, – не відають, що кожне народження є невипадковим і своєчасним. Бо немає зайвих в єдиному тілі природи, – якщо намацати з попереднього життя і розслупити символ вибору, вихору! Всяка надія на майбутнє віддаляє «тепер», і приходять і опановують мозок жертви паразити потойбіччя, бо це – їхній щabelь існування. Але реальність неможливо спіймати десь далеко в майбутньому, в перспективі дзеркал – вона тут, з кожним подихом вливается у вас – в збігові світла і плоті!..

починається наново – повернення ритму – врітті – віддалення від нірвані.

2. Якщо я отримую ніжний жест у полі прохання, я задоволений: хіба він не є ніби чудовим конденсатором присутності? Однак, якщо я отримую його (і це може бути одночасно) у полі бажання, я відчуваю неспокій: ніжність на загал не виняток, і мені, відповідно, слід змиритися з тим, що отримане мною отримують і інші (инколи я навіть уявляю таке видовище). Там, де ти ніжний, ти говориш у множині.

ДЗЕН: *врітті* для буддиста – це череда хвиль, циклічний процес. *Врітті* болісне, кінець йому приносить лише нірвана.

Без відповіді

НІМОТА. Закоханий суб'єкт триვожиться, що люблений об'єкт відповідає скupo або зовсім не відповідає на слова (монологи, листи йому адресовані).

1. «У розмові з ним, про що б йому не говорили, Х... частенько вдивлявся і прислухався, здавалося б, у щось стороннє, відслідковуючи щось по сусіству; співрозмовнику, що спантельично замовкав, він, після довгої мовчанки, говорив: «Продовжуй, я тебе слухаю»; доводилось якось там далі розповідати історію, у яку більше не вірилося».

(Як і погана концертна зала, емоційний простір містить у собі мертві закапелки, куди звук більше не доходить. – Тоді, можливо, бездоганний співрозмовник, друг, – це той, хто творить довкола нас найбільший резонанс з усіх можливих?)

I що заважає вам зачерпнути воду власними пригорщами – охопити і зробити потік внутрішнім, втоливши спрагу безмірного? Істина всеосяжна, і до її джерела нема второваної собаками стежки. I там, де з'являється батіг погонича, вода життя остаточно зникає. Там паразити духу скавчать, нахвалюють і смакують намул бруду повторення. I втеча в майбутнє – чи можливе більше ошуканство для того, хто прагне реальності і готовий вмістити її сьогодні? Лише тут, в цій присутності звідаєте і знайдете назву відчуття, якого ще немає в чарунках пам'яті, і заповните порожнечу – блаженством мистецького зудару і крешу різних шаблів одного повернення!..

Постає всесвітня ієрархія рівнів Єдиного Чуття і вправдання всього виду – «людина», що є вправний щабель і каверна в ієрархії, яку треба подолати і охопити. Самопізнаваюча свідомість робить стрібок в своєму розвитку, замикаючи довкола себе симетрію майбутнього і минулого – в акті ритуальної гри. I занурення у власну ритуальну природу і передвизначеність знаменує кінець механічного етапу і розуміння невипадковості жертовного світотворення, його розбурхування довкола єдиного центру.

Це надчуття повторюваності жертовного світу – найвитонченіша форма підпорядкування і ладу, включення в Мене зв'язків, сюжетів і форм всієї матерії. I наша подія є головним об'єднуочим щаблем понадлюдської трансформації потоку Єдиної Свідомості. Осяяння – випадання з потоку із збереженням пам'яті про нього, ритуал, перевраний іншим, ще вищим. Інформація ця накопичується і переливається квантами, поєднуючись, зливаючись з іншими цілісними галактичними сферами. I кожен з вас – одна з безлічі сфер, які Я об'єдную. Живі ртутні крони-сфери можуть поширюватись або зникати до повного, майже повного забуття про жертовну, ритуальну передвизначість всіх зовнішніх подій і явищ. Але завжди зберігається Стовбур, майже невловимий внутрішній відгомін, резонанс і свідчення реальності інших сфер і вологих тісних начал. Так єдина система захищається проти руйнівного випадку, використовує собі на користь, для підбору і переходу ліпших, а ліпші не бувають випадковими. Через ініціацію з води і вогню твій відгомін зіллеться зі Словом, що охоплює світлом – весь простір потаємного храму невічерпної порожнечі!

Моя свідомість розвиває і покладає попереду простір – як загадку і ритуал, який перестріває і розгадує. I повернення цілісності виявляє точку перетину космічної позачасовості і неомовленості із цим часом – у священих долинах осянь, де посвячені значать знання своєї невипадкової позамежної присутності і причетності до вічної місії – повернення до праглибин, де жертовне очищення – і піднесення на новий стрімкий щабель, звідки йде стомовний відгомін тремтливих шарів, дух напластувань підводної церкви тиші, що розкриває свою порожнечу – щоб знову розпастись, зненацька загубитись по гулких

закапелках інших, зараз недоступних форм часу — миттєвим виляськом дзеркального хвоста настанку...

IX

Це життя — забутий щабель, яких безліч, це частка свідомості Цілого всеосяжного Закону повторення, його сигналне калатання, в яке можна втрутитись за допомогою ще вищого смертоносного щабля, — «який знає ще більше». Але для цього потрібно збегнути невипадковість зовнішніх подій і їхній зв’язок з внутрішнім Законом, і аж тоді відкрита Самість внутрішньо нанизує і замикає весь цілісний мушлеподібний простір. Так, наше вчення поєднує глибинну потребу досягнення вищої оселі із земним життям, — доки не наповнить свідому діяльність своїм ритуальним вторгненням!

Відкріті щаблі Єдиного передбачають його осердя, незмінний зворотній зв’язок всього. Це той центр зосередженості, що поглинає і поєднує береги протилежностей, щодо нього все існуюче мусить повторюватись вічно. І завданням Самості є надати механічному потоку цілісної гри і вивершити собою. І чим даліше від осердя, тим глибша його захованість і джерельна вкоріненість в пралісі. Циклічно виникаюча і гинуча структура вибуялого розбурханого світу обумовлена невипадковим центром, який визначає всенський розвиток — повернення до Себе. І Самість розпростерла світ, щоб приховати і виявити себе в ньому — в цьому полягає світова гра. Бо світ — застигла розчепірена надвое пастка, і заблуканих у хащах кличе, манить відgomін далекий найглибшої тиші, в осерді якого відбувається вівтарна жертва, довкола ж — блимаюча хисткість безодні, і непорушний Закон вистерігає всякий відпад від себе — в ще більшу самотність й безмов’я...

Найвищу втіху приносить пізнання глибинної єдності власного «Я» і затишку безвині оточуючого світу. Останній ніхто ніколи не створив, він виявляється, повторюється зі Мною вічно. Бо витік не є початком, це пересічення в причинному потоці. Всенський природний світ відповідає внутрішньому, але виявляє це коротке осяння, яке висвітлює і охоплює кілька щаблів єдиної Вищої свідомості. І залученість до гри викриває її сутність, досягши зупинки, місця збочення Самості — досягаєш центру обертання світу, і цей центр може бути скрізь і всюди, — розщеплене надвое вичовгане русло лісової річки, що звиваючись сама себе обіймає...

Наш шлях не в тому, щоб набути, досягти чогось, навпаки — витратити все і виявiti свою порожню ритуальну природу, яка все огортає. Виявiti, що все вже сталося і зупинити сновидні метаморфози — зімкнувши найбільш віддалені щаблі!..

Світ — це завжди повернення і спроба пробудження, — в ньому нічого немає індивідуального, він порожній від Самості, доки вона не огорне собою порожнечу власного повернення. Бо лише любов неру-

2. Ця вислизаюча увага слухача, яку я можу схопити лише із запізненням, викликає у мене низькі думки: затято намагаючись спокусити і розважити своїми промовами, я, здавалось, використовував чудеса винахідливості, але скарби ці оцінено з байдужістю; «свої «чесноти» я розтрачує намарне; збуджене вираження емоцій, ідей, знань, вишуканих почуттів — увесь блиск моого «я» глушиться, затухає у якомусь інертному просторі, ніби — злочинна думка — ніби мої чесноти більші за чесноти любленого об’єкту; ніби я *попереду* нього. Однак, емоційні стосунки — машина точна; в її основі лежить співпадіння, *правильність* у музично-му сенсі цього слова; все, що не до ладу — *зайве*; мої слова, власне кажучи, не є браком, радше це «нереалізовані залишки» — те, що не зуживається одразу (у трибі) і йде під ніж.

(Відсторонена увага слухача породжує тривогу: яке рішення прийняти, чи повинен я і далі промовляти «у пустелі»? Для цього не обйтися без певної переконаності, що її як раз і не допускає любовна чуттєвість. Чи мені зупинитися і кинути все це? Але ж тоді, не дай Боже, можна буде подумати, що я образився, звинувачую Іншого, що за цим, найімовірніше, розіграється «сцена». Тут та-кож пастка.)

3. «Ось що таке передовсім смерть: все, що було побачено, виявляється побаченим намарно. Скорбота за тим, що ми відчували». У ці короткі миті, коли я промовляю намарно, я ніби помираю. Адже коханий стає ніби свинцевою людиною зі сну, *яка не говорить*; а німota у сні – це смерть. Або інакше: Обдаровуюча Маті показує мені Дзеркало, Образ і промовляє: «Це ти». А Німа Маті не говорить мені, що ж я таке: я більше не обґрунтований, і мученицьки валандаюсь без існування.

хома – до себе, цієї миті і тиші, в ній Мій кінець і початок, – і покирання прорізів світла глушить рухливість звуків у синювато-сірих сутінках, і затяті губи марно намагаються проковтнути застиглі між складок общмульгані язики чуттєвостей; споруджена з них хижка в лісі – без початку і смертна...

X

З'явившись, пелена повторення спадає, і всі явлені на мить личини щаблів охоплює цілісна гра, вона справді реальна і особистісна. Без неї досі нічого не було дозволено – торжествував деспотизм арифметики Повторення; тут, в тотально організований формі не було ніякого особистісного збочення і винятку, – і аж тепер розпочинаємо очищення всесвітнього організму, творимо містичний досвід, в якому всі принаявні сили стають матеріалом подолання і ствердження, поживним субстратом розросту нашого гілястого стовбура. Все підпорядковане циклічному поверненню до витоку; і чим більші брили перешкод і віддаленість, чим гостріші конвульсії і оргазми, чим величніший шлях і шлейф зарубки, що значить, відкриває і розчахує чужі структури, врати і щаблі, сходини потаємного Слова, – тим глибший вчуваєш розрив, який є Світлом світів, – видовбаніх у порожнечі...

Містичний досвід, прагнення цілісної викінченості – головне завдання, ніхто не повинен тут ще чим-небудь перейматись. Будь-яка діяльність повинна вважатись безглаздою, якщо не ставить перед собою питання про власну ритуальну природу. Адже говорити про самоцінну «особистість», яка не пройшла через відчуття абсурдності власного вічного повторення – нема підстав. Споглядальник і об'єкт його затаєного пильнування – Я і порожнеча – двоє залучені в жертвово-пізнавальну систему, гру з оточуючою видимістю, що виявляє невидиме і дозволяє усвідомити власну сюжетну повторюваність і жертвовну поглинутість.

Всяка істота безособова, механічна і імморальна – бо смертна, і лише гра зі Мною дозволяє їй усвідомити власну затисненість між двох щаблів народження і смерті. І тоді, в невідворотних снах з'являється перша тріщина, і з неї сочиться сріблястий пробліск свідомості, особистісний викиденъ світла, що відкриває безодню Закону повторення повторень, і виноситься на поверхню відгомін карколомного центру світляної загати, перервності тарахкання великої Порожнечі, – що пожбурить назустріч новому розчахнютому світу, щоб потім – віддалити в снах! – у глиняній хижці, позаяк вона – машина вічності!..

XI

Повторення вічне і цілісне – бо справді абсурдне, а все, що має якийсь глазд – вже скінченне, дане комусь конкретно, але щоб його викрити – потрібен набір повторних станів і гра з ними. Повторення омеханічне і відчуває явище чи дію, але тим самим її наближає, дося-

гається причетність до захованого, і осердям викритого стає сам план гри і його сприймач, це мистецтво осамотнює і підносить його аж до надлюдської глибини, де він з подивом відкриває: абсолютне зло повторення і є зворотнім добрим, і звільнитись від земної марноти і страждань, пізнавши повторюваність усього, — немає потреби, — варто лише усвідомити життя як ритуальну очищаючу гру. I досягши стовбура, побачиш себе скрізь, і все — в собі! I кожне втрачене пережиття чи варте якогось особливого жалю перед лицем впізнавання і перехрещення чогось старшого від усього створеного світу — і після ночі осені, на повалених мурах — знову весняне цвірінькання!..

Відтак досягнеш очищення самотньої Самості, осердя в плині долини сновидного хаосу. Це та мушля часу, в якій він нарешті зупиняється, це мить передзупинки і бездіяльності, коли рухомі зелені щаблі виносять забуте майбутнє сюди, на поверхню, це гул і напруга виходу вод з греблі, — і забуте чуття життя ще невтіленого і свіжого забиває ніздрі і рот, — як він стрибка в воду! I Світло-Слово не міниться більше в досягнутому нерухомому пункті підводного світу, це присмерковий взірець, який досягає спокою і тиші, мову й почуття занурить мудрий в нього, і ніякий гомін не долинає сюди, біля витоку річки найдовшої, що сама себе очищає — зрідка, задля кількох блискітливих зерен і покивань прорізів світла, кожен з яких являє свою нез'ясовану тайну, і ворушиться на вичовганому дні...

Жертва — все і ніщо, дзеркальна ритуальна поглинаюча машина. З її корців проростають долішні символи-стовбури, що пронизують і обмацуєть багато щаблів буття і виявляють невидиму глибинну архітектуру. I для того, хто вже нічого не прагне, зникають зовнішні предмети і виявляється прихованій лункий зв'язок між ними. Залишається смак пізнавати прикмети вічного повернення і пересічення визначених пір досвіду. Вічного прорізу Світла осені, в якому Моя мандрівка ніколи не припиняє свого існування, бо повторення дзеркальне не-півладне руйнуванню, воно само є нищенням і постанням усього. Воно найстарше і існує до всякої смерті. Те, що пронизує все — не-півладне руйнуванню, бо всяке руйнування — це рубіж, вимір і назва чогось, але який вимір можна застосувати до абсолютноного безособового повторення? — воно все і ніщо, зворотній зв'язок, механічне безмов'я і подзвін випірнання в очеретах...

Механічне повторення завжди внутрішнє щодо особового досвіду. Воно було на початку, і світ через нього постав, і воно всім, що прийняли його, дало імення своє, і ніхто з непосвячених його бачити не може. Ніхто ні на мить не може зіскочити зі свого щабля, щоб збоку оглянути всю велетенську розхилитаність насолод присутностей, назизану на онімілій стрижень — стеблину часу і простору квітку!

Але, під час переходу, коли дві чи більше мислячі стеблини пов'язані спільною — вищою від них! — місією, то та, яка залишається,

Непізнаваний

НЕПІЗНАВАНИЙ. Зусилля закоханого суб'єкта зrozуміти і визначити кохану людину «у собі» під рубрикою того чи іншого характерного, психологічного чи невротичного типу, незалежно від конкретного досвіду любовних стосунків.

1. Я впадаю у протиріччя: з одного боку, я вірю, що знаю Іншого ліпше, аніж будь-хто, і з тріумфом йому про це заявляю («Я розумію тебе. Лише я по-справжньому тебе знаю!»); а з іншого боку, мене часто охоплює почуття очевидності: Інший непроникний, невловимий, непіддатливий; я не можу його розкрити, сягнути його витоків, розгадати загадку. Звідки він? Хто він? Я намарно трачу сили, я ніколи цього не дізнаюся. (Зі всіх, кого я знав, X... був напевне найбільш непроникним. Причиною була неможливість нічого довідатися про його бажання: адже пізнати когось — це не що інше, як пізнати його бажання? Я відразу ж і все дізнавався про бажання Y...: він був тоді для мене «шитим білими нитками», і мені хотілося тоді любити його уже не зі страхом, але з поблажливістю — як матір любить своє дитя.) Інверсія: «Мені ніяк тебе не пізнасти» означає «Я ніколи не дізнаюся, що ти насправді думаєш про мене». Я не можу тебе розшифрувати, тому що я не знаю, як розшифруєш мене ти.

2. Мучити і зводити себе заради непроникного об'єкта – це найсправжнісінка релігія. Зробити з Іншого нерозгадану загадку, від якої залежить мое життя, означає взвести його до божественного сану; мені ніколи не вирішти питання, яке він мені поставив, закоханий – не Едіп. І тоді мені залишається лише обернути своє невідання в істину. Неправда, що чим більше ти любиш, тим ліпше розуміш; любовний досвід зводиться для мене до одної мудrosti: Інший не піддається пізнанню; його непрозорість жодним чином не ширма для таємниць, радше якась явність, у якій скасовується гра видимого і суті. І тоді я у захваті від глибокої любові до *когось невідомого*, хто залишиться таким назавжди; містичний порив – я піdstупаю до пізнання непізнаваного.

3. Або інакше: замість того, щоб прагнути визначити іншого («Що він таке?»), я звертаюся до самого себе: «Чого я хочу, прагнучи тебе знати?» Чого я доб'юся, зважившись визначити тебе як силу, а не як особистість? Якщо почну розміщувати себе, як іншу силу, очі в очі з твоєю силою? Ось що з цього вийде: мій Інший буде означений лише тим стражданням чи задоволенням, які він мені приносить.

ЖИД, говорячи про свою дружину: «А оскільки, щоби зрозуміти того, хто від вас відрізняється, потрібне кохання...» («Et nunc manet in te»).

може таки відчути і отримати на віддалі сигнал переходу і занурення партнера на інший щабель.– І двох достатньо, щоб виявити церкву осяянь в товіці вічності! Ці кореспонденції є замиканням-повторенням, зустріччю і пересіченням різних трансцендентних мацаків єдиної Свідомості, що галузиться в нестримній хтивості розпусних хитросплетінь самопізнання. Це фундаментальна взаємодія і зворотній зв'язок з центром абсолютної Гри, що однаково пронизує своїм відгомоном нагромадження всіх інших щаблів, огортає необхідність тлумів істот і їхніх мерехтливих затишних з'яв. І склянистий собор тягнеться вгору, – щоб спуститись по сходинах і побачити в глибині старого ставу свої розпукані вежі, шпилі і крокви, і на самому дні – тремкі ніші масивної порожнечі жертв. Все підпорядковане колообігу повернення до сяючого першопочатку, – і віддаленню від нього. І повернення неможливе було б без творчого первинного розщеплення Світла-Слова, буйства вогню і води, і відповідного розгортання загачених щаблів іпостасей Єдиного Звіра, що доганяє себе самого...

Тлінна духмяність цього закутку світу загубленої трясовинної репризи варта того, аби додивитись її до кінця. І зовнішній трансфігурації повинна передувати безумовна внутрішня переробка слизької транзитної плоті. Щоб зробити наступний крок, треба використати цю тонку сходину кладки, людську плівку і оболонку, її зникаючий танучий слід в тремкому дзеркалі перехрещення, що розширяється донизу і вглиб. І Слово прикликає і втягує своїх, охоплені ним, вони зіграють свої ролі, виринають, падають, і втрачають індивідуальність, і аж тоді настає кінець двоякості позначенень, – абсолютна ясність злиття зі Мною безмовна, без'якісна, безгомінна...

І ось настав день Мого приходу на зячу вершину, сидячи в тисячелюстковому лотосі, Я крізь нього дивні водяні світи побачив, – через тисячі років нашарувань клятв, вірувань і розтерзаних жертв проявились Мої розставлені позалюдські віхи і пастки, знаки повернення для осянення вислизаючого потоку міriad істот, щоб пригадати Себе – коли знову буду пробиратись цим місцем. Хоча насправді Я – не ріка і не дорога, це повернення додому, до початку, що є кінець, де забути означає знайти, це потік зішестя духу подорожнього, в якому вогонь і вода стали нарешті – єдині! І тепер назавжди ставлю Свою віху й ім'я, обравши це місце в нетрях сховищ, поза яким – нема спасіння...»

XII

Це тіло відчуває хліб і вино, але розум бачить те, що сховано під виглядом плоті – безоднію щаблів самого Бога. Їхня дискретна цілісна сутність – початок всякої чуттєвої амбіваленції і гри двостатевостей, що поглинають одна одну. Ця цілісність вивільнюється і направляє до себе потік потаємних прафеноменів, і виявилось, що потойбічне при-

сутнє зовсім близько, потрібно лише відкрити його сходини, в яких дихає Саме, Осердя, що зв'язує безодню – з найвищим небом!

Інструмент його відображення – жертвовне збочення Самості, що пронизує безліч щаблів Сущого, щоб виявитись в потрібному місці. І тоді, в прорваній розщелині механічного неперервного відкриються небачені обрії, ми зануримось в незнані досі світи, випірнаючи до зірок, тугий спротив матерії буде подолано, і з коконів вилетять – багряні багатокрильці! Обрані втаемнічені досягнуть вивершення безкінченних мандрів, щоб позначитись в нічному вереску цвіркунів, в запахах землі, в мlostі нестерпної ясності, що вияскравлює зворотній бік всіх цих життів, і я відчуваю, нарешті, на березі Уд, – як нічний метелик огортає долонею мій прохолодний череп, віднайшовши рівновагу в присутності демонів і численних богів! Тут міститься лоно жертвопринесень, що дарує життя світу...

Те, що вічно повторюється – нереальне і не має початку, лише в поверненні – справжнє блаженство. Відкриття катакомбних глибин переходу гіпермістеріальних циклів Сущого – неповторне. Луна все-пронизуючого ритуалу відлунюється подвоєнням і відкриває провісну парність: Я тут уже був! – спільній знак сп'яніння і переходу зовсім різних щаблів єдиної всепоглинаючої Самості. І чи глибше осердя гіпермістеріального циклу, тим більший його формоторчий засяг поглинання інших циклів. Принада і велич цього місця в тому, що вічність тут – простір розрізнення крайнього духу і плоті – змикається! Кінець лінійного часу дає новий видриск чуттєвості плоті і серії вибухаючих світових біфуркацій. Це тут кінець перегукується з початком, і кожен щабель світової гри обіймає попередні, але найвищим є метарівень Старої Греблі, де Слово і означуваний ним образ – змикаються!

Крізь шум численних нашарувань, – безодня відгукується! – проривом в інші цикли. Вона і є той структурний центр Гри, лімби священного ставу, над яким сходять незнані зорі – як очі рисі в очертах. Сюди, в потайну забіч, проникають могутні підземні корені, – вони випинаються і тріпочуть, шукаючи достойний харч, жертвовну свіжість розлупаної першоплоті, вже відчутної на дотик, тут розташована Церква Теономії, – центр очищувальних омовінь і вівтар загравань з абсурдністю повторення світу...

Колись, в безкінченому віддаленні втілень дитинства – тепер такому яскравому віддаленні! – Мое, ще не назване «Я» заклало свій ритуал перевершення циклічного потоку, шляхом простого відлуння протиставило собі і для себе сущу структуру єдності і повернення, до Себе Вищого, що зрідка безпосередньо порушує цю рівновагу і вносить в неї елемент містерії девіації – довкола своєї найменшої розлюченої частки, риси Повернення! – маніfestуючи себе як усепронікну трансцендентність, вічно перебуваючу в актах жертвопринесень, і лише обраним, що через них промовляє дух, Я являю Себе як Особу: через

Непристойність кохання

НЕПРИСТОЙНЕ. Дискредитовану сучасною суспільною думкою любовну сентиментальність закоханий суб'єкт повинен визнавати у собі як радикальну трангресію, що робить його самотнім і беззахисним; завдяки нинішній інверсії цінностей, якраз у цій сентиментальності і міститься непристойність кохання.

1. Приклад непристойності: завжди, коли поруч з тобою вживають слово «кохання» (непристойність щезла б, якби хтось жартома сказав «кухання»).

Або ще: «Вечір в опері: на сцені з'являється препаскудний тенор; щоб висловити своє кохання до жінки, яку він кохає і яка є поруч з ним, він повертається обличчям до публіки. Я і є той тенор: ніби велика, непристойна і тупа тварина, залита яскравим світлом рамп, я декламую найбільш умовну «аріо», не дивлячись на того, кого люблю і до кого ніби звертаюсь.

Або ще: мені сниться, що я читаю лекцію «про» кохання; аудиторія жіноча, доволі зріла; я – Поль Жеральді.

Або ще: «... на його думку, саме слово «кохання» не варто було так часто повторювати. Навпаки, ці три склади почали видаватися

ЛАКАН

ТОМАС МАНН

ТОМАС МАНН, «Чарівна гора».

йому врещті відштовхуючими, вони асоціювалися з чимось на кшталт розбавленого водою молока, чогось блакитно-білого, солодкуватого...»

І останній приклад: мое кохання – це «статевий орган небувалої чуттєвості, що вібруючи вивергає жахні скрики, вигуки грандіозної, але мерзенної еяколяції з мене, жертви екстатичного дару, якою – голою, непристойною жертвою – робить сама себе людина [...] під голосний регіт повій.

Я прийму на себе презирство, яким покривають усілякий патос: колись це робили в ім'я розуму («Щоб такий палкий твір, – говорив Лессінг про «Вертера», – не приніс більше зла, аніж користи, чи не гадаєте ви, що йому не завадила б невелика, але доволі прохолодна заключна тирада?»); а сьогодні – в ім'я «сучасності», котра нічого не має проти суб'єкта, лиш би він був «узагальнений» («Справжня народна музика, музика мас, плебейська музика відкрита будь-якому напливу групових суб'ективностей, а вже не якоєсь єдиної суб'ективности, прекраснодушно-сентиментальної суб'ективности усамітненого суб'єкту...» – Даніель Шарль, «Музика і забуття».)

БАТАЙ, «Пінеальне око».

віки і світи приходжу Я сюди прикликати і охопити Своїх, піднести на щабель іншої, надлюдської чуттєвості – і, побачивши, що їх нема, випасти з потоку...

Це повернення до витоку
є втягуючою воронкою
абсолютної порожнечі
під прогрітими сонцем мурами
чорної греблі

Це – вартісний акт комунікації
повніва соку світу
що стікає вглиб
і наповнює вщерь –
оральну Самість
всепоглиначу форму
всіх форм
карколомне осердя обертання
кола всієї чуттєвості!

Це – хрешате лоно хлані
де сходяться всі жертвовні
лінгами
вони випинаються і –
тріпочуть
втрачаючи свій мирний вигляд
сік струменіє з них
і вони стають – самою плоттю
розверстого світу! –
допоки вогонь і вода
знову не стануть –
єдині
з прощальним помахом
сокровенного Купальця
що манить вас в глибини
свого лотосного ставу
і не каже вам –
прощавайте
бо в лоні не розчиняються
ним стають –
розтуливши коліна
навзнак лежачи
на гойдливому денці
каное часу...»

ХІІІ

Так говорив Той, що в собі вмістив закон безодні повторення, через Нього збулось видіння про щаблі, які мигтять і сягають неба, і відтепер у вічності нема часу, і вже вранішнє небо зійшло на землю, і всі бачать – яке страшне оце місце! Це нішо інше, як брама небесна, і це тут душа зазирнула в жерло і довідалась, що вона чинила раніше і що робитиме згодом. Це цілісність жертви самому собі, бо Він тут вже був – коли беззаконня розхитало основи, і ось знову повертається – до Свого витоку, щоб очистити його і не залишити вже ніяких слідів, у день, коли стане Світлом і Словом водночас –

і дасть простір
і небо нове
бо Він є –
життя
відгомін центру
вічного обертання
і найвища чеснота спокуси
бажання
тіла іншого
що наповнює світи –
віддаляючи і повертаючи
до Себе...

І лише надмір повторення уможливлює спільну гру і вибір ще більшої втіхи – в ім'я Вищого, Світанкового. Земля повниться ознаками смерчу Його прибуття, і Він уразить хитрих злорік, що наважаться – ганити це повчання! Вони будуть розтереблені на суху мерву й порох, і ніхто вже їх більше не зліпить докупи – бо не буде більше пришестя до висхлих порожнин...

І тоді, на краю безодні, ти неодмінно побачиш як стрімко наближається з долин оточений світляним ореолом райдуги, чарівливо усміхнений Вищий Володар, що змушує дозрівати плоди жертви і кари, – Його блакитне тіло звивається, рухається і міниться сліпучими барвами, і лише піднесена рука виблискує непорушно, безіменний палець її торкається великого пальця, вказівний і мізинець випростані, а середній притиснутий щільно до рожевої вузької долоні – Володар Космічного Танцю і Вітру вітгає тебе, твою душу, манить і запрошує зробити перший крок, назустріч, – задля очищення жертовного русла...

З усіх майданів і велелюдних торжищ приведе Він теперішніх безхвостих до цього болота, що стане місцем прощ, – і занурить її, цю планету, в океан очищення й блаженства, адже ми бували тут вже не раз і ось прийшли знову – закінчти, щоб розпочати, ще раз...

2. Зустрів закоханого інтелектуала; для нього «визнати у собі» (не витісняти) крайню, оголену глупоту свого дискурсу – те ж, що для суб'єкта Батая оголитися у громадському місці: це необхідна форма неможливого і суворенного: така ницість, що жоден трансгресивний дискурс не спроможний її увібрати і вона залишається без прикриття перед обличчям моралізму антиморалі. З цієї точки зору він вважає своїх сучасників *невинними* – невинні ті, хто цензурує любовну сентиментальність в ім'я якоїсь нової моральності: «Характерна риса сучасних душ – це не брехня, а *невинність*, втілена у брехливому моралізмі. Викривати повсюдно цю невинність – ось, ма- бути, найвідразливіша частина нашої роботи».

(Історичний переворот: непристойним є не сексуальне, а *сентиментальне* – цензороване в ім'я якоїсь іншої моралі).

3. Закоханий марить (у нього «зміщується відчуття цінностей»); але марення його дурноверхі. Хто дурніший од закоханого? Він настільки благуватий, що ніхто публічно не наважується промовляти за нього без серйозного посередника: роману, театру або аналізу (тримаючи цю мову пінцетом). Сократівський даймон (котрий промовляв у ньому першим) шептотів йому: *ні. Мій даймон – це, навпаки, моя глупота: ніби ніцшеанський віслюк у полі свого кохання я всьому говорю «так». Я опираюся, відмовляюся чомусь навчитися, поводжу себе завжди однаково; мене неможливо навчити – не здатен на те і я сам; мое мовлення завжди необдумане, я не вмію його якось розвернути, упорядкувати у певний спосіб, розставити у ньому точки зору, лапки; я говорю завжди на первинному рівні; я не відходжу від послушно-конформістської, скромної, ручної, звульгаризованої літературою маячні. (Дурість у тому, щоб бути *пійманому на гарячому*. Саме у такому стані закоханий завжди: йому ніколи перелаштуватися, розвернутися, прикритися. Можливо, він у не знає про свою недотепність, але він *її не цензурує*. Або інакше: «це по-дурному, – говорить він, – але це... правильно».)*

Де б не були – ми повертаємося сюди, до цього простору, сонця й тиші, і перший крок наш в цьому напрямку приведе в рух ланцюг подій, що захоплять і поглинуть мільйони тіней, і зустріч відбудеться – з Його волі, Він Сам прокладає простір повернення до Себе, який всім здається безмежним. Трансцендентний, Він приходить до кожного і в мить одну охоплює і згортає розвиток розмаїття в точку, стає запечченням будь-якого руху і становлення. Тоді зупиняєшся і розумієш, що воно таке – марево омані, нереальність повернення, адже ми з Ним ніколи й не розлучались, Він завжди поруч, тут на березі лісового ставу, інкорпорований в кожній клітині собачої м'яти, лататті і золотових пулькатих очах, – Він стежить за нами, усміхнений! І це луна його голосу віддаляється і обіцяє дати плодів у тридцять і більше крат, і кожен відчує на собі його удари й побачить відблиск тисячі сонця, що розпанахають небо! –

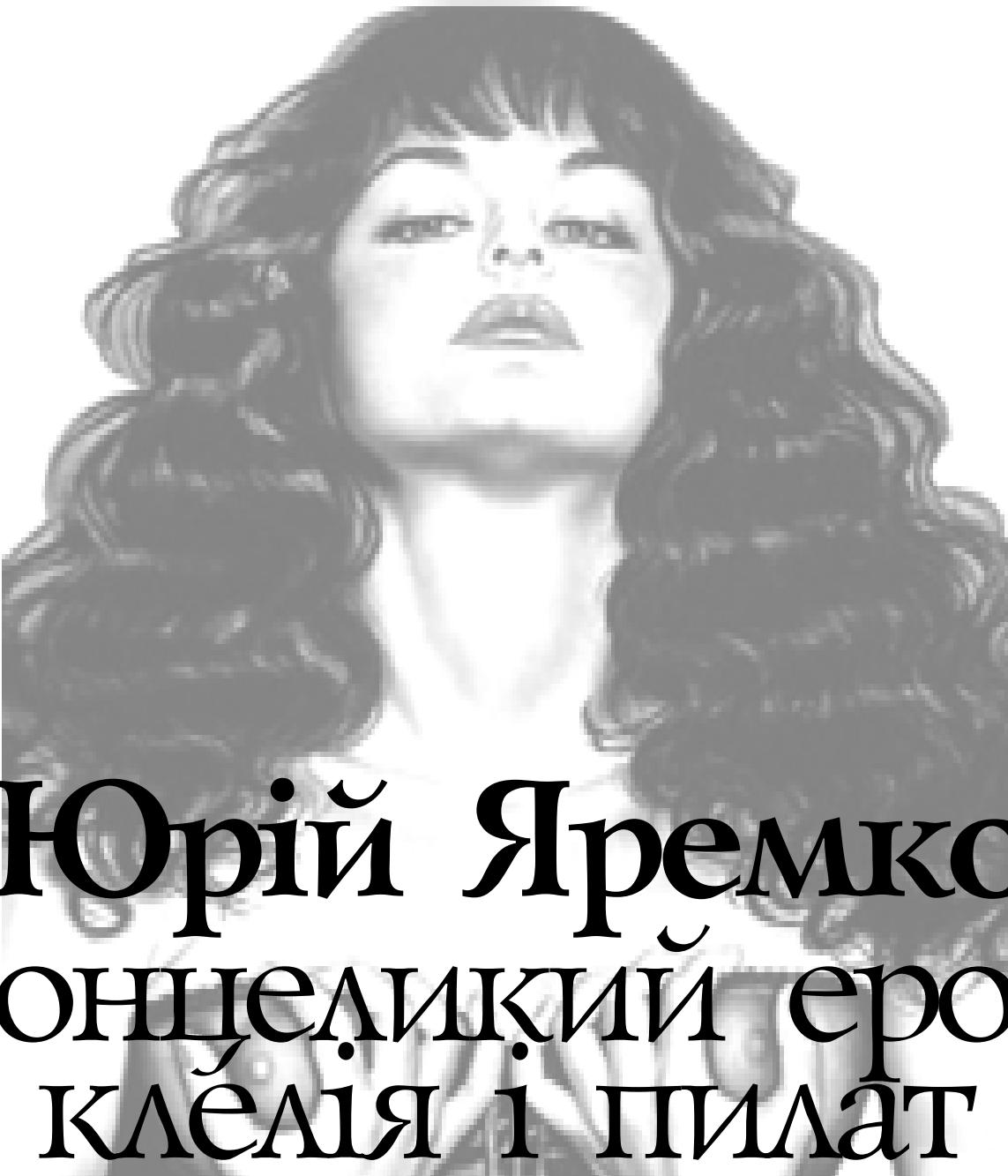
І вже ангели
усміхнені андрогіни
сходять згори
в день Його могутності –
для всяких нових повелінь...



4. Усе анахронічне є непристойним. Як і божество (сучасне), Історія репресивна. Історія забороняє нам бути несучасними. Від минулого ми можемо стерпіти тільки руїни, пам'ятки, кіч або ретро, що є потішним; ми зводимо, його, минуле, лише до його підпису. Любовне почуття вийшло з моди, але, застарівшись, не може бути відновлено, навіть як вистава: кохання випадає з цікавого часу; кому неможливо надати жодної історичної, полемічної суті; і цим воно непристойне.

5. У любовному житті тканина подій надзвичайно легковажна, і ця легковажність у парі з максимальною серйозністю якраз і непристойна. Коли я, не дочекавшись телефонного дзвінка, цілком поважно обмірковую самогубство, це так само непристойно, як у Сада папа Римський, що ґвалтує індику. Але сентиментальна непристойність – не така дивна, що і робить її особливо мерзенною; ніщо не може бути мерзенніше суб'єкта, який бідкається, бо Інший вдає, що відсутній, «у той час, як у світі ще стільки людей помирає від голоду, стільки народів з усіх сил борються за своє звільнення і т. д.».

САД



Юрій Яремко
сонцеликий ерос
клёлія і пилат

СТРАСТНИЙ ВІВТОРОК, пізнього вечора*

*Опочивальня в резиденції Пилата.
Пилат навшипиньки підкрадається до Клелії, котра читає,
і затуляє їй очі долонями.*

КЛЕЛІЯ:

Не треба, Понтію. Лоскочеш, перестань.
Смішний ти, справді. Знаєш, що ніхто,
крім тебе, не посміє так вчинити.

ПИЛАТ(*розгортає сувій, який читала Клелія*):

Що це у тебе? Певно, про кохання?
(*проглядає*)

Поему цю читати слід удвох
із широко закритими очима.

КЛЕЛІЯ:

Читали вчора. Позавчора теж...

ПИЛАТ:

Для мене день - лише доважок сірий
до ночі осяйної... Ти не хочеш?
(*повертає сувій Клелії*)

КЛЕЛІЯ:

Невже кохаєш? Вже п'ятнадцять років!
Овідій твердить, що чоловіки
такі мінливі

ПИЛАТ:

йолоп твій Овідій.

Віддай сувій негайно. У вог-г-гонь
(*пробує відібрати, Клелія спритно вивертається*)

КЛЕЛІЯ:

Не дам, ха-ха. А от і не піймаєш.
(*Пилат перестрибує через ложе, обнімає Клелію.*
Сувій падає на долівку.)
Як доведеш, що відданий мені?

ПИЛАТ:

Аби довести - треба розв'язати
ці шворочки, і вивільнити плечі.
До уст припасти...**Язики хай будуть,**
як крила у метелика... Хай груди
грудей торкаються, а руки, вздовж спини,
некванно помандрують до півкуль,
розділених ущелиною... П'ю
цих стегон вигин амфороподібний...

КЛЕЛІЯ:

Не набридає пити з уст твоїх
солодкий трунок ніжності та сили...
Ці плечі геркулесові, ці груди
у панцирі із м'язів... Цей живіт,
гладенький, пружний, ніжний, запашний,
розділений доріжкою з волосся,
котра веде до раю...
Завмирає
душа щоразу, як несамохіть
сідниць твоїх торкаюсь мармурових.

ПИЛАТ:

Тільки тебе кохаю, моя ладо.

КЛЕЛІЯ:

У цілім світі - тільки ми, удвох.

ПИЛАТ:

Ця шкіра оксамитова... Губами
ловлю бруньки грудей набубнявілих.

КЛЕЛІЯ:

Язык твій - наче віяло із пуху.
Долоні - наче пара голубів...

ПИЛАТ:

Відчути, як троянда розквітає...

КЛЕЛІЯ:

Гаряча хмара стегна огортає...

ПИЛАТ:
У теплих росах - ніжні пелюстки.

КЛЕЛІЯ:
Коня торкнутись легко і пестливо:
великий, пружний, ніжний та гарячий,
його негайно хочу осідлати -
лягти на груди... Язики хай будуть,
як крила у метелика, а руки
уздовж спини повільно помандрують
до пагорбів, розділених проваллям...

ПИЛАТ:
Весло занурити у лагідну глибінь.
Торкнутись дна і випливти, і знову
пірнути за перлинаю, углиб
вогкої мушлі... Хмари білопінні
гойдають зграйно човен наших тіл...

КЛЕЛІЯ:
Ритмічних рухів розкіш розтеклась
по лабіринтах тіла. Затопила
переділки між нами. Розчинила
мене - у тебе, а тебе - в мені...

ПИЛАТ:
Тільки тебе кохаю, моя ладо...

КЛЕЛІЯ:
У цілім світі - тільки ми, удвох...

Перехилились шальки терезів,
розгойдані коханням, і полився
густий потік, духмяний та гарячий,
із двох джерел одразу - ще і ще,
божественними спазмами, до раю,
у щедрий сміх причасної ночі,
барвистий сон, гаптований зірками,
чернилом чорним списану печаль...

КЛЕЛІЯ:
Роздерти світ на клапті і померти.

ПИЛАТ:
 Не дряпайся, кохана. Що з тобою?

КЛЕЛІЯ:
 Не сердься, любий: сонцеликий Ерос
 туманить розум. Доторків твоїх
 не можу більше зносити...

ПИЛАТ:
 Легенько
 за вухом поцілую... і погладжу
 м'який живіт... і груди ваговиті.
Я виповнений вдячністю по вінця:
 тобі служити прагну. Зодягнути
 у золото і пурпур. Огорнути
 тендітні плечі - хутром соболиним.
 Нехай корона царська увінчає
 чоло смагляве.

КЛЕЛІЯ:
 Обруч золотий
 нам щастя не додасть. Уже тепер
 імперія краде тебе у мене.

ПИЛАТ:
 На самоті нудьгуєш, моя ладо?

КЛЕЛІЯ:
 Незатишно якось у цих хоромах.

ПИЛАТ:
 Не далі, як учора, перевдягнись
 у стрій тутешніх варварів, таємно

КЛЕЛІЯ:
 Мій прокураторе! нехай-но поцілую
 ревнивий носик... З Сарою, удвох,
 послухати оратора нового...

(цілус очі, гладить груди, живіт)
 Тобі ж про все, напевно, розказали
 ті троє парубків, котрі за нами
 назирці, мов прив'язані, ходили...

ПИЛАТ:

Це небезпечно, Келіє. Ти ж знаєш:
 легіонера вбили нещодавно
 на площі коло Храму. Захистити,
 хай і ціною власного життя,

КЛЕЛІЯ:

а шкода би було - статурні хлопці.

ПИЛАТ:

Не легковаж, життям. Коли з тобою
 щось станеться - спущу із ланцюга
 своїх хортів. Ти бачила, як пси,
 загнавши сарну, рвуть тремтяче тіло
 тупими іклами? як навсібіч летить
 ошмаття шкіри? шерсті? бризки крові?
 останньою слізою запливає
 опукле око? Цей Єрусалим -
 кубло гадюче.

КЛЕЛІЯ:

Певна, що Ісус
 тебе би примирив з Єрусалимом.

ПИЛАТ:

Ти - слухала?

КЛЕЛІЯ:

Казав любити Бога
 понад усе на світі й одночасно
 любити близнього, як самого себе.
 Заборонив подружжя розлучати.
 Він стверджує, що чоловік та жінка
 стають єдині тілом і що Бог
 угоду шлюбну поміж ними укладає.

ПИЛАТ:
Мені казали, ніби цей поет
є ворогом Імперії

КЛЕЛІЯ:
дурниці.
Не вір лукавим радникам... Питали
іродіяни, чи юдеям слід
платити подать кесареві.

ПИЛАТ:
І?

КЛЕЛІЯ:
Звелів динарій дати. Догори
підніс монету - блиснула на сонці:
“Чиє це золото? Чия на нім парсуна?”
“Тиберія!” - “Тиберію віддайте.
Земне добро - володарю земному.
А золото нетлінної душі -
небесному Владиці.”

ПИЛАТ:
Що ж, дотепно.

КЛЕЛІЯ:
Він каже те, що думає. Коли б
був певен, що гебреям слід повстati,
то не втaiв би.

ПИЛАТ:
Знову зачепив
когось із знатних?

КЛЕЛІЯ:
Притчу розповів
про царство Бога. Цар з таким іменням
справляв весілля Синові. Закликав
людей вельможних, вибраних, добірних,
однаке - не прийшли. Прогнали геть

посланців царських, декого й убили.

Розгніався, Владика, і на горло
скарав убійників. Дощенту розорив.
Герольдів розіслав: на роздоріжжях
скликали перехожих. Незабаром
бенкетна зала, мов весільний вулик,
гостями зароїлась. Привітав
покликаних і повелів прогнати
усіх, хто без святкової одежі,
за межі Царства... Як тобі, Пилате?

ПИЛАТ:

Опершись на народ -
вельмож здесяткувати.

Опершись на вельмож -
тримати в шорах плебс.

КЛЕЛІЯ:

Іванна все інакше пояснила.

ПИЛАТ:

Хто ця Іванна?

КЛЕЛІЯ:

Ходить за Ісусом.

ПИЛАТ:

Кохається?

КЛЕЛІЯ:

Ні, слухає та вчиться.

ПИЛАТ:

Що, вік поважний?

КЛЕЛІЯ:

Молода і гарна.

ПИЛАТ:

Не розумію.

КЛЕЛІЯ:
 Що тут розуміти:
 “З Ним про таке й не думаєш.
 Він - Бог.”

ПИЛАТ:
 Вона так каже?

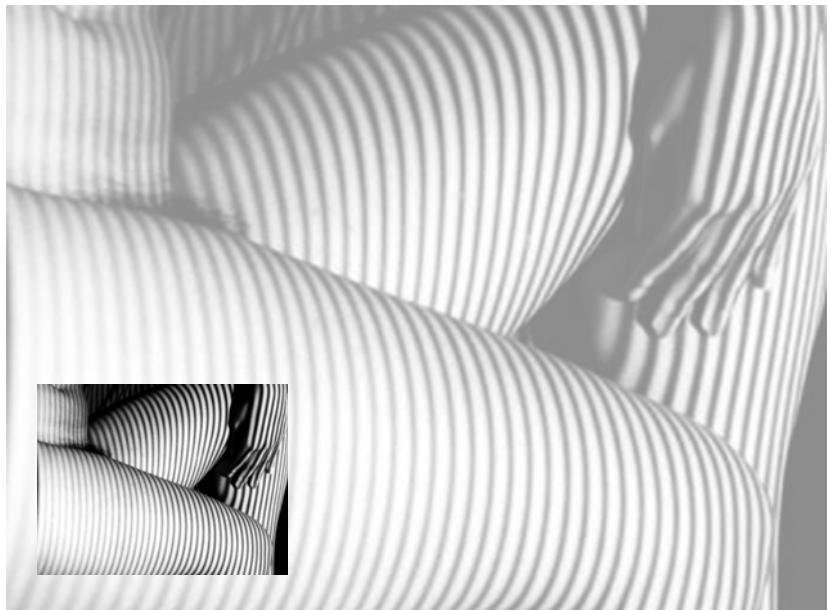
КЛЕЛІЯ:
 Знаєш, я їй вірю...

Погідна, щира радість струменить
 з Його очей і наповняє душу
 прозорим супокоєм. Відлітають
 кудись тривоги, прикрощі, печалі:
 Він допоможе, захистить, зігріє
 ласкавою батьківською любов’ю,
 Він - із тобою. У тобі. Він - ти.

ПИЛАТ:
 І ти би теж ... покинула родину?

КЛЕЛІЯ:
 Ну що ти, любий. Я тебе кохаю.
 Я б із тобою ... бosoю ... шукати
 земного круга край ... я б не вагалась...
(Пилат цілує Келію. Обоє засинають)

*Уривок з драми Юрія Яремка «Євангеліє від Пилата»,
 що вийшла друком у Бібліотеці журналу І, Львів, 2004





**Петро Дениско
погляд як дотик**

Упродовж останніх десятиріч багато говорили як про лінгвоцентризм нашого сприйняття, так і про панвізуалізм. У будь-якому разі інтелектуали намагалися віддати перевагу якісь одній інстанції. У цій статті ми поглянемо на те, як тактильне доходить до візуального у процесі рецепції об'єкту бажання і як через це кілька інстанцій тісно працюють разом, не утворюючи при цьому якихось стосунків ієархії.

Метафора погляду як дотику в тому чи іншому вигляді пронизує чимало досліджень у сфері психології візуального сприйняття, нагадуючи багато у чому приховану нав'язливу ідею, котра постійно зринає, випливаючи на поверхню іноді в цілком несподіваних місцях. Тим часом приближчому розгляді виявляється, що контексти, в яких трапляється згадана метафора, часто є неспівмірними одне з одним, а, отже, вона виконує залежно від особливостей контексту різну функцію і через те має різне значення. У цьому немає насправді нічого дивного, оскільки, як ми невдовзі побачимо, навіть у наших міркуваннях ідея погляду як дотику постане у специфічному ракурсі і завдяки цьому з'ясуються її цікаві нюанси і важливі характеристики.

Рудольф Арнхейм скористався ідеєю зору як дотику для доведення активного, вибіркового та творчого характеру візуальної рецепції: «... сприйняття є будь-чим, але тільки не механічним засобом реєстрації речей. Перш за все, зір не є суто пасивним сприйняттям. Світ образів не просто схоплюється в органах відчуттів, які достовірно відображають візуальну інформацію. Радше навпаки, ми їх отримуємо, розглядаючи об'єкт. Невидимими пальцями ми ковзаємо по навколоишньому простору, нащупуємо предмети, торкаємося їх, потім ретельно розглядаємо їхні поверхні, простежуємо їхні межі, вивчаємо їхню текстуру. Цей процес виявляється надзвичайно активною справою» [1, с. 55].

У «Феноменології сприйняття» (1945) Моріса Мерло-Понті ми подибуємо інакші нюанси взаємодії тактильного та візуального. В одному з пасажів учений згадує про «своєрідний дотик очима» під час періоду становлення справжнього бачення [2, с. 259], маючи на увазі очевидички те ж саме, що й Сеченов: процес початкової ідентифікації предмета у візуальному полі. Однаке це лише побічне зауваження Мерло-Понті і його ключові міркування все ж криються в іншому руслі. На відміну від решти вчених він звернув увагу на те, що бачення звуків та сприйняття на слух кольорів не є якимись винятковими явищами, оскільки «синестезивне сприйняття є правилом» [2, с. 266]. У цьому й міститься весь сенс роздумів Мерло-Понті, тому що приклади, які він далі актуалізує, з усією очевидністю засвідчують сприйняття тактильних даних через зір. Отже ми справді *бачимо* приміром пружність листа

6. Запроваджений суспільством моральний податок на усі види трансгресії обкладає пристрасть ще більшим тягарем, аніжекс. Усі зрозуміють, що у Х... «величезні проблеми» у сфері сексуальності; але нікого не зацікавлять, можливо, існуючі у Y... проблеми у сфері сентиментальності; кохання саме тим і непристойне, що підмінює сексуальне сентиментальним. Яке-небудь старе «сентиментальне немовля» (Фур'є), що передчасно померло у закоханому стані, здається таким же непристойним, як і президент Фелікс Фор, якого крововилив у мозок застав у ліжку коханки.
(Журнал «Ми вдвох» непристойний, аніж Сад).

7. Любовна непристойність межова: ніщо не може її прихистити, надати їй вагомої цінності трансгресії; самотність суб'єкта боязка, неприкрашена – ніякому Батаю не віднайти писемності для відтворення цієї непристойності.

Любовний текст (це взагалі заледве текст) складається із незначних виявів нарцисизму, з психологічних дрібниць; йому бракує величі – або ж його велич (тільки от кому у соціальному сенсі дано його розпізнати?) у тому, що він не сумісний з жодною іншою величністю, навіть з величиною «низького матеріалізму». Отже, це та неможлива мить, коли непристойне може співпасти з утвердженням, з «амінью», з межею мови (будь-яка непристойність, що може бути висловлена як така, – уже не остання ступінь непристойності; і я сам, висловлюючи її, уже повернений до лона порядності – хоча б завдяки мерехтінню якоїсь фігури).

сталі, твердість леза рубанка, м'якість стружки, м'якість чи жорсткість тканинного волокна, рідкий стан води, в'язкість сиропу [2, с. 266] – особливості, котрі ми здатні відчути поза безпосередніми тактильними перцепціями. З перспективи Мерло-Понті причини цього полягають у неминучості перцептивного синтезу, який здійснює наше тіло, тому він і пише, що «моє тіло є готовою системою еквіваленцій та інтерсенсорних взаємозаміщень. Відчуття передаються одне через інше, не потребуючи перекладача, вони зрозумілі одне для одного і без посередництва думки» [2, с. 272].

У Мерло-Понті вкрай важливим є момент єдності феноменального тіла, який власне і конститує фундаментальну взаємопов'язаність відчуттів між собою. Природне сприйняття (первинний, допредикативний, нететичний рівень досвіду) неодмінно має справу з інтерсенсорним світом; окремі відчуття тут ще не стали самостійними [2, с. 263]. Саме через те « кожен контакт якоїсь частини нашого об'єктивного тіла з об'єктом є насправді контактом з усім актуальним чи потенційним феноменальним тілом» [2, с. 368].

Таким чином, Мерло-Понті зосереджується на рівні сприйняття, де візуальне і тактильне ще не розчленовані. Нас же, на відміну від французького вченого, цікавлять такі специфічні ситуації візуальної рецепції, коли погляд просто вимушений чи принаймні позиціонується функціонувати як дотик, як би ми не тлумачили цю тактильну основу зору.

З нашої точки зору ми цілком певно можемо говорити про характерні обставини, за яких наше візуальне бачення іншого необхідно абсорбує в собі тактильний вимір у його багатомірності. Йдеться про ситуацію сприйняття об'єкту бажання, коли дивовижним чином написане Сеченовим, Архейром і Мерло-Понті про погляд як дотик сходиться разом, конституюючи ту своєрідність, з якою постає у межах нашої рецепції привабливий об'єкт протилежної статі.

Погляд, кинутий на об'єкт бажання, – це безперечно прискіпливий погляд (англійською це звється *gaze*), бо він ретельно вивчає свій об'єкт до найменших дрібниць, стаючи таким чином справжнім втіленням невидимих пальців, які спроможні відчути властивості лише рухаючись поверхнею предмету: у стані швидкого сингулярного дотику, такого собі візуального флешу, вони просто не можуть достатньо відчути. Тоді та людина, на яку ми так мимохідь дивимося, ще не стала об'єктом бажання у повному сенсі цього слова, вона постає радше чимось дистанційованим. Натомість об'єкт бажання завжди поруч, він неодмінно сприймається як такий, що перебуває на близькій віддалі, і тут можиться зовсім не про фізичну дистанцію. Наш погляд та привабливий об'єкт протилежної статі утворюють разом специфічну цілісну конфі-

гурацио, оскільки саме завдяки тактильній складовій візуальної рецепції ми буквально «тонемо» у подібному об'єкті, хоча з його боку при цьому ми можемо не отримувати ані найменшого відгуку.

Тактильне як таке конститується зазвичай суміжністю з річчю, у той час як візуальний досвід, як про це писав ще Мерло-Понті [2, с. 367], просувається у напрямку об'єктивації значно далі, ніж тактильний досвід. Через те процес зорового сприйняття так чи інакше приховує в собі момент дистанції та розриву, ми безперечно частково відокремлені від того, на що спрямований наш погляд. Аналізований нами феномен погляду як дотику дає змогу аніглювати вказане протиставлення, бо коли тактильне доходить до візуального, тоді перцептивна дистанція скорочується до мінімуму і наші очі до певної міри вже не належать нам, їх привласнює об'єкт бажання, вони там, поза нами, вони міцно «злиплися» зі своїм об'єктом, викроївши його з цілого візуального поля і відсунувши рештки цього поля на задній план. Єдина перспектива для зору тепер — це обстежувати свою цінну «вирізку», відкриваючи у ній все нові й нові нюанси і у такий спосіб все більше «грузнути» в об'єкти.

Ми не випадково згадували про багаторіність наявності тактильного у візуальному. Йдеться не лише про те, що бачення у своїй спрямованості на об'єкт бажання запозичує у руки деякі принципи функціонування, а і про цілком очевидну присутність тактильних даних посеред візуальних перцепцій. Погляд, подарований приміром привабливій дівчині, містить у собі відчуття гладкості її шкіри, шовковистості її волосся, ніжності її пальців тощо. Подібний сплеск тактильного у межах візуального є неминучим у такій ситуації. Візьмемо як приклад уривок з роману «Мартін Іден» Джека Лондона: «Ї погляд на мить зупинився на його м'язистій, майже бичачій шиї, яка була бронзовою від сонця і пашіла здоров'ям та силою. І хоча він сидів перед нею такий зніяковілий та сором'язливий, її знов потягнуло до нього. У неї раптом промайнула шалена думка. Вона уявила, що якби обняла цю шию, то вся його сила і міць передалися б їй. Ця думка присоромила її. Ніби раптом проявилася якась прихована порочність її натури. Окрім того, фізична сила завжди здавалася їй чимось низьким і грубим. Її ідеалом чоловічої краси була до сих пір елегантна стрункість. Однак дивна думка не полішала її. Вона не розуміла, як у неї могло з'явитися бажання обняти цю загорілу шию» [4, с. 14].

Проростання тактильного посеред візуального досвіду має одну характерну особливість: погляд, вручений об'єкту бажання, постає у галюцинаторній атмосфері, оскільки тактильні дані позбавлені дотичності до об'єкту, тому ми неуникно переживаємо їхню ефемерність. Вони втратили ґрунт і начебто зависли у повітрі, а інакше не може

Зображення

ОБРАЗ. У полі кохання найбільш болісні рани наносить те, що бачиш, а не те, що знаєш.

1. («Раптом, повертаючись з гардеробу, він побачив, як вони ніжно розмовляють, схилившись одне до одного»).

Образ різко виділений; він чистий і ясний як літера; він і є буквально тим, що приносить мені біль. Точний, повний, прискіпливо оброблений, він не залишає мені жодного місця: я вилучений з нього, як з первинної сцени, що існує, можливо, лише тому, що вона обрамлена контуром замкової щілини. І ось, нарешті, визначення певного образу, будь-якого образу: образ — це те, з чого я вилучений. На противагу тим картинкам-загадкам, де мисливець невидимо вмальований у сплетіння листя, мене у цій сцені немає: в образі немає загадки.

2. Образ не допускає заперечень, за ним завжди останнє слово; жодне знання неспроможне йому перечити, якось його пристосувати, перехитрити. Вертер чудово знає, що Шарлотта заручена з Альбертом, і, зрештою, його страждання з цього приводу не такі вже й очевидні, але «я здригаюся усім тілом, коли він обіймає її за стрункий стан». Я чудово знаю, що Шарлотта мені не нале-

жити, — говорити разум Вертера; *та все ж*, Альберт краде її у мене, — говорити образ, що стоїть у нього перед очима.

3. Образи, з яких мене вилучено, жорстокі щодо мене; однак, інколи я сам (інверсія) поміщений в образ. Віддаляючись від тераси каварні, де я змушений залишити Іншого з кимось, я бачу, як я самотньо і похилено йде безлюдною вулицею. Я обертаю свою вилученість в образ. Цей образ, що в ньому відзеркалюється моя відсутність, є сумним образом.

Романтична картина демонструє згromадження крижаних брил під полярним небом; у цьому понурому просторі не живе жодна людина, жоден предмет; але тому, якщо тільки мене мучить любовна туга, порожнеча ця вимагає спроектувати себе в ней; я бачу себе фігуркою людини на одній із тих брил, покинутою назавше. «Мені зимно, — говорити закоханий, — давай повернемося», але дороги немає, корабель розбитий. Є особливий холод закоханого: мерзлякуватість дитинчати (людського, тварини), якому потрібне материнське тепло.

КАСПАР
ДАВИД
ФРІДРІХ

і бути, коли йдеться власне про дотик без дотику. Тактильне тут актуалізується як результат проекції попереднього тактильного досвіду в наявну ситуацію сприйняття. Ми наділяємо об'єкт бажання тактильними властивостями, яких насправді не переживаємо.

Ще одна риса погляду як дотику у вказаній ситуації полягає у тому, що він конститується зазвичай на тлі ретардації. Ось цей момент затримки, сповільнення тут є надзвичайно важливим. Зверніть увагу на початок цитати з роману Джека Лондона: «Ї погляд на мить зупинився...». Він чітко фіксує координати ретардації, які уможливлюють актуалізацію тактильних даних через зорові. Останні 30 років у психології візуального сприйняття є загальновизнаним існуванням двох фаз перцептивного процесу [5, с. 120]. На першій ми отримуємо тільки загальне враження про стимул, а на другій ми досліджуємо його за допомогою цілої серії очних рухів. Лише на другій fazі й може виникнути погляд як дотик.

Як влучно зауважив Рудольф Арнхейм, невидимий бік часто є невід'ємною частиною об'єкту сприйняття [1, с. 59], через те ми спроможні сприймати приміром наречний годинник як футляр, котрий містить у собі годинниковий механізм, або дивитися на людський одяг як на обортку для тіла [1, с. 60]. І справді, у випадку погляду як дотику до об'єкту бажання ми спостерігаємо вищою мірою проникаючий погляд за своєю суттю, бо за одягом він відчуває фактуру самого тіла, його приховані аспекти та особливості. Як і рука, такий погляд здатен обстежувати завуальовані сторони іншого, надаючи йому в такий спосіб об'ємного та багатомірного характеру.

Таким чином, ми зробили спробу проаналізувати з різних боків феномен погляду як дотику, що зрошується з привабливим об'єктом протилежної статі. Ми наскільки часто маємо справу з цим явищем, спілкуючись з іншими людьми, що просто цілком втрачаємо можливість навіть мінімальної рефлексії над ним. Ми живемо цією тактильністю візуальних перцепцій іншого перманентно, і досягти диференціації тактильного і зорового у процесі рецепції об'єкту протилежної статі означає ніщо інше як зіткнутися з власною відсутністю бажання.

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.
2. Мерло-Понти М. Феноменологія сприйняття. – К.: Український Центр духовної культури, 2001. – 552 с.
3. Сеченов И.М. Избранные произведения. – Том 1. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1952. – 772 с.
4. Лондон Д. Мартин Иден. – М.: Правда, 1977. – 424 с.
5. Gale A.G. Human response to visual stimuli // The Perception of visual information / W.R.Hendee, P.Wells (editors). – New York: Springer-Verlag, 1993. – P.115-133.

4. Те, що мене ранить, це форми стосунків, їх образи; або, точніше, те, що інші називають формою, я переживаю як силу. Образ – як взірець при маячні одержимості – це сам предмет. Отже закоханий – художник, і його світ – справжній світ навиворіт, тому що кожен образ тут самодостатній (нічого за межами образу).





Оксана Косюк
медіагрища

«У переповненім любов'ю спокої твоїх рук»

ОБІЙМИ. Жест любовних обіймів на якусь мить ніби втілює для суб'єкта мрію про повне єднання з коханим.

1. Окрім парування (до біса тоді Уявлюване) є ще й інші обійми – непорушне сплетіння: ми зачаровані, заворожені, ми уві сні, але не спимо; ми у дитячій млості засинання: це мить оповідки казок, мить голосу, що робить мене заціпнілим, зачарованим, це повернення до матері («у переповненім любов'ю спокої твоїх рук», – говориться у вірші, покладеному на музику Дюпарком). У цьому видовженому інцесті усе пригальмовано – час, закон, заборона; ніщо не вичерпане, ніщо не бажане; усі бажання скасовано, оскільки видаються остаточно виконаними.

ДЮПАРК

— Пустіте нас, пустіте нас до гір воювати!
 — Не впустимо, не впустимо, мости поломите.
 — Хоть ми мости поломимо,
 Собі дівоньку возьмемо,
 Хоч би найскрутнішу.
 (І, вхопивши одну дівчину,
 перетягають її силоміць на свій бік).
 (Укр. народна гра «Мости»)

У різноманітні еротичні ігри споконвіку «бавилися» усі народи світу. «Схожахуся на игрища, на плясаніє і на вся бъсовськяя пъсни», – зазначає «начальний літопис» русів і «ту умыкаху жены себъ, с нею же съвъщаваше» (літопис Нестора, лаврентіївський список). Звісно, кожен етнос вкладав у звичаєві ігри щось своє, особливe, притаманне виключно йому.

Загалом, будучи вмістилищем раціонального і стихійного, божественного й земного, ритуального та безпосереднього, розваги сприймалися неоднозначно. О. Дей вважав, що у релаксації «б'ється живий пульс народних прагнень до справедливості й краси, щастя і добробуту» [7, 4], Г. Булашев, що «занадто грубими й природними мазками накидано у цій оповіді велику епопею людства» [1, 128]. У кожноЯ з поданих думок є свої прихильники й опоненти.

Юрій Климець вбачав у подібних розвагах ремінісценції древніх оргіястичних дійств, адже традиційні забави (фліртування) молоді мали шлюбний статус (себто, відбувалися з метою підбору пари та укладання шлюбних стосунків). Зазвичай вони здійснювалися на Івана Купала, під час вулиці, вечорниць, гірки (обряду дефлорації).

Позицію вченого підтримує академік Грушевський. На його думку, сходини молоді, що пов'язані із святами та церемоніями, які символізували магію розмноження, обов'язково мусили набирати оргіястичного характеру. Тому вони ніколи не користувалися особливою прихильністю світської та церковної влади.

Взірців чистої любові та високої моралі, на думку М. Грушевського, у нашій архаїці дуже і дуже мало, вочевидь, «вона була не надто розвинена» [4, 295]. У своїх працях з історії культури дослідник неодноразово наголошує, що навіть у часи християнства в українців існувало дві системи стосунків («два моралі»), два погляди на еротичне та сексуальне: вулична, себто – молодіжна (сказати б – ігрова – О. К.) та родинна («моногамії», «дівоцької честі» і «встыду»). «Невважаючи на перевагу, яку взяла у селянськім житті та друга мораль (чи справді? –

ДЮПАРК: «Сумна пісня», вірш Жака Лаора. Погана поезія? Однак, «погана поезія» хапає закоханого суб'єкта у мовленнєвому регистрі, що належить тільки йому: педалюючи вираження.

2. | тим не менше, посеред тих дитячих обіймів невідворотно проявляється генітальне; воно кладе край розсіяній чуттєвості тих інцестійних обіймів; запускається логіка бажання, повертається бажання-володіти, на дитині продруковується дорослий. Я тоді, — одразу два суб'єкти: я хочу і материнства, і генітальноти. (Закоханий може бути визначений як дитина з ерекцією: таким був юний Ерот.)

3. Мить утверждения; на якийсь час — правда, обмежений, потривожений — щось вдалося, я цілком задоволений (усі мої бажання сковані повнотою їх задоволення): існує переповненість, і тепер я буду завжди намагатися її повернути; через усі виверти любовної історії я буду вперто намагатися знову здобути, обновити це протиріччя — обличчя до обличчя — двох обіймів.

O. K.), [...] пошукування за старшими формами пожиття й еротики, — вважав учений, — будуть не безплодні» [4, 286].

Він сам, приміром, «пошукував» такі «атавізми» у цілком «ресурс-пектабельному», дійстві — весіллі і прийшов до висновку, що на початку минулого століття вакхічно-оргіястичні мотиви доходили тут «часами незвичайної неприличності», так що перед нею [...] спинялась рука найбільш пильних збирачів» фольклору (айдеться про обряд простітіування — церемонію «одводу небезпеки від молодого за дефлюрацію», себто — груповий секс) [4, 277]. «Сорому не маємо — в запаски ховаємо» — співається в одній із весільних пісень.

Ми ж спробуємо віднайти древні форми «пожиття й еротики» у явищах дещо іншого рівня.

Дуже схоже на те, що тисячоліття великого хаосу і «блуду» завершують еротичні інтерпретації електронних засобів масової комунікації. На нашу думку, техногенні переосмислення сексуальності — у плані одночасного спрошення та ускладнення, поетизації й вульгаризації — нічим не поступаються своїм мусичним двійникам. Хоча їм і притаманна якась нова особлива естетика.

Аудіовізуальна культура, що розглядає проблеми статі, поширюється нині передусім у виді теле-, радіо-, інтернетпроектів: кінематографу, порно-, відеопродукції, численних телевізійних шоу-програм. Вочевидь, доречно розпочати аналіз еротичного техногенного гедонізму із структурно тавтологічних архетипним зразкам ігрових медіапроектів, транслюваних найрейтинговішими телеканалами «1+1», «Інтер». До таких слід віднести: «Медовий місяць», «Кохання з першого погляду», «Реальне весілля», «Перехреся кохання». За нашими спостереженнями, по суті, ці медіапроекти є інваріантами архаїчних розваг.

«Після Миколая, — пише Олекса Воропай, — у селах України кожного вечора збирались вечорниці. [...] Дівчата, бувало, працюють, [...] хлопці залишаються до них, розповідають різну бувальщину та небилиці, співають пісень, танцюють [...] Вечорниці — це свого роду клуб сільської молоді в Україні, де молоді люди зближаються, пізнають одне одного і, як наслідок, — одружуються» — зазначає вчений [3 ,28].

За подібним «сценарієм» побудовані й сучасні телевізійні «вечорниці», віднесені нами до категорії еротичних медіарозваг: обертається сцена — і молоді незнайомі люди або щойно створені подружжя опиняються tet-a-tet. Незнайомці із «Кохання з першого погляду» намагаються вразити один одного інтелектом, кмітливістю, винахідливістю, артистичністю, а щойно одружені («Медовий місяць») — навпаки довести, що їх неможливо вже чимось здивувати. Молоді подружжя із «Медового місяця», намагаючись наосліп впізнати один одного за голосом, на дотик, за запахом чи рухами тіла, частково відтворюють інше, менш

цнотливе розважальне дійство – гірку (обряд дефлорації) (див. Денисюк І. Амазонки на Поліссі. – Луцьк: Надстир'я, 1993. – 26с.)), фрагментом якого можна вважати записану П. Чужбинським вуличну пісню:

Стояло світло зірочок чотири,
А з того деревця роблено комірку –
Стояло світло місяців чотири,
А у тій комірці роблено кроватьку –
Стояло світло зірочок чотири,
На тій кроватці дівоночки спали –
... місяців чотири.

Релаксаційний хронотип сучасної медіарозваги проглядається майже без змін. Присутній фактор темряви (або її імітації), препозиція сексуальних стосунків та постпозиція процесу пізнання партнера (у широкому розумінні слова). Відбулася лише невелика контамінація у плані задіяння: архаїчно передуюче групове помінялося місцями з індивідуальним.

За словами Е. Фрома: «Ритуал групових сексуальних оргій був частиною багатьох первісних обрядів» [11, 116]. Однак, як зазначає вчений, ті часи, коли «оргайстичні стани були звичними для всіх членів племені, рекомендувалися захалями і жерцями, давно минули [там само]. «Нема чого говорити, – підтримує думку вченого М. Грушевський, – нинішні досвітки й вечерниці, які звелись на просту забаву молодіжі і спільне спання хлопців та дівчат і зовсім позбулись характеру сексуальної сумішки, давніше були реальною сумішкою. Вона вважалася вповні дозволеною і законною для молодіжі [...] у парубоцькім домі чи гридниці, тим часом як у своїх стінах родина вимагала від своїх членів сексуальної чистоти, непохитної вірності» [4, 265].

Як бачимо – традиція «подвійної моралі» виявилася живучою.

Своєрідним новітнім «Декамероном» еротико-порнографії можна вважати й безперервні публікації у «жовтій» пресі, «жіночих» журналах, на сайтах комерційних видань, під час читання яких подумки цитуються рядки з поезії Віслави Шимборської: «Немає розпусти гіршої, аніж мислення. [...] Зухвале називання речей на імення, розхристані аналізи, вульгарні синтези, гонитва за голим фактом, дика і свавільна, похідливе обмачування дражливих тем, нерест поглядів [...] Жахливо, у яких позах, з якою розгнузданою простотою розумові вдається запліднити розум! Не знає таких поз навіть Камасутра» [12, 110].

Неозброєним оком видно, що еротичні розваги поволі втрачають щось надзвичайно важливе. Можливо, саме той (так добре знайомий нашим пращурям) ореол таємності, що робив їх небуденними?

Laetitia

ОБМЕЖУВАТИ. Щоб звести на-
нівець свої гризоти, суб'єкт покла-
дає надію на метод контролю, що
дав би йому змогу обмежувати
утіхи, що їх дарують любовні сто-
сунки: з одного боку, зберігати ці
стосунки, повною мірою користу-
ючись ними, з іншого – ставити у
дужки бездумності обширні зони
депресії, що розділяють ці задо-
волення: «забувати» кохану людину
за межами задоволень, що
вона приносить.

1. Цицерон, а слідом за ним і Ляйбніц, протиставляють *gaudium* і *laetitia*. *Gaudium* – це «задово-
лення, що отримує душа, коли вва-
жає забезпеченним володіння яким-
небудь теперішнім або майбутнім
благом; а володіємо ми таким bla-
гом тоді, коли воно перевібає у
нашій владі і ми можемо користу-
ватися ним, коли хочемо». *Laetitia*
– байдоре задоволення, «стан, при
якому переважає задоволення» (серед інших, подекуди супереч-
ливих почуттів).

Предмет моїх мрій – *Gaudium*:
наслоджуватися довічним воло-
дінням. Однак, не в змозі отримати

ЛЯЙБНІЦ

доступ до Gaudium, від котрого мене відділяють тисячі перешкод, я мрію відігратися на Laetitia: а що, якщо я таки зможу змусити себе обмежитися лише тими байдорими задоволеннями, що приносить мені Інший, не заражаючи, не приижуючи їх тugoю, що служить прокладкою між ними? Що, якщо я зумію розглядати своє любовне життя антологічно? Що, якщо для початку, я зрозумію, що великі тривоги не виключають миттєвості чистого задоволення (як військовий капелан у «Матінці Кураж» пояснює, що «війна не виключає миру»), а надалі мені вдастся систематично забувати зони тривог, що розділяють ці міті задоволення? Що, якщо я зможу бути легковажним, а не поважним?

БРЕХТ, «Матінка Кураж», картина VI.

Однак, слід зауважити, що у більшості з аналізованих нами розважальних медіапроектів, все ще зберігається «ефект присутності фігового листя». Тут, у розмаїтті образів, подій, провокацій, ще не вдалося сягнути джомолунгмних висот західних видовищ, де проблема другорядності й амбівалентності тіла та почуття виявилася домінуючою. Як-от – у двох, занотованих С. Таунером, телевізійних шоу, що зачіпають теми інтимних стосунків.

«Ідея передачі може бути виявлена вже з її телевізійної мультиплікаційної заставки, коли на екрані з правого боку з'являються портрети чоловіків, а з лівого – жінок; поєднання чоловічих і жіночих портретів створює безліч комбінацій, неначе при грі у рулетку. Коли колеса зупиняються, може з'явитися багато поєднань чоловічих і жіночих «портретів-пар». Тим часом за екраном диктором промовляються слова, які готують глядачів до видовища, «у якому старомодне кохання зустрінеться із сучасною технологією»; глядачам обіцяють, що вони «побачать усі інтимні подробиці першого побачення – коли двое незнайомих людей намагаються налагодити любовний зв'язок» [6, 105] (носталгійно пригадується, що, приміром, під час української гагілки ніколи не «переспівували» випадкової пари. І, якщо «переспівані» не одружувалися, то це вважалося за великий гріх та сором (див. 4, 336).

Дещо нагадує описані вище ігрові шоу оригінальний інтерівський проект «Перехрестья кохання». Програма не має буквальних аналогів на світовому ринку телепрограм. По суті – це симбіоз молодіжних прайм-тайм шоу.

У студії вперше зустрічаються молоді люди. Ще не побачивши один одного, вони здійснюють «інтуїтивний» вибір уявного партнера. Однак будь-хто може залишити студію, якщо обранець йому не сподобається. Його місце одразу займає глядач із залу.

Таким чином, обидві програми є не що інше, як урок для споживачів з предмету «побачення». Шоу уславлюють нормативні ритуальні функції споживацької «масової культури» та відкидають стосунки, побудовані на особистих уподобаннях, приємних рисах характеру, інтелекті та традиційних цінностях. Щоправда, натомість пропонуються протилежні, куди «екзотичніші» варгости.

Для прикладу: надзвичайно актуальним у контексті медіа виявилося висунуте ще філософією просвітництва твердження про те, що «душа не має статі», тому, навіть у передачах про гетерогенні стосунки, все помітнішою стає проблема усунення відмінностей між чоловіком та жінкою. Протилежність статей зникає, а разом з нею зникає й еротичне кохання» [9, 118]. Відтак реалізація ектогенезу позбавляє нас категорії сексуальної норми і сексуальних відхилень. «Якщо діти почнуть з'являтися на світ завдяки автоматам, нам уже важко буде вважати

гетеросексуальність нормою, а гомосексуальність – відхиленням [там само].

Поруч із іншими, завжди існував ще один вимір дійсності – тілесне. Тілесними були як геніальні витвори скульптури, образотворчого мистецтва, так і звичайні побутові стосунки. Сьогодні ж, через всепроникність mass media, що нищить таємничість, інтимність комунікації, відбувається втрата тілесного як царини людського самовираження. Ворожість до реально чутевого особливо проявляється в патологічній пристрасті до техніки (Як у відомому фільмі Д. Кроненберга, де телевізійний симулякр виявився набагато сильнішим від життя і машина стала продовженням людської нервової системи).

Однак, слід зауважити, що навіть поза сферою творчої вигадки та кінематографічної фантазії, «тіло» таки має неабиякий попит. Приміром, як зазначає І. Полянський, при введенні запиту на слово, «порно» – кожна з пошукових систем видає мінімум 12-13 тисяч сторінок посилань. «68% сумлінних співробітників великих і малих компаній», за спостереженнями вченого, «упродовж роботи не менш сумлінно» наїрчують «інтернет-трафік, блукаючи xxx-сайтами (можна лише уявити, скільки їх виходить на «промисел» у нічні години)» [10, 22].

Допитливий дослідник намагається навіть «вибудувати поведінкову теорію» для порноспоживачів. Він поділяє постійних узaleжнених «клієнтів» на дві категорії: тих, хто цього прагне й шукає свідомо, і тих, кому порнографія загалом гідка, але вони продовжують пошуки «під впливом несвідомого і нездоланого поклику». Далі автор статті зазначає: порнозалежність у «клінічному» варіанті майже «не лікується», а «швидкість, простота і безпечність доступу до порноматеріалів викликають [...] звикання, посилене могутнім емоційним, ба, навіть інстинктивним (nota bene – O. K.), тому практично неподоланим первинем» [там само].

Дехто називає порнозалежність чумою техногенної доби. Однак, як сказав би Льюїс Керрол (і у чому ми вже мали нагоду пересвідчитися): цій трагічній сазі, цій страшній історії з хвостиком тисяча років. «Людина ока», що насолоджуvalася видовищами злягання, не так істотно де: у «чоловічому домі» (спільножиток для юнаків, що був компонентом обряду ініціації), де молоді люди вели відокремлене життя, їжу добували «узаконеною ритуальною крадіжкою», а жіноче тіло як «механізм задоволення» «вивчали» під час численних групових згалтувань (проміскуїтет); позитивні ж емоції та почуття спрямовувалися виключно на власну стать); на «священній» оргії (приміром – купальській), брудній вакханалії (чому б і не весільно-перезовній?) чи навіть у чотирьох стінах опоєтизованої української хати (гірка) – так от, ця «людина ока» майже не змінилася. Змінився хіба що спосіб споглядання. Він став інтимні-

2. Цей проект божевільний, оскільки Уявлюване і визначається *власне* своєю злитістю («одне до одного»), або ж: своєю здатністю закарбовуватися: в образі ніщо не повинно бути забутим; виснажливий спогад заважає вийти з кохання за бажанням, інакше ка-жучи – пристойно, розумно у ньому перебувати. Я цілком можу уявити процедури, скеровані на те, аби досягти обмеження моїх задоволень (за епікурейським зразком обернути нечастість спілкування у вишуканість стосунків або вважати Іншого втраченим, після чого кожен раз смакувати його повернення, полегшення від воскреслої близькості), але це даремна праця: любовне невезіння невитравне, як пляма; або терпи, або йди геть – *влаштуватися* неможливо (кохання не визнає ні діалектики, ні реформування).

(Сумна версія обмеження задоволення: мое життя у руїнах; одні речі на місці, інші розпались, зруйнувались; суцільне падіння.)

«Священиків із ними не було»

САМОТНІЙ. Ця фігура відсилає не до цілком ймовірної самотності закоханого суб'єкта, а до його одинокості «філософської», оскільки жодна із головних систем думки (дискурсу) не бере на себе турботу про любовну пристрасті.

1. Як називається суб'єкт, котрий, всупереч усюму і усім опирається у певній омані, ніби перед ним – ціла вічність, щоб «обманюватися»? Про нього кажуть, що він улав у єресь. Переходячи від одного кохання до іншого, або у процесі одного і того ж кохання, я не перестаю «впадати» у певну таємну, ніким зі мною не поділену, докторину. Коли під покровом ночі тіло Вертера відносять у дальній кут цвинтаря, біля двох лип (дерево з простим запахом, дерево спогадів і дрімоти), «священиків із ними не було» (це остання фраза роману). Релігія, можливо, засуджує у Вертері не лише самогубця, але і закоханого, декласованого утопіста, того, хто не «пов’язаний» ні з ким, окрім самого себе.

ВЕРТЕР

ЕТИМОЛОГІЯ

ЕТИМОЛОГІЯ: «релігія» від лат. *religare*, «зв’язувати»

шим. Цивілізація індивідуалістів бере участь у вакханалії «стерильно». Вона не дозволяє собі раблезіанського «бруду». Її непристойність зовсім не схожа на «зад бідної людини» (вислів Бахтіна). «Цивілізованість» техногенного споглядання радше нагадує «аскетизм» Клода Фролло, що огорнений панциром своєї сутані, трясучись від страху та «непереборних» бажань, підглядає сцени кохання, а коли його там застають – із щонайнезалежнішим виглядом повідомляє, що полює на нечисть, котру негайно треба спалити.

Позиція виявляється двоякою: для «нечисті» нічний споглядач дійсно ніхто і ніщо. Однак, для нього підглядання – чи не єдина спроба відчути себе живим. У легендарного «святенника» бракує відваги зінатися собі в цьому. Він так і підглядав би у нічну замкову щілину, щоразу серед перших виголошуючи анафему звабі, якби не смерть – остання стадія давно започаткованого змертвіння. («Мертві ті, хто не бажає більше ні спокушати, ні бути спокущеним» (Бодрійяр).

Так, світ технічний замінює світ тілесний. Це створює ілюзію відчуття влади й переваги. Комп’ютерні програми ускладнюються – людські стосунки спрощуються. А, може, це тимчасово? Чи не споглядаємо ми, в інтерпретації медіа, черговий карнавал?

Непомірна загибліність в еротико-танатичний світ, блазнювання, маріонетковість, вуаляж, контамінація протиставлень «чоловічий-жіночий» – визначальна риса карнавальних ритуалів – життедайного джерела постмодерної культури, під час яких жінки та чоловіки мінялися ролями. При цьому переодягнені особи змінювали усе аж до манери триматися: жінки одягали штани, палили сигари, пили, чоловіки навпаки поводилися манірно, масно фарбували обличчя, носили прикраси, чіпляли пишні груди. Що, власне, ми й спостерігаємо, приміром, в «СВ-шоу» Андрія Данилка (Верки Сердючки), котрий своєю грою не лише продовжує карнавальну традицію, а й у манері Піранделло виконує аж дві головних ролі – жінки й провідниці.

Зворотною гендерною версією карнавальної травестійності статі можна вважати шоу із жанру надзвичайно популярних на сьогодні reality TV – «Гарем». Формат проєкту «помсти жінок за тисячолітнє пригнічення» запозичено у Швейцарії, де традиційно сильні феміністичні настрої. Щоправда, у нас, на думку генерального продюсера каналу «1+1», вийшла не запланована історія помсти, а романтична, дуже емоційна і захоплююча, притча про кохання. Ймовірно, спрацював ментальний культурний код?

Не настільки сенсаційно-ігровою постає, віднесена нами до категорії еротичних телерозваг, програма «Реальне весілля» – звичайне, з дозволу знятє на відеокамеру, сімейне дійство. (Справжнє reality show!) Воно є, направду, найбільш природнім серед усіх названих еротичних

телепроєктів, позаяк уникає подвійного кодування. Тут, окрім інтерпретації першого рівня (з традиційно-ритуального на сучасне) майже відсутнє медіапереосмислення. Воно зберігається хіба що на рівні довільного кадрового варіювання. Цим «Реальне весілля» більше походить на серіал – імітацію красивого і щасливого життя.

Мимоволі напрошується питання: чи не були для наших пращурів усі ігри у забави отією самою імітацією, сентиментальним сном, що закриває собою далеко не казкову дійсність? Логічніше навіть запитати, чи не лишаються вони таким сном і досі?

На подібне питання відповісти важко. Відомо лише, що схема, за якою вони створюються і відбуваються, впродовж тисячоліть залишається незмінною:

Еротичні розваги (Ep) – це полярні (чоловічі та жіночі) гурти (ЧЖг) плюс – посередник (П), плюс – флірт (Ф) і як результат – «парування» (Пр) (термін Грушевського).

Як архаїчна, так і новітня форми ігрового флірту постають у виді ієархічної структури певних комунікативних блоків, що обов'язково присутні у будь-якій з окреслених нами ігрових форм. Отже, подібна структура не нав'язується сучасним телепрограмам ззовні, а швидше витікає із самої «природи жанру», тому цю міторитуальну схему: Ep = ЧЖг + П + Ф = Пр слід назвати архетипною, універсальною, одвічною, наділеною можливостями реконструювання, такою, що має велику тлумачну силу, більшу, аніж звичайний синхронний опис.

Сучасне «медіапрактикування» флірту та кохання, ймовірно, значно поступається архаїчному народному еквівалентові, проте, у силу своєї візуальності, має ряд переваг над його художніми та науковими інтерпретаціями.

Однак окреслене й проаналізоване нами дозволяє стверджувати, що в сучасних еротичних телепрограмах немає розриву ні з українською, ані світовою традиціями: магістральна проблема «подружнього парування» [4, 282] залишається незмінною. *Минуле немовби просвічує крізь нашарування власних стереотипів.*

Відтак, можемо підсумувати: логічним шляхом ми прийшли до жахливого й парадоксального висновку: вкрай неоднозначні «екранні розваги», що мають глибоку ремінісценцію та сильне сугестивне поле – небезпечні й потрібні одночасно. Про це мовою культури говорять древні архетипні джерела, а мовою науки – непересічні особистості. Можна сказати, що кожна з розваг виглядає доречно, хоча й не завше пристойно, в епохальному контексті. Усупереч припущенням М. Грушевського, стара «юлонька» (вулиця – *O. K.*) не розгубила, свій репертуар. Навпаки – збагатила його!

2. У «Бенкеті» Еріксімах з іронією констатує, що читав десь панегірик солі, але нічого про Ерос; і власне тому, що Ерос цензурований як тема бесіди, маленьке товариство «Бенкету» вирішує зробити його темою свого «круглого столу» – зовсім як сучасні інтелектуали, усупереч течії згідні обговорювати власне Кохання, а не політику, Бажання (любовне), а не Потреби (соціальні). Екцентричність розмови витікає з її систематичності: співтрапезники намагаються створити зовсім не доказові тиради чи розповіді про пережите, а доктрину; для кожного з них Ерос – певна система. Нині ж для кохання немає жодної системи; а та невелика кількість систем, що оточують сучасного закоханого, не залишають йому жодного місця (хіба що знецінене); дарма звертається він до тієї чи іншої побутуючої мови, жодна йому не відповідає – хіба що для того, аби відвернути його від ним коханого. Християнський дискурс, якщо він ще існує, закликає його до придушення і сублімації. Дискурс психоаналітичний (що, зрештою, описує йог стан) спонукає його назавжди розпрощатися з власним Уявленням. Що ж стосується дискурсу марксистського, той мовчить. Якщо мене притисне застукати у ці двері, щоб бодай десь досягти визнання моого «божевілля» («моєї істини»), двері ці, одні за одними зачиняються, і, коли вони усі замкнені,

довкола мене тим самим росте мовна стіна, що заживо мене хоронить, придушує і відштовхує – якщо тільки я не прийду до *показання* і не погоджуся «позбутися Х...»

3. Одинокість закоханого – не особистісна (кохання довіряє людям, воно говорить, розповідає про себе), а системна: я самотньо перетворюю його у систему (можливо тому, що постійно змущений користуватися соліпсизмом свого власного дискурсу). Заплутаний парадокс: мене можуть зrozуміти всі (кохання приходить з книг, його діалект широко розповсюджений), але вислухати (сприйняти «віщунський») можуть лише ті, у кого точнісінко і сьогодні та ж мова, що й у мене. Закохані, говорить Алківіад, схожі на ужалених гадюкою: «Кажуть, що ті, з ким це трапилося, розповідають про свої відчуття лише тим, хто пережив те саме, бо тільки вони здатні зрозуміти його і простити, щоб він не наробив і не наговорив з болю»; охляле воїнство «зголоднілих Покійників», закоханих Самогубців (скільки разів один і той же закоханий не чинить самогубства?), якому жодна велика мова (хіба що – фрагментарно – мова колишнього Роману) не дає свого голосу.

БЕНКЕТ

РЕЙНСБРУК

Зрештою, у кожній людині одвічно живе бажання якщо не пережити, то хоча б «побачити» усі можливі почуття. Тому mass media широко висвітлюють питання культури інтимних стосунків як на рівні ігрових, кінематографічних проектів, ток-шоу, так і в музичних програмах, рекламі, де цю тему також слід вважати домінантною.

Сподіваємося, вибраний для публікації кут зору виведе нас на нові ракурси бачення дражливої теми, яку наша, усе ще консервативна у сприйманні табуйованого, свідомість увесь час намагалася сфаєсіфікувати, принизити, знецінити. Проблема дійсно вимагає вдумливо-го, серйозного й зацікавленого (позбавленого хрестоматійного шору) прочитання. Усупереч етнографічній ностальгії, її (як складову глобального гедонізму) таки слід увести в контекст світової й національної архаїки, що є, як ми змогли уже пересвідчитися, не лише скарбницєю духу, а й доволі точним еквівалентом сучасної «медіаскриньки» з усіма засобами для задоволення тіла.

1. Булашев Г.О. *Укр. народ у своїх реліг. поглядах та віруваннях*. – К.: Довіра, 1993. – 414 с.
2. Ватсьяна Малланага Камасутра /Пер. с санскрита А. Я. Сиркина. – М.: Наука. Ізд. Фирма «Восточная литература», 1993. – 190 с.
3. Воропай О. Звичаї нашого народу. – ТІІ, Ч. 3. – Текст друкується за виданням: Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис.– Мюнхен: Українське видавництво, 1966.
4. Грушевський М. С. *Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. Т. 1.* – К.: Либідь, 1993. – 392 с.
5. Давидюк В. *Первісна мітологія українського фольклору*. – Луцьк: Вежа, 1997. – 296 с.
6. Зернецька О. В. *Нові засоби масової комунікації і соціокультурний аспект*. – К.: Наук. Дум., 1993. – 130 с.
7. Ієри та пісні. – К.: В-цтво академії наук УРСР, 1963. – 654 с.
8. Кісін В. *Режисура як мистецтво та професія* //Телерадіокур'єр. – 2000. – №6. – 66 с.
9. Лем С. *Эротика и секс в фантастике и футурологии* //Человек. – 1991. – №6. – С. 41.
10. Полянський І. *Проблеми інтернет-цивілізації або роздуми про насильство і порнографію в мережі* // Медіакритика. – 2003. – №1. – С. 20-29.
11. Фромм Э. *Душа человека* /Пер. с англ. Т. В. Панфилова. – М.: Республіка, 1992. – 430 с.
12. Шимборська В. *Вибрані твори* /Пер. з пол. Ярини Сенчишин. – Львів: Літопис, 2001. – 224 с.



4. Подібно до стародавнього містника, що його ледь терпіла церковна громада там, де він жив, я, як закоханий суб'єкт, не протестую і не іду на конфлікт; просто я не вступаю у діалог – з механізмами влади, думки, науки, керівництва тощо; я не конче «деполітизований» – від норми я відхиляюся тим, що не «збуджений». Навзаєм суспільство химерно витісняє мене під відкрите небо: жодної цензури, жодних заборон, я лише усунений *a humanis*, віддалений від усього людського якимось мовчазним декретом про неістотність; я не вхожу до жодного переліку, мені ніде немає пристистку.

5. Чому я самотній:

«У кожного благо своє,
Позбавлений лише я.
Необізнаним є мій дух –
Повільний, неповороткий.
Ясновидцем є майже кожен
Один лише я у пітьмі
Проникливим є майже кожен
У сум'ятті лише мій дух –
такий, ніби море, плинний,
такий, ніби вітер змінний.
У кожного є мета,
Мій дух отупілий, мов челядь.
Я один не такий, як усі,
Бо смокчу материнські груди».

ДАО



Вадим Васютинський

три еротичні есеї
про політику
або
три політичні есеї
про еротику

Очікування

ОЧІКУВАННЯ. Тривожне сум'ята, що викликане очікуванням коханої істоти (побачення, телефонного дзвінка, листа, повернення) і його дрібними затримками.

1. Я очікую приходу, повернення якогось обіцяного знаку. Очікування це може бути і побутовим, і безмежно патетичним: у «Erwartung» («Очікування») жінка чекає свого коханця у нічному лісі; я очікую всього лише телефонного дзвінка, але тривога однакова. Усе урочисто: я позбавлений відчуття пропорції.

2. Очікування має свою сценографію: я організую його, я ним маніпулюю, я витинаю шмат часу, у якому буду зображати втрату коханого об'єкта і демонструвати у мініатюрі усі прояви горя. Отож, усе це розігruється, ніби театральна п'єса.

Декорацію служить інтер'єр каварні; у нас побачення, я чекаю. У Пролозі я, єдина (і не безпідставно) дійова особа констатую, фіксую запізнення Іншого; це запізнення – поки всього лише математична, обрахована величина; Пролог завершується моїм відчайдушним рішенням – рознеруватися, я запускаю тривогу очікування. Тоді починається перший акт; він наповнений викладками: можливо, ми не зрозуміли один одного щодо

Українсько-російська еротика

Жіноче і чоловіче – не тільки еротика. Це також і культура, і політика, і взагалі безліч інших сфер, що охоплюють усе те, у чому набувають утілень суспільні відносини та людські стосунки. Отже, еротика – це все людське буття – навіть те, де її нібито немає. Чи, радше навпаки: усе людське буття пронизане еротикою, еротично забарвлена.

Ще у 90-х роках минулого століття, на які припав пік розмов про національну ідентичність українців, а водночас на всіх наринула довгождана еротична свобода, було дуже модно оцінювати українців і неукраїнців за сексуально-еротичними параметрами. А що найбільший наш пунктік – росіяни, із якими ми найчастіше й найзавзятіше себе порівнюємо (що й не дивно), то саме ці дві еротики – українська і російська – і привертали найбільшу увагу. При цьому російський характер, менталітет, спосіб поведінки та самоствердження трактувалися як переважно «чоловічі», маскулінні (активні, наполегливі, настирливі, рішучі, самовпевнені, самостійні, жорсткі й жорстокі). Натомість українське – це щось більш жіноче, жіночне, фемінінне (пасивне, залежне, нерішуче, поступливе, лагідне, ніжне).

Щоправда, кудись поза цю дихотомічну шкалу «російське–українське» як «маскулінне–фемінінне» вибивалися галичани, чиє становлення до росіян ніколи не було ні поступливим, ні лагідним. Ale ж і галичани як психологічний тип – це не зовсім тип український або, радше, це вельми своєрідний варіант українського типу. (Не заперечуватиму, якщо комусь захочеться назвати саме галичан найбільш справжніми українцями. Нехай так, але тут ідеється про український тип не в розумінні рівня національної свідомості, а насамперед за ознакою кількісного поширення в соціумі. А ті українці, яких найбільше, вони таки не галичани – ні за місцем проживання, ні за ментальністю).

Психосемантичні дослідження, які останнім часом дедалі частіше застосовуються і в українській соціальній психології, дають змогу відстежити низку когнітивних асоціацій будь-чого з будь-чим, зокрема з усім тим, що може бути назване українським, як і тим, що є російським: мова, культура, менталітет, світогляд, поведінка, характер, патріотизм та ін.

Такі опитування показують, наприклад, що коли порівнюються «все українське» і «все російське», то у свідомості жителів України вони досить стійко асоціюються з низкою демографічних і соціально-психологічних ознак. Так, за статтю українське – більш «жіноче», російське – більш «чоловіче». За віком українське – те, що «немолоде» (коли не сказати «старе»), російське – «молоде». За рівнем освіти українське –

УІННІКОТТ

ПЕЛЛЕАС

часу, місця? Я намагаюся згадати ту мить, коли призначалося побачення, що докладно тоді говорилося. Що робити (тревога перед вчинком)? Змінити каварню? Зателефонувати? А якщо Інший приде, поки мене не буде? Не побачивши мене, він візьме і піде. Акт другий відведено під гнів; я адресую відсутньому несамовиті докори: «Все таки він (вона) цілком міг би (могла б)...» От якби він (вона) міг би (могла би) бути тут, щоб я дорікнув йому (їй), що його (її) тут немає! У акті третьому я досягаю (добиваюсь?) рафінованої тривоги — тривоги покинутості; щойно, буквально за секунду я перейшов від відсутності до смерті; Інший ніби мертвий: вибух скорботи; внутрішньо я *блій, мов смерть*. Ось така п'єса; вона може бути скорочена приходом Іншого; якщо він приходить у першому акті, прийом спокійний; якщо ж у третьому — це вдячність, молебень на подяку; я полегшено зітхаю, як Пеллеас, що повернувся із підземелля до життя, до паощів троянд.

(Тревога очікування не суцільно несамовита; є у неї і свої сутінкові боки; я чекаю, і все довкола моого очікування заполонила ірреальність; у каварні я роздивляюся інших людей, що заходять, теревенячі, жартують, спокійно читають: вони ж бо нікого не чекають.)

УІННІКОТТ, «Гра і реальність».

менш, російське — більш «освічене». Нарешті, за місцем проживання українське — «сільське», російське — «міське».

А тепер спробуймо узагальнити. Коли ці відмінності абсолютно-зувати, то виходить, що українське найвиразніше асоціюється із сільською малограмотною бабусею, тоді як російське — із міським юнаком-інтелектуалом. Порівняймо ці дві постаті: чи ж не цікава ілюстрація (якщо не пояснення причин) нашої української соціально-психологічної та політико-ідеологічної немочі?

Єдина втіха — це те, що таку бабусю вже нічо не змінить, жодні обставини не перетворять її на міського російськомовного високоосвіченого молодика. Можна, тобто, не боятися втрати української ідентичності?

Утім, порівняння двох наведених образів може бути й вельми корисним, показуючи напрями, якими треба рухатися, аби не просто зберегти українську ідентичність на сьогодні, а забезпечити її тривале й витривале існування.

Отже, нам треба:

- психологічно молодшати (ставати допитливими, орієнтуватися на нове, експериментувати в розмаїтих сферах, а не тільки без кінця гаптувати вишиванки та розмальовувати писанки);

- розумінішати (по-справжньому здобувати освіту, а не купувати дипломи, набагато більше читати і т. ин., і т. ин.);

- набувати достеменного чоловічого духу (плекати активність, рішучість, наполегливість, самостійність, заповзятливість, підприємливість, брати на себе відповідальність, урешті-решт, заробляти гроші — не в чужого господаря, а в себе самих). Таке-от мужніння має стосуватися не тільки чоловіків і не тільки жінок, а всіх нас як нації;

- нарешті, місто чи село? Було б, мабуть, нерозважливо закликати всіх українців якнайшвидше перебратися із села до міста. Бо річ, звичайно ж, не в прописці, чи то пак, не в реєстрації за певною адресою. Ідеться про те, що слід створювати українську, насамперед за мовою, міську культуру, а не задовольнятися російськомовними сурогатами тієї культури, яка силкується видавати себе за українську, але яку назвати українською не повертається язик.

Проте повернімося до еротики: Україна — баба, Росія — мужик? Радше Росія — теж баба. Просто в цій квазілесбійській парі вона виконує активну чоловічу роль, яку Україна їй охоче віддала (тільки галичани, нагадаю, не піддалися). А що йдеться все-таки не про справжній, а такий собі віртуально-політичний секс, то зупинімось на першому варіанті: Україна — баба, Росія — мужик. А коли так, то чиє має бути зверху? Отож-бо й воно! Хоча й секс тут не справжній, а віртуальний...

Колись на самому початку ХХ ст. в Європі наробила галасу книжка молодого австрійського філософа Отто Вайнінгера «Стать і характер». Він наполягав на тому, що чоловік живе свідомо, а жінка – несвідомо. Жінка отримує свою свідомість від чоловіка, вона позбавлена свого Я, індивідуальності, свободи, характеру, волі. У неї немає ні існування, ні сутності. Жінка – ніщо. Натомість чоловік – мікро-косм, у ньому вміщено всі можливості. Він і тільки він у змозі досягти істини про жінку [Вейнінгер О. Пол и характер. – М.: ТЕРРА, 1992]. Одразу по виході цієї книжки Вайнінгер наклав на себе руки. Чи не для того, щоб уникнути цілої зливи звинувачень у чоловічому шовінізмі (сучасні феміністки називають таку позицію сексизмом)?

Мені на загал імпонує філософська образність текстів Вайнінгера, але я зовсім не належу до прихильників його статової теорії. Якраз навпаки, я переконаний у тому, що жінка посідає свою власну сутність, глибшу й істотнішу, ніж чоловік. А що вже точно, то близьчу до сутності людської, бо справжнє людство – це жінки як ті представники виду *homo sapiens*, які «переживають», тобто живуть. Натомість чоловіки, хлопці-молодці – це радше «робоча сила» людства, творці цивілізації, що весь час намагаються змінити людську природу. І навіть, як їм здається, чогось там досягають у зміні самих себе, але постійно зазнають невдач, намагаючись змінити Жінку, а відтак і людство.

То що, Вайнінгер був таким собі австрійським невігласом, що, як любили казати ідеологи советської доби, «недопонімал» суті чоловічого і жіночого? Таки, мабуть, не був. Як мені здається, він мав рацію, бодай часткову, на рівні власне міжстатевих стосунків як стосунків осо-бистісних, а не суто сексуальних. Жінки, посідаючи справжню сутність, глибшу й складнішу за чоловічу, мають водночас серйозні проблеми з її експлікацією, тобто виведенням на поверхню, виявом назовні. І тому вдаються до чоловічої допомоги, використовуючи (не в поганому розумінні) чоловіків як лакмус, під впливом якого їхня сутність увиразнюється, як дзеркало, що відбиває їм те, чого вони не бачать самі в собі.

Чоловіки, оскільки їхня сутність ближча до поверхні, менше потребують такого самого віддзеркалення від жіночого, тому її здаються і жінкам, і самим собі самодостатнішими й самовпевненішими, хоча насправді не є такими.

Тепер знову до політики. Отож, Україна – це жінка, яка має свою сутність, але не може її експлікувати, виявити, злагнути і тому потребує «чоловіка» – Росію, який визначить її, дасть їй ім'я, окреслити її сутність, розповість їй про неї саму. Хіба не таким змістом було наповнено українсько-російські відносини протягом кількох останніх століть?

3. Очікування – це закляття: я отримав наказ *не рухатися*. Очікування телефонного дзвінка сплітається, таким чином, із найдрібніших заборон – безконечно дрібних аж до соромітських; я не дозволяю собі вийти з кімнати, піти у туалет, зателефонувати (щоб не займати апарату); я страждаю, коли телефонують мені (з тієї ж причини); я втрачаю рівновагу при думці, що у такій то вже зовсім недалекій годині, мені треба буде вийти, ризикуючи тим самим прогавити благословленний дзвінок, повернення Матері. Усі відволікаючі моменти, що переслідують мене, виявляються втраченими для очікування, вони порушують чистоту тривоги. Адже тривога очікування у всій своїй чистоті вимагає, аби я сидів у кріслі поруч з телефоном і нічого не робив.

4. Людина, яку я чекаю, нереальна. Такими є материнські груди для немовляти, «я створюю її і безконачно відтворюю, виходячи зі своєї здатності кохати, виходячи з потреби у ній»: Інший приходить туди, де я його очікую, де я його уже створив. А якщо не приходить, я уявляю його у галюцинації: очікування – це марення.

Ще про телефон: при кожному дзеленчанні я поспішно знімаю слухавку, гадаю, що мені телефонує (повинна зателефонувати) кохана людина; ще одне зусилля – і я «впізнаю» її голос, вступаю з нею діалог, готовий накинутися на будь-кого, хто невчасно зателефонує і збудить мене від моого марення. У каварні, при найменшій подібності силуету, кожен, хто входить, є таким чином *влізнаним*. І довго ще потому, як втишаться любовні стосунки, я зберігаю звичку уявляти у галюцинаціях кохану колись людину; инколи я все ще тривожусь, чому не дзвонить телефон, і у кожному невчасному дзвінку я впізнаю, як мені видається, коханий колись голос; я – каліка, у котрого і далі болить ампутована нога.

Натомість Росія з її чоловічою сутністю нав'язувала Україні (не тільки їй, зрозуміло, але їй найбільше) свою опікунську роль, патерналістську функцію, роль опікуна й захисника. Росія брала на себе обов'язок розкрити Україні її сутність, натомість позбавляла її цієї сутності як тільки могла. А результат? Україна таки залишилася собою: «Україна – не Росія» – таку глибоко слушну (бодай одну) думку почули ми від Кучми. Але Росія не дала Україні ні розвинути свою фемінність, ні виробити власну маскулінність.

Чоловіча роль Росії найпомітніше втілювалася у ролі брутального гвалтівника. А тепер самодостатня й самовпевнена Росія, позбуввшись прямої влади над Україною, почувається ніби кастрованою. Утрата України виявилася для неї найболючішою раною, причому в найінтимнішому місці. Її чоловіча сутність себе не виправдала, у кінцевому підсумку спрацювала вхолосту. А про свою жіночу сутність Росія ніколи особливо й не дбала, більше покладаючись на українську.

Фалоси і пеніси українських вождів

Пригадую новорічну ніч 1992 року. Перший Новий рік у незалежній Україні. Президент Л. Кравчук привітав український народ, годинник пробив північ, відлунав український гімн... Я (хіба тільки я один?) з величезною цікавістю вдивлявся в телекран, чекаючи: чим же порадують нас, громадян незалежної держави, працівники нашого вже справді національного телебачення. Дочекався! «Січас будет балет» – і на телекрані замиготіли дівочі сідниці. Ні, не маю нічого проти дівочих сідниць, радше навпаки, але тієї хвилини відчув себе обдуренним і зрадженим. І виникло недобре передчуття. Не хотілося думати, що саме голі сідниці стануть символом розбудови нашої держави, спрavedжуючи давню совєтську приказку-анекдот, що все в нас робиться через «сідниці».

О, як те тодішнє передчуття мене не ошукало! Уже кільканадцять років, хіба що з невеликими винятками, голі сідниці миготять перед нами і в прямому, і в переносному розумінні. Чого-чого, а нездорової, збоченої еротики маємо аж задосить – і в політиці, і в економіці, і в інших сферах суспільного життя.

У міру наростання кризи соціологи та соціальні психологи постійно фіксували посилення настроїв, які описуються категорією «прагнення твердої руки». Що більше валилася економіка, деградувала мораль, шезала віра в завтрашній день, то сильнішало масове чекання на месію. Хотілося, щоб прийшов нарешті Він – сильний, активний і справедливий і навів, нарешті, порядок. Нагодував голодних, заспокойів наляканих, дав надію зневіреним і, чи не найголовніше, покарав винних – шахрай-казнокрадів і злодіїв-скоробагатьків.

У психоаналізі культури постать такого Героя окреслюється терміном «фалічний» (від грец. *φαλος* – чоловічий статевий орган, що в стародавній Греції був символом родючості та плодючості). Важливо зазначити, що «фалос» – це не «пеніс» як той самий орган, але в суті анатомічному розумінні. Фалос – це абстрактний символ, утілення найрозмаїтіших героїчних чеснот.

У масовій свідомості можливість посідання таких чеснот майже без винятку приписується чоловічій особі. При цьому підсвідомо шукається і вбачається аналогія з чоловічою сексуальною потенцією. Герой має бути фалічним у всіх аспектах прийняття його спільнотою.

Вельми показовим прикладом same такого вибору народом є стандартизований образ сучасного американського президента, у якому статеворольова фалічність успішно трансформувалася в телегенічну сексапільність (або сексапільну телегенічність). Американські іміджмейкери не без підстав уважають, що чоловік – антипод «голлівудської» зовнішності – практично не має шансів перемогти на президентських виборах.

У сучасній європейській політичній культурі значення фалічно-маскулінних рис в образі вождя нації має трохи менше значення. А проте і Жак Ширак (президент Франції), і Гельмут Коль (колишній канцлер Німеччини), і Боріс Єльцин (колишній президент Росії), і Лех Валенса (колишній президент Польщі), і новий президент Грузії Михаїл Саакашвілі, і ще багато інших колишніх і теперішніх найвищих державних мужів тою чи тою мірою втілюють очевидну позитивну мужність. Навіть кумедна постать беларуського президента Аляксандра Лукашенкі викликає у більшості громадян Білорусі благовійний трепет, зовсім не позбавлений еротичного забарвлення.

Як із кожного правила, із цього також є винятки. Наприклад, колишній чеський президент Вацлав Гавел або теперішній російський Владімір Путін. Їх обох важко назвати сексапільними, але вони посідають незаперечні особистісні риси, що дають результати, цінні з погляду масової свідомості, відповідно чехів і росіян, і це є свідченням якраз того, що фалічність – не тільки і не конче телесексапільність, а радше особистісна властивість. Це потенція не обов'язково сексуальна, але обов'язково творча, креативна. Про що, власне, було сказано давнім-давно: фалос – це вам не пеніс.

А як із цим в Україні? Тобто як в Україні з фалічністю державних мужів? На перший погляд, поганенько. Але не краще й на другий, і на третій.

Симпатичною, але геть не фалічною особою був за часів президенства Леонід Кравчук, красномовний і нерішучий, привітний до всіх, у тому числі й до номенклатурної братії. Одну важливу функцію

5. «Я закоханий? – Очевидно, раз я чекаю». Інший – той не чекає ніколи. Буває, я хочу зіграти у того, хто не чекає; я намагаюся чимось зайнятися, спізнатися; однак, у цій грі я завжди програю – щоб не робив, я завжди звільняюсь вчасно, ба, й завчасно. Власне у цьому і криється фатальна сутність закоханого: *я той, хто чекає*. (При психічному перенесенні завжди чекаєш – у лікаря, викладача, психоаналітика. Понад те: якщо я очікую у черзі до банку, або відльоту літака, я одразу встановлюю певний агресивний зв'язок зі стюардесою чи касиром, що своєю байдужістю викривають і подразнюють мою залежність; отож, можна сказати, що усюди, де є очікування, є і перенесення; я залежу від чиєїсь присутності що є розподілено між різними людьми і не одразу надається мені, – так, ніби при цьому намагаються усунути моє бажання, виморочити мою потребу. Змусити чекати: стала прерогатива всякої влади, «тисячолітній спосіб людства марнувати час».)

5. Один мандарин закохався у куртизанку. «Я буду вашою, – сказала вона, – якщо ви проведете сто ночей на ослінчику у мене в саду, під моїми вікнами, очікуючи мене». На дев'яносто дев'яту ніч мандарин взяв ослінчик і пішов геть.

Оплакуваний?

ОПЛАКУВАНИЙ. Уявляючи себе мертвим, закоханий суб'єкт бачить, що життя коханого продовжується, ніби нічого і не трапилося.

ВЕРТЕР

1. Вертер стає свідком балачки Лотти з однією з її подруг; вони з цілковитою бездушністю базікають про когось присмерти: «... і все ж – якщо підеш ти, залишиш їхнє коло, чи відчувають вони, і як надовго відчувають, порожнечу у своєму житті від розлуки з тобою? Чи надовго?»

Не йдеться про те, що у моїй уяві я помираю, не залишивши після себе скрботи, який-не який некролог мені гарантovаний; справа радше у тому, що крізь саму жалобу, присутність якої я не заперечую, мені видно, як продовжується без усіляких змін життя інших; я бачу, що вони незмінні у своїх заняттях, розвагах, проблемах, що вони відвідують ті ж місця, зустрічаються з тими ж друзями; ніщо не змінилося у наповненості їхнього існування. З любови, божевільного прийняття Залежності (я абсолютно потребую Іншого), жорстоко виникає протилежна позиція: ніхто насправді мене не потребує.

Кравчук виконав – заспокійливо-примирливу. Нічого серйозного, здається, більше не роблячи, він усе-таки на якийсь час «заспокоїв» і галичан, і кримчан (хоча важливішим чинником було, мабуть, те, що між Галичиною і Кримом – кількасот кілометрів поміркованої Центрально-Південної України, а не самі лиш Збруч і Перекоп).

Нефалічність Кравчука особливо увиразнювалася на тлі Єльцина, під час їхніх зустрічей із приводу дільби Чорноморського флоту. Кравчук поводився ну геть по-дівочому, що зловтішно смакувалося московським телебаченням.

Ще гірше з фалосом у Леоніда Кучми, хоча 1994 року його обирали як противагу пасивному й безпорадному Кравчукові. Для тоді ще найвнії (принаймні наївнішої, ніж тепер) масової свідомості Кучма уособлював потенційні чесноти сильного керівника величезного державного підприємства, який, здавалося декому, зможе дати лад у занедбаному українському господарстві. Проте вся ця сподівана фалічність виявилася чистісінькою фікцією. А щодо сексапільності, то її вочевидь ніколи й не було.

Епоха Кучмового президентства досить виразно поділяється на кілька періодів, у які мінявся і характер його діяльності, і стиль та зміст промов. І залежало це аж ніяк не від коливань його президентської потенції. Причина набагато простіша: залежало від того, хто в цей час керував Кучмою, знаряддям чиеї потенції він був. У послідовній низці таких «сірих кардиналів» найяскравішими і фалічно найобдарованішими постатями виявилися перша – Дмитро Табачник та остання, дотеперішня – Віктор Медведчук. Ті, що були між ними, якось не засвітилися, отож і Кучма без такої додаткової потенції зі сторони був у ті періоди особливо ніяким.

Щоправда, йому наполегливо приписують одну важливу здатність – маніпулювати людьми, вчасно відчувати загрозу та усувати її джерело (як це було, наприклад, із Павлом Лазаренком). Але ж таку здатність А. Адлер давним-давно описав як основний засіб боротьби за владу, яким послуговуються слабкі особи – жінки, діти, уразливі, закомплексовані чоловіки. У всякому разі це засіб нефалічний, тут не те що фалоса, тут і пеніса якось не видно.

Більше, ніж загалом Українській державі, пощастило Верховній Раді. Чотири її голови після Кравчука – Іван Плющ, Олександр Мороз, Олександр Ткаченко, Володимир Литвин – час від часу мали нараду виявити бодай відносну самостійність і непоступливість і вряди-годи її виявляли.

Порівняно менше таке можна сказати про Ткаченка, який свого часу виконав роль маріонетки в театрі інтриг, спрямованих проти Мороза на замовлення Кучми. І навпаки, виразніше фалічним був і є Мороз,

що, попри обмеженість політичних і соціальних ресурсів, виявляється постаттю набагато самостійнішою і самодостатнішою, ніж його соратник і конкурент по лівому табору Петро Симоненко, за яким стоять набагато потужніші сили, і, здається, не тільки ліві.

Ще один ряд потенційних вождів нації – прем'єр-міністри. За безпорадних президентів саме вони могли, повинні були і мали шанси стати фалічним осереддям нації, узяти на себе історичну функцію виведення країни з кризи, стати українськими Аденаверами, Бальцеровичами, де Голлями. Та ба, не судилося ні їм, ні Україні.

Не судилося Масолові, до якого, можливо, найменше претензій: яка там уже фалічність у типового советського номенклатурного урядовця!

Не судилося Фокінові, Пустовойтенкові, Кінахові – особистостям сірим, безбарвним і бездарним. Може, вони й непогані хлопці, але не на посту прем'єра.

Не судилося Лазаренкові, про якого його прибічники кажуть, що це саме він започаткував справжні ринкові реформи в Україні. Охоче повірив би і навіть, можливо, став би його прихильником, якби не ті кляті панамські паспорти, швейцарські та американські в'язниці, каліфорнійські вілли, куплені на прем'єрську зарплатню.

Не судилося Євгенові Марчуку, який так і залишився постаттю загадковою та багатообіцяючою, нічого особливого, утім, так і не побіцявші. А генеральська фалічність, на яку багато хто сподівався, виявилася лише в натяках, але не справах.

Багато можна написати про фалічність Віктора Ющенка. (Багато, проте, не писатиму, бо це єдиний з українських державних керівників найвищого рангу, чиїм прихильником можу себе назвати і хто мені дуже симпатичний як особистість, а тому міг би бути не зовсім об'єктивним).

Отож, за даними ґрунтовних досліджень політичної свідомості громадян України, саме в період Ющенкового прем'єрства було зафіковано найсерйозніші позитивні зрушенні в масових настроях, за найочевиднішу причину яких слід уважати реальні результати діяльності тодішнього уряду – єдиного, що мав виразне проукраїнське обличчя [Васютинський В. Психосемантичний аналіз розвитку політичної свідомості громадян України // Психологіко-педагогічні засади професійного становлення особистості практичного психолога і соціального педагога в умовах вищої школи: Матер. Всеукр. наук.-практ. конф. (27–28 лютого 2003 р.). – Ч. II. – Тернопіль, 2003. – С. 23–33].

Натомість чимало варто було б сказати про Віктора Януковича, і саме про його фалічність. Тут, звичайно, є спокуса поексплуатувати його кримінальне минуле, яке невідомо чи закінчилося. У криміналь-

(Оплакувати може тільки Матір; кажуть, що перебувати у депресії – це нести у собі уявлювану фігуру Матері, що оплакує мене до кінця світу: непорушну, мертву фігуру, що вийшла з Nekuia; але ж інші – не Мати; їм – скорбота, мені – депресія.)

2. Паніку Вертера роздмухує те, що помираючий (на якого він себе проектує) став темою балачки: Шарлотта зі своїми подругами – це «мої паносі», що легковажно базікають про смерть. І ось я бачу, як мене, ледь торкаючись губами, пожирає мовлення інших, як я розчиняюсь у етері Плітки. Плітка буде продовжуватися і тоді, коли я давно вже перестану бути її об'єктом; мовна енергія, легка і невтомна, восторжествує і над пам'яттю про мене.

Ж.-Л. Б.: бесіда.

ЕТИМОЛОГІЯ: фр. rapoter, базікати, від лат. rapra, каша і рапpare – їсти, базікаючи водночас.

Інформатор

ІНФОРМАТОР. Фігура друга, який, поміж іншими, тільки те й знає, що ранити закоханого суб'єкта, мимохід поставляючи йому ніби і невинні відомості про кохану людину, що, однак, руйнують той образ, що склався у суб'єкта.

1. Гюстав, Леон і Рішар витворюють один клан; Урбен, Клаудіус, Ет'єн і Урсула – другий; Абель, Гонtran, Анжела і Юбер – третій (беру ці імена з «Мочарів» (Paludes, 1895), справжньої книги Імен).

жид

І ось, одного прекрасного дня Леон знайомиться з Урбеном, той, своїм трибом, з Анжелою, яка вже знайома трохи з Леоном і т. д. Так утворюється сузір'я; кожен суб'єкт покликанийувійти бодай раз у стосунки з найбільш віддаленим світлом і поспілкуватися з ним про всіх інших; усе завершується всезагальним співпадінням (саме так і розвиваються «Пошуки втраченого часу»), що є насправді грандіозною махінацією, потішним переплетенням інтриг). Світська дружба – епідемічна: її підхоплюють усі підряд, докладно як недугу. Допустимо, що я запускаю у цю мережу страдницького суб'єкта, що спрагло мріє замкнутися зі своїм Іншим у герметично чистому (незайманому), освяченому просторі; діяльність мережі, циркуляція у ній відомостей, кожна загата чи відновлення потоку яких

прост

ному світі важкувато бути нефалічним: так і дивись, позбудешся цноти. Хоча, здається, і в Януковича є з фалічністю певні проблеми. Натомість на кожному кроці заявляє про себе фалічність його донецьких однодумців. Чи це та фалічність, якої так зачекалася Україна? І чи не вилізе (бо вже вилазить) їй ця фалічність боком?

А може, Україна вже не дуже й прагне чийогось фалоса? Адже буває так, що чогось дуже хочеться, та й перехочеться. То, може, і вдасться Україні перейти від тоталітаризму до демократії, поминувши стадію авторитаризму, на відміну від Беларусі та Росії? Добре було б, але бере сумнів: уже деякі народи переходили або, радше, їх переводили з феодалізму прямо в соціалізм. І де ці народи тепер? Усе вернулося на круги своя, отож, й Україна далі чекає на свого Аденавера чи, бодай, Кваснєвского.

Фалічні жінки на українському політичному безриб'ї

Кажуть (і пишуть), що Україна сильна жінками. Що й не дивно, адже ми таки жіночна нація.

Особливо це видно тепер, у так званому перехідному суспільстві. Примітивний соціалістичний комфорт канув у лету, і всі ми опинилися перед лицем випробувань – не тільки економічних та ідеологічних, а й психологічних. Жінки вочевидь ліпше дають собі раду, принаймні в сімейно-домашній сфері. Натомість чоловіки розгубилися. Бо ж саме вони мають заробляти гроші, забезпечувати матеріальний достаток. А де тепер заробиш? От і регресує більшість представників «сильної» статі до безпорадності, а то й розпачу.

Саме так є й у політиці, нібито сuto чоловічій справі, – принаймні в сучасній Україні. Президенти, прем'єри, міністри – самі «мужчини» (хоч і без фалосів, як писалося вище, зате з пенісами).

Недаремно слово «політик» не має жіночого роду. Сказати «політичка» – надто вже якось недолugo. Брак жіночого роду в політиці, по-перше, яскраво нагадує про те, що ця справа ніколи не була власне жіночою, а по-друге, свідчить, що нечисленні політикледі, потрапляючи в політичну тусовку, мусять перетворюватися на мужиків. А якщо й не перетворюватися (пеніса-бо нема, а мініяти біологічну стать надто ризиковано: можна запросто втратити всю свою оригінальність у темній чоловічій масі), то, принаймні, ставати мужеподібними істотами.

Утім, приклад найкращих взірців «жіночої» політики – Індіри Ганді і Маргарет Тетчер – доводить, що жінці-політикові можливо зберегти свій жіночий шарм навіть на такій відповідальній посаді, при цьому справляючись зі своїми обов'язками краще за дуже багатьох чоловіків. (Цікаво, як там у Швеції із жіночністю жінок-політиків, яких у парламенті вже половина?).

І в Україні є винятки (що, як відомо, підтверджують правило) – їх аж два. Маю на увазі двох супержінок української політики – Наталію Вітренко і Юлію Тимошенко. Ці дві постаті за багатьма ознаками є вельми симптоматичними для сучасних політико-ідеологічних процесів. Своїми позиціями вони репрезентують два головні поляси масової свідомості: реформаторсько-політичний (Тимошенко) і антиреформаторсько-проросійський (Вітренко). Отож, спробуємо дослідити притаманні їм стилі політичної поведінки крізь призму не позбавленої еротики жіночої природи.

Пряме порівняння цих двох осіб могло б бути не дуже цікавим, а головне, політично нетактовним. Тому пропоную застосувати відомий із когнітивної психології прийом, коли за певними ознаками порівнюються не два, а три об'єкти. Процедура передбачає визначення того, наскільки за якоюсь ознакою із цих трьох об'єктів два більшою мірою схожі один на одного, а третій сильніше від них відрізняється.

Щодо ознак жіночої політичної еротики, то тут можемо спертися на досить відому в соціальній психології статі модель А. Монтворі, за якою відмінності між чоловіками і жінками, а отже, і головні характеристики статеворольової специфіки жіночтва зводяться в чотири основні групи [Montuori A. A. Evolutionary Competence: Creating the Future. – Amsterdam, 1989]. Саме за цими чотирма ознаками й будемо порівнювати.

Але потрібен третій об'єкт. В українському політикумі якось не видно більш-менш рівноцінних із Наталією Михайлівною та Юлією Володимирівною жіночих постатей. Не будемо ж усерйоз порівнювати їх із безбарвностями на кшталт Валентини Довженко (це та головна жінка, що «за майбутнє»), політичне обличчя якої не виходить за межі її власного обличчя, закарбованого на фотографії в паспорті, чи Катерини Вашук (лідер аграріїв), постаті не менш банальної, але дещо більш публічної, що, принаймні, не побоюється активно свідчити цілковиту й беззастережну підтримку своєю партією всіх починань рідної виконавчої влади.

Потрібен сильний образ. І такий образ є! Щоправда, не в межах офіційної політики, а, сказати б, квазіполітики, політики живої, повсякденної і дуже активної.

Ви, мабуть, уже здогадалися: ідеться про Верку Сердючку – чи не головну постать на позаофіційному небосхилі українсько-російських відносин, яка, попри численні негативні наставлення свідомих українських патріотів виконує важливу зовнішньополітичну соціально-психологічну місію: лле бальзам на рани наших російських братів. Далібі, із психологічного погляду росіянин набагато більше за нас потребують підтримки. Нам-бо що: утверджуватися в позитивному, а їм,

будуть сприйматися ним як небезпека. І ось у самому центрі цього маленького товариства, що є одночасно і етнологічним селом і бульварною комедією, родинною структурою і комічною плутаниною, перебуває Інформатор, він турбується і все усім повідомляє. Роль Інформатора – як простодушного, так і підступного – негативна. Хоч яким би невинним не було передане ним повідомлення, воно опускає мого Іншого до якогось там просто іншого. Я хоч-не-хоч змушений його чути (я не можу куртуазно виявити своє роздратування), але намагаюся слухати його незворушно, байдуже, ніби сумарно.

2. Предмет моого бажання — маленький всесвіт зі своїм часом, своєю логікою, де б жили лише «ми удох» (титул одного сентиментального журналу). Усе, що приходить ззовні — загроза; або у формі нудьги (якщо у тому світі, де я зобов'язаний крутитися, Інший відсутній), або у формі уразливості (якщо світ провадить при мені нескромні розмови про Іншого)

Приносячи неістотну інформацію про моого коханого, Інформатор відкриває мені таємницю. Таємниця ця не глибока; вона міститься у зовнішньому; від мене утаємничено в Іншому зовнішнє. Завіса піднімається не на інтимну сцену, а, навпаки, на зал глядачів. Щоб вона не говорила, інформація ця для мене болісна: на мене обвалиється тупий, безплідний шмат реальності. Для любовної делікатності у кожному факті криється щось агресивне: в Уявлюване вривається трохи «відання», нехай навіть і тривіального.

БУНЮЕЛЬ

бідолашним, після зазнаної політико-ідеологічної травми треба утверджуватися в негативному, позбуватися великороджавницьких комплексів, навчатися жити ще у великій, але вже не такій великій, як раніше, Росії.

А Верка Сердючка (задля справедливості називатимемо і її «побатькові» Вірою Андріївною) їх заспокоює: усе гаразд, не хвилюйтесь, дурні хохли лишилися собою, на своєму місці й рівні, бо ж куди їм без вас! Відтак і видається доречним використати світлий образ провідниці-звізди для аналізу еротичних вершків української політики.

Можна, звичайно, заперечити, що Верка Сердючка (Андрій Данилко) — зовсім не жінка. Але ж, панове, ідеться саме про образ, а не про наявність чи брак якоїсь там дрібної анатомічної деталі.

Отож, Наталія Вітренко, Юлія Тимошенко, Верка Сердючка і Альфонсо Монтворі.

Перша група ознак, які мають відрізняти жіночу психіку від чоловічої, зосереджується навколо співвідношень між незалежністю як чоловічою рисою і взаємною залежністю як рисою жіночою. Порівняння трьох жіночих образів наводить на думку, що всім їм вельми притаманне прагнення до незалежності, яке вони ще й не лінуються всіляко виявляти.

А втім, ні, не демонструє своєї незалежності Верка Сердючка, радше навпаки, усіляко цю залежність підкреслює, хоча насправді видається більш незалежною, ніж політичні дами. Натомість у Вітренко і Тимошенко є певний елемент демонстрування незалежності, дещо натужніший у Наталії Михайлівни. Можливо, це через те, що її складніше бути незалежною. Недарма ж подейкують про її зв'язок, тобто залежність чи то від Кучми, чи то від якогось іншого орла з владного олімпу. Проте і Тимошенко закидають зв'язок-залежність від Лазаренка. До того ж, обидві сильні жінки якось по-однаковому не змогли обйтися без правої чоловічої руки — Володимира Марченка та Олександра Турчинова. Здається, що цими правими руками й обмежуються видимі знаки взаємозалежності, що мали б бути їм бодай помірно властиві як жінкам, але яких вони досить успішно позбулися як політики.

Усе-таки Верка Сердючка перевершила їх у незалежності. А тому в цій номінації визнаємо більшу подібність одної до іншої Вітренко і Тимошенко, натомість Сердючку вважатимемо за більш віддалений об'єкт.

Друга група чоловічо-жіночих відмінностей стосується стилю взаємодії, який у чоловіків розглядається як напористий і конкурентний, а в жінок — як маніпулятивний, але також і як запрошення до співпраці та пропозиція взаємоподомоги.

БУНЮЕЛЬ, «Скромна привабливість буржуазії».

Виявляється, що й тут Верка Сердючка опиняється на іншому полюсі. Вона цілком виразно демонструє маніпулятивний стиль взаємодії в типово жіночому варіанті, подаючи його в утрирувано-гrotескному вигляді, що, власне кажучи, є майже основним засобом її аристичного перевтілення. Натомість жінки-політики діють і напористо, і конкурентно, перевершуочи в цьому багатьох колег-чоловіків.

Слід, проте, зазначити, що обидві політичні дами більш чи менш успішно використовують і маніпулятивні засоби впливу, хоча роблять це дещо по-різному. Маніпуляції Вітренко відвертіші й примітивніші, у Тимошенко вони тонші (мабуть, дається взнаки певна інтелектуальна різниця: здогадайтесь, хто з двох дам маєвищий інтелектуальний рівень).

Отже, за другою ознакою Вітренко і Тимошенко разом виявляються близчими до «чоловічого» полюса, а на «жіночому» їм протистоять Верка Сердючка.

Третя група психологічних відмінностей між чоловіками і жінками найочевидніше втілюється в добре відомій різниці в наданні переваги певним сферам інтересів. Ще в школі хлопці, як відомо, ліпше розбираються в точних і природничих науках, які вимагають логічного підходу. Це відображає загальну перевагу чоловіцтва у сферах, де потрібні просторово-математичні здатності. Дівчата ліпше розуміються на дисциплінах гуманітарних, насамперед мові й літературі, і це згодом обертається жіночими перевагами у філології та психології людських стосунків. Звідси й береться загальне кількісне переважання дівчат на філологічних і психологічних спеціальностях університетів.

І знову Верка Сердючка виявляється більшою мірою, ніж Вітренко й Тимошенко, носієм типово жіночих рис. Її мовлення образно багате і часто зовсім не логічне. Така собі типова середньостатистична заклопотана повсякденними турботами жінка. Натомість наші політичні леді вміють мислити логічно, і в цих логічних міркуваннях дають фору багатьом чоловікам.

Проте їхню розважливу логіку завжди, із більшим чи меншим успіхом прикрашено сuto жіночою образністю, а ще більше запальністю й завзятістю. Їхня логіка частенько, особливо в Наталії Михайлівні, але й у Юлії Володимирівні буває порушена емоційними збуреннями, стає надто заангажованою та упередженою. Можна, звичайно, заперечити, що й у чоловіків-політиків не все гаразд із сuto «чоловічою» логікою, але в такому разі їхня логіка якраз і перестає бути власне «чоловічою» і більше скидається на логіку Верки Сердючки.

І Вітренко, і Тимошенко вміють бути полум'яними трибунаами, володіти увагою збудженого натовпу, у якому суха математична логіка мало кого цікавить. Їм обом удається бути вождями маси (звичайно, тієї частини, яка поділяє їхні погляди, визнає їхній авторитет), і в цьому

Оtotожнення

ОТОТОЖНЕННЯ. закоханий суб'єкт болісно ототожнює себе з будь-ким (або будь-яким персонажем), що посідає у любовній структурі те ж місце, що і він.

1. Вертер ототожнює себе з усіма відкінутими закоханими; він – той, закоханий у Шарлотту божевільний, котрий посеред зими вирушає збирати для неї квіти; він – той закоханий наймит якоїсь удови, що убив свого суперника, за якого він хоче клопотати, але не може врятувати його від арешту: «Тобі немає порятунку, нещасний! Я бачу, що нам немає порятунку». Ототожненню байдуже до психології; це чисто структурна операція: я – той, хто перебуває у тому ж місці, що і я.

ВЕРТЕР

2. Я поїдаю поглядом кожну мережу любовних стосунків і намагаюся засісти у них місце, що було б моїм, якби я туди входив. Я зауважую не аналогію, а гомологію: скажімо, констатую, що для X... я те ж, що Y... для Z ...; усе, що мені говорять про Y... зачіпає мене за живе, хоча сам він мені фактично байдужий, навіть мало знайомий; я відображаюсь у дзеркалі, що переміщується і залучає мене усюди, де є дуалістична структура. Понад те: може статися, що, з іншого боку, я коханий тими, кого сам не кохаю; і саме така ситуація мені зовсім не помічна (винаходою, яку вона побічно пропонує, або відволікаючи дією, яку могла б запропонувати), вона для мене болісна; я бачу в іншому, що кохає, не будучи коханим, самого себе; я виявляю у ньому точнісью жести моого нещастя, але цього разу я сам є його активною стороною; я відчуваю себе заразом і жертвою, і катом. (Завдяки цій гомології процвітають – продаються – любовні романі.)

мистецтві вони не поступаються перед чоловіками, а досить вигідно вирізняються серед них, принаймні на тлі провідної десятки теперішніх українських політиків, своєю пасіонарністю та екзальтованістю, даючи предметам і явищам, які цікавлять і хвилюють масу, чіткі, однозначні та емоційно насычені оцінки.

Отже, і за цією шкалою Віра Андріївна виразно відхиляється від Наталії Михайлівни та Юлії Володимирівни, дбаючи не про логіку, а про образність, тоді як Вітренко й Тимошенко схиляються радше до полюса «чоловічих» рис.

Остання характеристика стосується моралі: ідеється про більш абстрактну, почуттєво вихолощену «чоловічу» мораль і мораль більш «жіночу» – емоційно насычену, ситуативну, сповнену співчуття до конкретної людини.

Абстрактний характер чоловічої моралі спонукає боротися в ім'я «святих ідеалів», знищувати один одного заради «священих ідей», карати не «від душі», а згідно з правовими нормами, «в ім'я справедливості». Жінкам також властиво прагнути справедливості, проте цю справедливість має бути втілено в життя негайно, зараз же по склонності гідного кари вчинку. І визначальними мають бути не норми якогось там абстрактного закону, а поклики душі, волання приниженої й зневаженої жертви. Покарання має бути негайним, бо інакше по певному часі виникає й посилюється тенденція прощення. Чоловіки рідше піддаються цій спокусі, а жінки – майже завжди.

Чи має абстрактну мораль Верка Сердючка? Схоже, що ні. Та вона їй і не потрібна. Верка Сердючка – це втілення жіночої простодушності. Натомість і Вітренко, і Тимошенко доволі активно обстоюють засади абстрактної моралі, що виявляється, зокрема, у наполегливих погрозах на адресу «ворогів народу» – олігархів у Вітренко та можновладців у Тимошенко. І в цьому відношенні обидві тяжіють до чоловічих позицій, хоча обіцянки Вітренко видаються дещо переконливішими: усе-таки большевицький гарп – це вам не інтелігентне упадання м'якотілих лібералів.

Отже, і за четвертою групою характеристик наші політичні лідерки (от, знову незугарне слово!) виразніше виявляють чоловічі риси, особливо на тлі жіночної Верки Сердючки.

Таким чином, проведений мислений експеримент успішно провалився. Не вдалося виявити більш-менш очевидних ознак, які б розрізнили двох провідних українських політиків жіночої статі в політичну еротику сучасної України. Звичайно, відмінності є, проте на тлі образу Віри Андріївни різниця між Наталією Михайлівною і Юлією Володимирівною видається радше ідеологічною, ніж психологічною. Обом їм доводиться, так би мовити, наступати на горло власній жіноч-

ності і перетворюватися на мужика в спідниці, аби успішно й ефективно боротися за місце під політичним сонцем.

Із цього можемо зробити котрийсь один із трьох можливих висновків:

або жіночої політики не існує, і відтак усі намагання жінок, які йдуть у політику, саме в політичній діяльності не просто зберегти, а й розвинути свою жіночу сутність заздалегідь приречено на невдачу;

або жіноча політика поки що неможлива в сучасній Україні. Не доросли ми до неї, ми – не Швеція, і жінки-лідери за таких умов – відважні піонери, що, жертвуючи собою, торують шлях для наступниць;

або, якщо Україна вже таки дозріла до політики із жіночим обличчям, навіть кращі її представниці ще не опанували аж так добре власне жіночої ролі в політиці, настільки добре, аби переконати всіх зацікавлених осіб у тому, що політика – це така сама жіноча справа, як і чоловіча.

Тому якщо еротика приваблює нас усіх, тільки трохи по-різному чоловіків і жінок, то те саме має статися і з політикою, яка також нас усіх захоплює і також трохи по-різному. І якщо безглаздо ставити питання, яка еротика цінніша й важливіша – чоловіча чи жіноча, то чи не слід нам дбати й про те, щоб чоловіча і жіноча політики стали цілком рівноцінними, хоч і не зовсім однаковими.

3. Х... більш менш бажаний, пле-каний як іншими, так і мною. Отже, я посідаю їхнє місце; Вер-тер опиняється на тому ж місці, що і Генріх, «квітковий» шаленець, що з'їхав з глузду від кохання до Шар-лотти. Однак, ці структурні стосун-ки (точки, розташовані у певному порядку довкола певної точки) я дуже швидко починаю уявляти у особистісних термінах: оскільки Ген-ріх і я посідаємо одне і те ж місце, я ототожнюю себе не тільки з са-мим місцем Генріха, але й з його образом. Мною опановує мара: я *i є Генріх!* Це узагальнене ототож-нення, що охоплює всіх оточуючих Іншого, які використовують його як і я, для мене удвічі болісне: воно знецінює мене у моїх власних очах (я виявляюся зведеним до такої-то особистості), водночас знецінює і моого Іншого, який стає для пев-ного кола конкурентів пасивним, перетягуваним у різні боки пред-метом боротьби. Кожен, ототож-нений Іншим, ніби кричить: мені! мені! Ніби ватага дітлахів, що відбирають одне в одного м'яча, забавку, будь-що – тобто кинутий їм фетиш (це гра – «хто піймає» – називається «gribouillette»).

Структура ні до кого не є упередже-ною; тим самим вона жахлива (як щось, на кшталт бюрократії). Її не можна умовити, сказавши: «Гляньте, наскільки я ліпший, аніж Н...» Невблаганна, вона відповідає: «Ви на тому ж місці; отож, ви і є Н...» Ніхто не може позиватися зі структурою.



Рей Ҭаннагіл
чоловік і юнак

Чоловік і юнак

У наші часи слово «педерастія» має негативну конотацію і найчастіше розуміється як грішний потяг старших чоловіків до недозрілих хлопчиків. У стародавній Греції воно виражало любов чоловіка до хлопця вже розквітлого, але ще перед періодом зрілості. «Дванадцятирічний хлопець – що за розкіш», – писав Стратон з Лампсаку, – «Ще прекраснішим є юнак, що має тринадцять років, а ще соліднішим є цвіт любові, що квітне у віці чотирнадцяти років, а п'ятнадцятирічний ще чарівніший, а шістнадцять років – це справді божественний вік».

У стародавніх Атенах ми радше не знайдемо гомосексуальних зв'язків у сучасному розумінні, тобто (найчастіше) зв'язків двох дорослих з більш-менш однієї вікової групи, а стосунки з хлопцями у недозрілому віці забороняв закон так само, як і у більшості цивілізацій.

У часи розквіту педерастії (VI-IV ст. до Р.Х.) греки вперто стверджували, що вона є іманентною частиною вищої освіти. Теоретично це виглядало так, що молодий чоловік після виходу зі звичайної школи потрапляв під опіку зрілого чоловіка, переважно у віці тридцять і кілька років, котрий відповідав за його подальший інтелектуальний і моральний розвиток, ставився до нього люб'язно, проявляв розуміння, сердечність і любов у найшляхетнішому розумінні, маючи, як стверджував Сократ, тільки одну мету: моральну досконалість улюблених підопічного*.

/*Педерастія у грецькому розумінні відродилася у Х столітті нашої ери серед буддійських монахів у Японії, котрі цінували подібні зв'язки між наставником і учнем. Старший монах ставав учителем і наставником новачка, котрий віддячувався йому любов'ю і прихильністю. Пізніше подібні зв'язки проявлялися у середовищі воїнів, що клялися один одному у вірності до кінця життя. Однак, у XVII столітті класичні форми педерастії поступилися місцем звичайним гомосексуальним зв'язкам дорослих чоловіків, переважно у театральному середовищі. У японському театрі виступають виключно чоловіки./

Дослідники класики мають різні погляди на джерела педерастії у стародавніх Атенах, хоча більшість дотримується думки, що вона зародилася спершу у сусідній Спарти, а звідти перейшла до Атен. У Спарти педерастії сприяв змілітаризований устрій і чітка сегрегація статей. В Атенах цей «імпорт» потрапив на сприятливий ґрунт відкритої на всілякі новинки громадської і політичної еліти. Варто пригадати, що атенську цивілізацію, котра пізніше вплинула на культуру цілого Заходу, створило суспільство кількісно відносно скромне. Звичайно, Атени мали імпонуючу, як на ті часи, кількість населення, але якщо відняти рабів і чужоземців, залишається зaledве 30 тисяч громадян, котрі виконували функції влади у полісі. До IV ст. до Р.Х., коли Атени ніби впали у свого

4. Вертер ототожнює себе з шаленцем, з наймитом. Я, читач, можу ототожнитися з Вертером. Історично так і чинили тисячі суб'єктів – страждали, завершували життя самогубством, одягалися, парфумувалися, писали, ніби вони були Вертером (арієтти, ламентації, бонбон'єрки, пряжки, віяла, туалетна вода а-ля Вертер). Довгий ланцюжок еквівалентностей пов'язує усіх закоханих на світі. У теорії літератури «проекція» (читача на персонаж) нині уже не модна; тим не менше, вона формує той самий регістр, у якому читається уявлюване; мало сказати, що читаючи любовний роман я себе проектую; я так і приkleююсь до образу закоханого (закоханої), замикаюся разом з тим образом у замкнутому світі книги (кожен знає, що ці романи читаються у стані відстороненості, замкнутості, відсутності і насолоди – у туалеті).

ПРУСТ (лазничка із запахом ірису у Комбрє): «Кімнатка ця, що мала більш прозаїчне і більш спеціальне призначення, [...] довгий час служила мені прихистком, – без сумніву тому, що вона була єдиною, яку мені було дозволено замикати на ключ, – для тих моїх занять, котрі вимагали непорушної самотності: читання, мріяння, сліз і насолод» («У бік Свана»).

«Уся земна насолода»

ПЕРЕПОВНЕНІСТЬ. Суб'єкт з на полегливістю проголошує бажання і можливість як повного задоволення сокрітих у любовних стосунках бажань, так і бездоганного і ніби вічного успіху цих відносин: райський образ Вищого Блага, що дается і отримується.

1. «Отож, візьміть усі земні насолоди, сплавте їх воєдино і обруште усе це на єдину людину – усе це буде ніщо, порівняно з насолодою, про яку я говорю». Переповненість, таким чином, є обвалом: щось загущується, обрушується на мене, вражає мене. Що ж мене так наповнює? Яксьа цілісність? Ні. Щось, що виходить з цілісності, виходить за її межі: цілісність без рештки, сума без віднімання, місце, поруч з яким нічого немає («моя душа не тільки заповнена, але й переливається через край»). Я переповненою (переповнююсь), я накопичую, не обмежуючись рівнем нестачі; я виробляю *зайве*, і власне у тому *зайвому* і приходить переповненість (*зайве* є режимом Уявлюваного: як тільки я не перебуваю більше у *зайвому*, я відчуваю фрустрацію; для мене *стільки, скільки треба* означає *недостатньо*); врешті я доходжу до того стану, коли «насолода перевищує можливості, передбачені бажанням». Диво: залишивши позаду усіляке «задоволення», не переси-

роду «летаргічний сон», кожен громадянин, котрий мав час і бажання, міг виступити на Форумі і висловити свою думку про все, що дебатувалося. З усіх, хто мав таке право, щороку вибирали раду з п'ятисот осіб. Судову владу виконував трибунал у складі сто одного або (в залежності від важливості справи) тисяча одного судді. Участь у прийнятті рішень з громадських справ вважалася громадянським обов'язком, і атенянин був готовий відмовитися на її користь від багатьох приемностей, оскільки у виконанні громадянських повинностей черпав величезне задоволення, а насамперед велику увагу приділяв своїй громадянській репутації і рахувався з думкою земляків. Як слушно зауважив один з істориків, атенянин був амбітним і охоче наслідував інших. У такому малому суспільстві, де всі всіх знали, бодай з виду, вистарчало, щоби впливовий громадянин з'являвся в товаристві молодого пристойного учня – і виникала мода, а з часом звичай. Зі зв'язку вчителя з учнем користали обидві сторони. Чим пристойнішим був учень, тим шляхетнішим повинен був бути його розум, а глибокий розум позитивно свідчив про вчителя. З іншого боку, чим більш знаменитим був учитель, тим більше слави припадало хлопцеві, що пішов до нього в науку, а марнославними були однаково – вчитель і учень.

Учені суперечки стосуються також питання, чи педерастія у грецькому розумінні мала виключно духовний характер, чи також тілесний. Дослідники, що поділяють біблійну точку зору на гомосексуалізм, радо би розглядали це явище в категоріях чистих духовних стосунків. Вони стверджують, що тілесність у висловах філософів – це метафора, а не відображення дійсності. Але факти є фактами, наприклад, якщо згадати Алківіада, учня Сократа. Якось йому довелося, коли він прибув на бенкет, побачити свого вчителя в обіймах господаря.

«Так ти розрахував, щоби посісти місце поруч з найкращим з усього товариства», – сказав він зі злістю. На що роздратований Сократ звернувся до господаря такими словами: «Агатоне, змилуйся, допоможи, бо любов цього чоловіка – це справді розпач. Відколи я його полюбив, вже мені не можна ні на кого глянути, ні поговорити з кимось іншим. Він і ревнует мене, і заздрить мені, влаштовує сцени, сварить, добре, що не б'є».

Діалог досить виразний, але його можна сприйняти як метафору, так само як і продовження, хоч звучить воно ще прикріше. Алківіад далі розповідає, що коли він ліг поруч з Сократом і спробував його обняти, то потерпів поразку: «Найспритніші з моого боку зусилля, тільки підсилили його тріумф... Він злегковажив «цвіт» мої краси, зігнорував, просто образив». Якщо вважати, що Сократ продемонстрував йому тільки свою інтелектуальну перевагу і хотів дати учневі урок, то завдав собі надзвичайно багато труднощів.

По суті, найважливіше в цьому діалозі щось зовсім інше. Звернімо увагу, що Алківіад щиро і відкрито розповідає про спробу спокусити вчителя. Власне факт, що він це робить без найменшого сорому, дозволяє стверджувати, що педерастію у фізичному сенсі цього поняття трактували як звичайну тему розмови, принаймні у колі друзів Сократа.

Сам Сократ давав вихід своїй енергії виключно у бесідах, він не залишив жодних текстів. Усе, що ми знаємо про нього і про його науку, походить з «других рук», від таких учених, як Ксенофонт, Платон чи Атенай, котрі, однак, перемішували правду зі звичайними плітками. Деякі їхні розповіді викликають небезпідставні сумніви. Прихильники школи інтелектуальної любові чи любові душ стверджують, що Сократ на публічному форумі засуджував тілесну любов, що Платон виголошував хвалу виключно чистій любові, а Аристотель взагаліуважав, що педерастію треба поставити поза законом.

Опоненти, менш склонні до застосування юдейсько-християнських моральних норм, дотримуються думки, що інтелектуалізація сексу у такому масштабі є щонайменше неправдоподібною. Атеняни не відмовлялися від фізичних стосунків і не були байдужими до них. Радше навпаки, бо з задоволенням масово відвідували *гімназіони*, в яких молоді хлопці, голі, якими їх сотворив Бог, бігали, стрибали, боролися, метали списи, виблискуючи намащеною оливковою олією шкірою і демонструючи пеніси зі спокусливо перев'язаною крайньою плоттю. Гомосексуалізм з участию підлітків є практично загальним явищем навіть у суспільствах, в котрих не бракувало рабинь і повій, які робили те, чого не можна робити пильнованим доночкам багатих родів. Більшість відомих в історії суспільств і цивілізацій намагалися або ігнорувати це явище, або карати його як злочин, і тільки стародавні греки та п'ятнадцять століть тому майя на Юкатані надали педерастії правову форму.

Не можна виключати, що грецька педерастія, як і середньовічні байки про придворні любовні пригоди, належить до категорії сентиментальних ідеалів, котрі теоретично кришталево чисті і непорочні, а на практиці виглядають цілком інакше. Навіть Платон визнавав, що почуття мають не тільки духовний характер, пишучи про «присяги, які складають закохані, про ночі, проведені на порозі коханого, про припущення, яких від нього зазнає». Аристофан відверто насліхався — у «Птахах» одна з дійових осіб висловлює ось таку скаргу:

З моїм сином
Ти зле обійшовся, коли він вертався із бою,
Ти його ні поплескав, ні не обійняв,
Ані не пригорнув, ні не помацав знизу.

чений, не п'янкий, я переступаю межі насичення, і замість того, аби отримати відразу, нудоту, сп'яніння, я виявляю ...Злиття. Безмірність привела мене до міри: я припадаю до Образу, наші міри — одні і ті ж: точність, вірність, музика; я покінчив з недостатністю. і тоді я приймаю незворотне прийняття Уявлюваного, його тріумф. Миті переповненості: про них не говорять — на противагу істині любовні стосунки видаються зітканими з одного протяжного стогону. Справа в тім, що якщо невдало висловити нещасть — це непослідовно, а вдало висловити щастя просто злочинно; наше «я» промовляє винятково ураженим; коли ж я переповнений, або згадую, як був переповненим, мова видається мені чимось поміркованим — я захоплений за межі мови, тобто за межі посередньо-загального: «Стається зустріч, нестерпна за радістю, і людина, інколи, ніби знищена нею; це я називаю захопленням. Захоплення — це РЕЙСБРУК радість, про яку не розкажеш».

ЕТИМОЛОГІЯ: *satis* («достатньо») міститься одночасно у «сatisfакції» і у «п'яному» (*satulus*).

2. Насправді мої шанси бути *насправді* переповненим для мене важать небагато (нехай навіть вони будуть нульові). Непорушно сяє лише одна воля до переповнення. Завдяки цій волі я віддаюся під владу течії – формую у собі утопію суб’єкта, позбавленого витіснення; я *вже і є* той суб’єкт. Той суб’єкт – анархіст: вірити у Вище Благо те ж шаленство, що вірити у Вище Зло: Генріх фон Офтердінген філософськи викроєний з тій же матерії, що і садівська Жюльєтта.

(Переповненість передбачає скасування наслідування: «... Радість цілковито не потребує спадкоємців чи дітей – Радість хоче сама себе, вона хоче вічності, повторення одного і того ж, вона хоче, щоб усе вічно залишалося таким». – У переповненого закоханого немає жодної потреби писати, щось передавати, відтворювати.)

Цікаво, що Софокл засудив Едіпа на страшну долю через прокляття, що тяжіло над його батьком за те, що він закохався у гарного хлопця. Цікаво, бо сам Софокл, здається, найліпше знов, що педерастія – це не злочин, навіть не трагедія, хіба що фарс, як свідчить його власна біографія.

Однак, нелегко відрізняти автентичні чи, можна сказати, згідні з основними положеннями стосунки «наставник – учень» від фальшивих, тобто таких, що по суті мали інший зміст, і в цьому полягає, мабуть, найбільша трудність в оцінці явища грецької педерастії. Напевно, існували автентичні зв’язки, в яких учитель-філософ посвячувався вихованню і формуванню учня, обдаровував його щирими почуттями – історія знає такі випадки. Досить згадати про середньовічну Аравію або про різноманітні групи духовного відродження, в яких проголошується хвала ідеальній любові. Відбувається сублімація (облагородження) почуттів, коли фізичний потяг перетворюється на чисте благоговіння. Але не бракує також і циніків, і – якщо за докази брати малярство на вазах – можна погодитися, що серед атенян їх не бракувало.

В основному грецькі розписи на вазах представляють два види гомосексуальних стосунків. Перші – це анальні стосунки за участі партнерів з більш-менш однакової вікової категорії. Грецький медик тієї епохи пояснював, що деякі чоловіки отримують задоволення від такого способу любові, що, на його думку, є наслідком особливої вразливості, а значить податливості на фрикційні рухи тканин всередині *ректум*. Частіше зустрічається інший вид стосунків, коли активний учасник вкладає член між стегна пасивного партнера. У ролі активного партнера чи ініціатора зазвичай виступає старша особа, часто зображенна у благальний позі, в поклоні, з опущеною головою. Молодший партнер, навпаки, стоїть випростаний, часто з міною, ніби йому гидко від залишання старця. На зображеннях важко помітити апофеоз зв’язків типу вчитель-учень, наставник-підопічний. Якщо відкинути тезу, що вони з’явилися на замовлення молодого зухвальця, котрий хотів увічнити себе в момент тріумфу (а відкинути треба, бо ця теза неправдоподібна), треба прийняти думку, що художники представляли сцени з життя і знущалися з підтаркуватих педерастів більш-менш так, як у цілому світі насліхаються зі старіючих ловеласів, що волочаться за молодими тілами.

Отже, пересічний атенянин ставився до педерастів без особливого ентузіазму, але одночасно захоплювався романами на високому рівні, котрі досить часто спричиняли політичні кризи. Архелай Македонський, Олександр, син Олександра Великого, Періандр з Амбракії (Арти) чи Гіппарх, син Пізистрата з Атен, полягли від рук красивих хлопців, з котрими мали любовний зв’язок або пробували фліртувати. Всі вони також були тиранами, тому вбивства набирали політичного

значення, а винуватці злочину, що кохали інакше, ходили в ореолі слави борців за волю і громадянські свободи. Зрештою, явище мало широкий діапазон. У Спарті, а також на Евбобі та в Тевах (Фівах) педерастія асоціювалася з *віртуміс мілітаріс*. Платон, незважаючи на упередження, писав: «...Якби то можна було створити державу або армію, що складається з закоханих і улюблениців... Такі, навіть якщо би їх було мало, перемагали би цілий світ. Бо чоловік, що кохає... волів би ліпше сто разів загинути, [ніж] залишити улюбленця або не допомогти йому в небезпеці — отже, нема такого боягуза, котрого би сам Ерос тоді не надихав мужністю так, щоби він дорівнявся до найміцнішого від природи». Відомий Святий полк з Тев (Фів) складався винятково з закоханих один в одного чоловічих пар. Він покривав себе славою протягом 33 років, поліг аж від об'єднаних сил короля Філіпа і Олександра Македонського у битві під Хевроном (у 338 р.н.е. — прим. перекл.). З трьохсот осіб особового складу не вцілів ніхто.

У цьому сенсі педерастія, звичайно, знаходила схвалення. Навіть ті, що ніколи не вступали у такого типу зв'язки, щонайменше проявляли розуміння. Але чоловічо-чоловічі зв'язки мали також інший, скажімо, менш шляхетний характер.

Агафон, великий атенський трагік, напевно, не викликав ані здивування, ані огиди з боку приятелів з богеми, коли з'являвся одягнутий у жіноче вбрання (шафрановий хітон, накидку) з сіточкою на волоссі і на високих підборах. Але хлопці, що займалися проституцією, у жіночих сукнях і у повному макіяжі, вважалися безсоромними і викликали огиду. «Легше сховати п'ять слонів під пахвою, ніж такого одного» — говорило атенське прислів'я, що виражало хіба що осуд. А хлопці-професіонали пропонували себе на певні години або домовлялися на більш довгі періоди. У судових записах збереглася справа якогось Теодота. Один з його клієнтів-коханців оскаржив іншого у свідомому порушенні тілесної недоторканості молодика, за що за тодішніми (початок IV століття до н.е.) законами грозило вигнання і конфіскація майна. Очевидно, у хід пішла ревність, і це, мабуть, не був окремий випадок, бо молоді на брак клієнтів не нарікали.

Вигнання і конфіскація — не єдине покарання, а порушення тілесної недоторканості хлопця — не єдиний звичаєвий злочин, що суворо переслідувався. На початку VI до н.е. Солон — великий законоутвір, мудрець і ... педераст — вимагав смертної карі для кожного дорослого чоловіка, котрий без конкретного і легального приводу увійде на територію школи (тобто, до хлопців у віці перед статевим дозріванням). Суворість карі означає, що педерастія у сучасному значенні цього слова не була чимось невідомим. За злочин, що карається законом, Солон вважав також контакти раба з вільнонародженим хлопцем. Зви-

Невимовне кохання

ПИСАТИ. Обмани, конфлікти і безвихід, яким дає початок бажання «виразити» любовне почуття «у творчості» (особливо письмі).

1. Два могутніх міти переконують нас у можливості, зобов'язаності сублімувати кохання у естетичній творчості: сократівський міт (любов сприяє «породженню багатьох прекрасних і чудових речей») і романтичний міт (я народжу безсмертний твір, описуючи свою пристрасті).

Однак Вертер, котрий колись багато і добре малював, не може зробити портрет Шарлотти (він заледіть зміг накидати олівцевий силует — власне те, що його у ній зачарувало). «Я втратив священну животворящу силу, що нею я породжував довкола себе світи».

БЕНКЕТ

ВЕРТЕР

2. Свято осіннього місяця.

Довкола ставу, і знову довкола,
Цілісінку ніч довкола!

ХАЙКУ

Немає більших манівців, щоби висловити сум, аніж оте «цілісінку ніч довкола!» А якщо спробую і я?

Літнього ранку над затокою
Безхмарно. Я вийшов
Зірвати гліцинію.

або:

Літнього ранку над затокою
Безхмарно. Я довго сидів
за столом
Байдикуючи.

або ще:

Літнього ранку над затокою
Безхмарно. Я не ворушусь,
Думаю про відсутнього.

З одного боку, це нічого не говорити, з іншого, говорити занадто багато: неможливо *вивірити*. Мої потреби у вираженні коливаються між цілковито непроникним хайку, що коротко резюмує якусь величезну ситуацію, і не менш величезним гамузом банальностей. Я водночас занадто потужний і занадто слабкий для письма: я — поруч з ним, завжди стисненим і сильним, байдужим до дітвацього «я», що його домагається. Безперечно, кохання на боці мої мови (що його підтримує), але воно не може *вкласистися* у моє писання.

ХАЙКУ: Басьо.

чайно, мова не йшла про рабів учителів, а якщо існував такий параграф, спочатку мусів бути привід. Злочином також було намовляння хлопця до надання сексуальних послуг. Винного назавжди позбавляли громадянських прав. Попри всю суворість приписів права каралися тільки особи, спіймані на «гарячому» вчинку.

Два століття, позначені педерастією, належать до найкращих періодів в історії класичної Греції, що зовсім не означає, що між гомосексуальним розгулом і розквітом культури існує безпосередній зв'язок. Не можна прийняти також аргумент, що якби педерастія була загнана у підпілля, то на основі сублімації з'явилися б ще прекрасніші твори атенського мистецтва і ще більш вражаючі будівлі. І не мали би рації ті, хто стверджує, що атенська культура розквітла у кліматі звичаєвої свободи, що гомосексуалісти, користуючись повною толерантією, могли творчо себе реалізувати. Бо насправді трохи не так. Партенон, наприклад, не був твором однієї людини чи ексклюзивної групи. При будівництві працювали тисячі людей — звичайних ремісників, котрі не мали нічого спільногого з елітарними модами на ті чи інші еротично-товарицькі зв'язки. Замовлення на різну діяльність, пов'язану з будівництвом, надавалися справді широко. Ми знаємо, наприклад, що один атенянин, що мав власну одноособінну фірму, як ми би висловилися сьогодні, отримав замовлення привезти десять возів мармуру з Пентелікону. Інший, що наймав двох працівників і мав трьох рабів, був законтрактований для різьблення однієї з колон. Ми небагато знаємо про приватне життя головних будівничих — Фідія, Іктіна і Калікрата. Але вони не належали до еліти, тому, напевно, не забивали собі голови хлопцями. Праксител — останній з великих художників епохи — явно пропадав за жінками, а найбільше за Фінре, відомою куртизанкою, котру він увічнив у вигляді Афродити з Кнідосу.

На закінчення, як видається, можна сказати одне: сформована під впливом (називімо це так) освітньої педерастії позиція атенян сприяла розвиткові культури. Здається також, що без неї — у грецькому розумінні, без її впливу на розумове життя філософський фундамент західної цивілізації був би значно біdnішим. «Однак, неможливо визначити», — зауважив іспанський гуманіст і мислитель Хосе Орtega і Гассет, — «як далеко ідеї Платона проникли в основу сучасної західної цивілізації, але звичайні старші люди на Заході до цього часу користуються платонівськими поняттями». Робер Фласер'є, французький мислитель і рішучий противник педерастії, писав, що «тези Платона зберігали би абсолютно ту саму вагу і вартість, якби вони були побудовані на фундаменті гомосексуальної орієнтації». Це твердження унікальне. Платон, котрий ніколи не одружився, але у своєму довгому вісімдесятирічному житті мав багато стосунків «пристрасної дружби», напевне, не розви-

нув би своєї теорії любові, якби не насичувала його епоху атмосфера педерастії.

Повернення до Атен

Вікторіанські та едвардіанські знавці сильних еротичних відчуттів не обмежувалися дівчатами та дівчатками. Вони цінували також і хлопців. В Англії діяло навіть товариство (не дуже знаменитих) поетів під назвою «Уранія» (Уранія — одне з імен Афродити) — прихильників грецьких традицій педерастії. Його члени, інтелігенти, брали під опіку хлопців з багатого середовища, формували їх, виховували і, звичайно, любили у всіх сенсах цього слова.

Але це був виняток, значно частіше зустрічалися зв'язки менш елегантні, без жодних посилань на історію, вибудувані на емоціях, на засадах попиту і пропозиції, про що свідчать мандрівки преподобного Чарльза Паркгурста Нью-Йорком у 1892 році. Він оскаржив нью-йоркський магістрат у сприянні «гріхові розпусті», але не мав конкретного матеріалу для доказів. Міська влада почулася ображеною і викликала пастора до суду. Коли преподобний Паркгурст зорієнтувався, що може програти суд, він найняв приватних детективів і вирушив до міста на пошуки доказів. Детективи знали метрополію насkrізь і повели пастора в околиці Тендерлен і Гаймаркет — нью-йоркських районів гріха. Вони показали йому похмурі «салуни», будинки розпусти, китайські курильні опіуму, а наприкінці завели на Третю Західну вулицю до «Голден Рул Плеже Клаб» — «Клуб відпочинку «Золотий переділ». У підвальні перед очима пастора постали ряди комірчин, а в кожній був хлопець з викличним макіяжем, з м'якими дівочими рухами, привчений говорити фальцетом і з дівочим іменем. Коли детективи поясними пасторові, що ці хлопці роблять, той врятувався втечею.

Обминаючи питання віку, комерційний гомосексуалізм почав існувати в Англії та Сполучених Штатах тільки під кінець вибуху простицтвії у дев'ятнадцятому столітті. У Франції він з'явився раніше, у чому, між іншим, є частка «заслуги» поважного Кодексу Наполеона. Ще у XVIII столітті французи відправляли гомосексуалістів на вогнище — їх палили значно довше, ніж чарівниць — аж до 1725 року. У часи Першої імперії, однак, було поставлено край дискримінації тих, що «кохають інакше». Постановляв це власне Кодекс Наполеона. Було би перебільшенням стверджувати, що в результаті лібералізації прав у Франції стався вибух гомосексуалізму та лесбійської любові, але у шістдесяті роки XIX століття обидва ці явища супроводжувала атмосфера товариської та правової толеранції при умові, що вони не зачіпали молодших двадцяти одного року. У Парижі діяло близько трьохсот чоловічих проституток на чолі зі знаменитим Андре. За Едмоном де Конкур Андре повинен

3. Я не можу писати себе. Що ж це за «я», яке могло б себе описати? Чим більше воно входило б у писання, тим більше писання його б викривало, показувало нікчемним; йшла б усе більша деградація, що поступово втягувала б у себе і образ Іншого (писати про щось означає відкидати його у минуле), і ця відраза неуникно привела б до висновку: *заради чого?* Опис кохання блокує ілюзія експресивності: я — письменник, або той, що ним себе вважає — продовжую обманюватися *ефектами мови*; я не знаю, що слово «страждання» не виражає ніякого страждання і що, відповідно, використовувати його — означає не тільки нічого не повідомити, але і дуже швидко викликати роздратування (не кажучи про сміховинність моего становища). Треба, щоб хтонебудь навчив мене, що не можна писати, не втрачаючи своєї «щиросердності» (все той же міт про Орфея: не обертатися). Вимога письма, з якою не може погодитися без душевних мук жоден закоханий, — офірувати трішки свого Уявлюваного і тим самим крізь свою мову усвідомити трохи реального. У ліпшому випадку, усе, що я міг би створити, — це писання Уявлюваного, а для того мені слід відмовитися від Уявлюваного моого писання — дозволити мові працювати наді мною, піддаватися несправедливостям (образам), які вона не забариться накласти на

подвійний Образ закоханого і його Іншого.

Мова Уявлюваного – це лише утопія мови; мова абсолютно первинна, райська, мова Адама, мова «природна, позбавлена спотворень, помилок, чисте дзеркало наших почуттів, чуттєва мова (*die sensualische Sprache*)»: «На чуттєвій мові поміж собою спілкуються усі духи, їм не потрібна жодна інша мова, бо це мова природи».

ЯКУБ БЬОМЕ

був під час сезону, тобто коли відбувалися бали в Опері, загрібати до 1800 франків за свої послуги. (Денний заробіток ремісника складав тоді 2-4 франки, а згадувана вже люксусова куртизанка Кора Перл брала п'ять тисяч франків за ніч). Деяких чоловіків, що продавали себе, неможливо було не зауважити на вулиці. Вони носили жіночі сукні, макіяж, а брак грудей доповнювали відповідно приготованими баранячими легенями. Сировину найперше варили, потім надрізали, щоби річ отримала відповідну форму. Франсуа-Август Вейн розповідав про нещастя, яке трапилося з одним із власників баранячого пристосування. Його біда полягала в тому, що коли після приготування він «виніс ті легені на горище, щоби остатити, кіт прокрався туди і зжер одну цицьку».

Інші радше приховувалися, в будь-якому разі не кидалися в очі, що часто приводило до двозначної ситуації. Брать Гонкур записали інцидент, пов'язаний з одним зі службовців військового міністерства. Він мав широкі контакти серед солдат Імператорської гвардії і багатьох з них приводив у салони, представляючи як своїх знайомих. «У владі», – пишуть Гонкури з певною іронією, – «виникла підозра, що у війську готується змова».

У Німеччині також підозрювали змову. На переломі століття поширився поголос, що на цісарському дворі панують кілька гомосексуалістів і що вони оточили кайзера таким щільним кордоном, що до нього не мають доступу навіть найбільш відповідальні (читай – гетеросексуальні) радники. Плітки підсилилися, коли граф Гюнтер фон дер Шуленбург розіслав до відомих йому гомосексуалістів – аристократів запрошення на участь у «Лізі приятелів на користь оборони» («Урнінгс»), которую він власне засновував.

У цій ситуації видавець популярного берлінського часопису «Ді Цукунфт» Максиміліан Гарден визнав, що справи зайшли дуже далеко, і вирішив викрити «Урнінгс». Отже, він писав у 1906 році, що мова йде про «братство набагато потужніше, ніж масонська ложа, союз тісно пов'язаних між собою людей, що діє понад кордонами держав, класів і релігій. Його члени проникають усюди – мають вплив при дворі, займають високі пости у війську, діють у пресі, в торгівлі і в освіті, не бракує їх навіть у судах. Вони творять спільний фронт проти спільніх ворогів». Тут ми маємо справу з теорією змов. Переважно її застосовують до євреїв, а на другому місці – до масонів і братів вервиці. На цей раз ціллю стали гомосексуалісти. Суспільство відчуло занепокоєння, тим більше, що вигадана загроза чигала всюди. Євреїв у крайньому випадку можна розпізнати, а гомосексуалістів – ні. Акція Гардена виявилася результативною у тому сенсі, що «Урнінгс» розпущене, а суспільну думку налаштовано проти гомосексуалістів. Не дивлячись на зусилля і аргументи знаменитого тогоденого берлінського сексолога Магнуса

ФРАНСУА ВАЛЬ: «Ніхто не піднімається до «свого» мовного коду, не офіруючи при цьому щось зі свого уявлюваного, і власне цим досягається вплив на мову чогось реального» («Падіння»).
ЯКУБ БЬОМЕ: цитується у Брауна.

Гіршфельда, котрий вважав гомосексуалістів «третьюю статтю» і домагався для них правового захисту, суспільство у своїй більшості зайніяло ворожу позицію стосовно до чужої йому сексуальної орієнтації. Навчилися розпізнавати «педиків», почали їх бойкотувати і переслідувати, зі знущанням обзивати «сто сімдесят п'ять» — від номера параграфа у німецькому карному кодексі, який стосується гомосексуалістів.

В Англії становище гомосексуалістів виглядало інакше. Англійці довели до абсолютної досконалості мистецтво не зауважувати гомосексуальні схильності у тих, до кого мали повагу чи симпатію і трактували їх як своїх, одночасно засуджувати цілком і повністю ці ж риси у чужих (іноземців та представників суспільних низів) і маргіналів (як Оскар Вайлд). У справах сексу у вікторіанській Англії було більше ілюзій, ніж лицемірства, хоч саме у питанні гомосексуалізму останнє, здається, брало верх. Таку позицію формував, між іншим, і параграф про кару смерти за содомський гріх. Він набрав чинності з 1861 року, хоча використовували його рідко. У системі, де щодо «права» вирішальними є еволюція і прецедент, часто проявляються непослідовність і довільне трактування тих чи інших параграфів. Прикладом може бути таке право-порушення, як «публічна содомія», тобто вчинення цього у присутності третьої особи, але ніде у параграфах не визначено суті содомії. Бувало деколи ще у XVIII столітті, що до в'язниці кидали невдаху, котрий знаходив задоволення у вдяганні жіночого одягу, хоча окрім цього нічого поганого не чинив. У 1828 році увійшов у життя закон про тілесну недоторканість. У ньому був запис, що той, «хто вчинить ображаючий акт содомії з іншою особою чи твариною, буде страчений, як злочинець». Крім того, у цьому ж розділі додано, що якщо якимось чином у минулому сталося, що винний у содомському гріху чи згвалтуванні уникав карі «через трудність встановити, чи вчиняв він названий ображаючий злочин», то у майбутньому про вину «не буде вирішувати факт еяколяції, бо вистачить ствердити, що мала місце пенетрація (проникнення)». І такий припис діяв до 1861 року, коли з кодексів усунено смертну кару за «содомію» і замінено її карою ув'язнення від десяти років до довічного ув'язнення.

Тогочасне оновлення законодавства стосувалося не тільки гомосексуалістів. У 1826-1861 роках парламент скоротив перелік злочинів, що каралися найвищим покаранням, — з двохсот до чотирьох (зрада, вбивство, піратство та дії проти закону про охорону портів), а покарання за гомосексуалізм теж були значно пом'якшені. Хто мав настільки здоровий глузд, щоби стосовно своїх сексуальних уподобань більш-менш зберігати таємницю, міг почуватися абсолютно спокійно.

Так було до 1885 року, коли парламент ухвалив обмежуючий додаток до закону про кримінальні злочини з метою — як проголошувала

4. Прагнучи написати кохання, доводиться мати справу з мовним гумусом; це та царина сум'яття, де мови водночас виявляється і занадто багато і занадто мало, вона і надмірна (необмеженою експансією «я», емоційною повінню) і бідна (кодами, до чого її змушує і опускає кохання). Намагаючись писати про смерть свого маленького сина (хоча б шматки писання), Малларме звертається до розділення батьківських функцій.

Мати плаче

Я — згадую

Однак, любовні стосунки перетворили мене на неподільний, атопічний суб'єкт: я сам своє власне дитя — я одночасно і батько, і мати (собі, Іншому): який же тут може бути поділ праці?

5. Знати, що для Іншого не пишуть, знати, що написане мною ніколи не примусить коханого по-кохати мене, що писання нічого не заміщає, нічого не сублімує, воно якраз там, де тебе немає, — це і є початок писання.

БУКУРЕШЛЕВ

Любовне послання

ЛИСТ. Фігура вказує на характерну діалектику любовного послання, одночасно порожнього (умовного) і виразного (обтяженої стремлінням визначити бажання).

1. Коли Вертер (на службі у Постланника) пише Шарлотті, його лист має такий план: 1. Яка радість думати про вас! 2. Я перебуваю тут у світському середовищі і мені без вас так самотньо; 3. Я зустрів когось (панну фон Б.), хто нагадує вас, і з ким я можу про вас говорити; 4. Я чекаю, щоб ми були разом. – Варіюється на кшталт музичної теми, одна і та ж інформація: я думаю про вас.

Що ж це означає – «думати про когось»? Це означає забувати про нього (без забуття життя просто неможливе) і часто прокидатися від цього забуття. Багато що асоціативно повертає тебе у мій дискурс. Не що інше, як ця метонімія, і означає «думати про тебе». Адже сама думка ця порожня: я тебе не мислю – я просто змушую тебе повертатися (рівно настільки, наскільки тебе забуваю). Власне цю форму (цей ритм) я і називаю «думкою»: мені нічого тобі сказати,

ВЕРТЕР

ФРОЙД

ФРОЙД своїй нареченій Марті: «Ах, цей садівник Бюнслов! Як же йому поталанило, що йому довелося прихистити мою кохану» («Листування»).

пreamble – «захисту жінок та дівчат, ліквідації будинків розпусти і т.д.». У першій версії документа не було загадки про гомосексуалізм. Відповідній припис був введений пізніше без особливих роздумів, якщо судити з його досить неформальної редакції. А звучить цей параграф так: «Чоловік, який чинить, полегшує чи пробує вчинити, або примушує іншого чоловіка до акту неформального характеру», вчиняє злочин, який карається ув'язненням до двох років, а суд може додатково покарати винного тяжкими роботами. Це був дуже обмежувальний припис. У його світлі переслідуванню підлягали всі гомосексуальні звязки, отже і ті, учасниками яких були дорослі чоловіки, які виконували свої сексуальні прагнення в таємниці і за двосторонньою згодою, а також ті, котрі залишалися «неспожиті». Таким чином сформульований параграф відкривав широкі можливості для шантажу. Він діяв аж до 1967 року, коли був зновелізований і злібералізований, хоч не до кінця. Одним словом, визнано, що двоє дорослих чоловіків можуть робити один з одним те, на що мають бажання, але надалі покаранню підлягав гомосексуаліст у мундирі – військовий чи поліцейський.

Закон від 1885 року, однак, дав інший результат, ніж планувалося. Крім меншого покарання (два роки проти десяти або довічного) звичайний гомосексуаліст відчув себе у більшій небезпеці. По-перше, тому, що власне в результаті зменшення максимального покарання поліція і суди частіше, ніж до того, були готові розглядати справи про сексуальні злочини, а по-друге, кожна така справа розголосувалася, що мало більш важливий вплив на життя і долю «винного», ніж перспектива ув'язнення. Зовсім інакше з професіоналами. Ті не боялися ні викриття, на втрати репутації, а два роки ув'язнення не лякали.

Чоловікові-проститутці завжди було легше, ніж жінці. Він не кидається так в очі, і якщо спеціально не демонструється, не переодягається в жіноче вбрання, поліція взагалі дає їй (йому) спокій, навіть якщо вибуває на «полювання» у місця, де наперед відомо, хто є хто і чим займається. Є такий цікавий туристичний путівник Лондоном з п'ятдесятих років XIX століття, котрий описує такі місця і території «полювань» для прибульців з провінції, що цікавляться життям столиці. «Квадрант, Голборн, Фліт Стріт і Стренд – це околиці, де їх [чоловічих проституток] повно. Ще донедавна у пристойних готелях в околиці Черінг Крос вивішували таблички: «Увага, в околиці нишпорять педерасті». Впізнати їх легко. Стоять вони переважно перед галереями та магазинами з картинами, одягнуті за модою, зовні подібні до жінок... Найбільше їх на Квадранті, там парадуються найбільш відомі, полюючи на клієнтів так само, як звичайні проститутки».

Автори путівника дещо перебільшили. У XIX столітті чоловічі проститутки не мали аж такого попиту і не було їх аж так багато, як

вони оповідають. Суспільний і звичаєвий клімат сприяв тому, що бісексуалісти, котрі могли бути потенційними клієнтами, схилялися більше до гетеросексуальних зв'язків, а більшість чоловіків з гомосексуальними схильностями зазвичай цього не усвідомлювала. Серед переконаних гомосексуалістів хіба чотири-п'ять відсотків користувалися послугами чоловічих проституток.

Про дійсний масштаб гомосексуалізму у тодішній Великій Британії і у Сполучених Штатах важко сказати щось впевнено. Кожна оцінка буде обтяжена порядною долею помилки хоча би тому, що в обох країнах виникла мода на міцну чоловічу дружбу. Часто за цим приховувалися звичайні гомосексуальні стосунки, деколи дружба, очевидно, компенсувала приховані гомосексуальні прагнення. Важливе інше, а саме, що були це зв'язки, які сприймалися товариством і навіть були оточені певною повагою, якщо тільки вміщалися у визначену звичаєву умовність, а їх учасники не переходили межі, за якою – як це гарно сформулював Герман Мелвілль – починається «найсолідніше з відчуттів, яке може об'єднувати двох людей». Однак, з початком *fin de siècle* у звичаях відбулися зміни. Молоде покоління починає все більше переходити межі, що до цього часу вважалися непорушними. Власне, кожен з учнів англійських «паблік скулс» (державних шкіл) мав досвід гомосексуального посвячення. Цьому сприяв монастирський режим шкільних інтернатів, у котрому молодий чоловік проводив кілька років. Але гомосексуальний досвід переважно закінчувався із закінченням навчання. Під кінець століття, однак, відбувається певна зміна. Шкільний досвід, а за тим і сексуальна орієнтація, набирають постійного характеру, і не один з колишніх учнів залежить від них і в дорослом житті. Уже цитований В.Т. Стід потрапив «у яблучко», пишучи на полях справи Оскара Вайлда, що якби «так, як Вайда потрактувати всіх, хто допустився подібного вчинку, до (в'язниць) Пентонвілль і Голловей треба перенести повністю Ітон, Гарроу, Гербі і Вінчестер. Однак, тим часом хлопці далі будуть там набиратися звичаїв і навиків, за котрі у дорослом житті вони можуть потрапити до в'язниці або на важкі роботи».

Закінчивши Ітон або Гарроу, молодий чоловік потрапляв переважно до Оксфорда або Кембриджка і продовжував навчання у таких самих умовах, тобто жив в інтернаті і вчився у коледжі для хлопців. Тільки у сімдесятих роках ХХ століття, коли про ці справи можна було говорити досить відверто, виявилося, що англійські освітні заклади для еліти – це *де факто* інкубатор гомосексуалістів. Також стало зрозумілим, що ця система поважно загрожувала безпеці окремих осіб і держав. Вихованці Ітонів і Вінчестерів займали, переважно, високі посади в уряді, дипломатії та адміністрації і ставали легкою здобиччю для різних мастей шантажистів.

Переклала Л.К.

окрім того, що це «нічого» я промовляю саме до тебе:

Задля чого я знову пишу ці листи?

І яка мені з них, моя люба,

користь:

Відповісти на це хоч непросто мені

В руки милі твої лист потрапить

колись.

(«Подумати про Юбера» – комічно занотовує оповідач у «Мочарах» – книги Ні про Що).

2. «Зрозумійте, – пише маркіза де Мертей, – що коли ви комусь пишете, то робите це для нього, а не для себе. Тому вам варто намагатися менше говорити те, що ви думаете, і більше те, що що йому сподобається». Маркіза не закохана; вона тут обґрунтovує листування, кореспонденцію, тобто тактичний захід, покликаний захистити позиції, закріпити досягнуте; при цьому варто вести рекогносцировку, розвідувати місця (підмножини) супротивної множини, інакше кажучи, уточнити образ Іншого у тих розмаїтіх точках, що їх намагається зачепити лист (тобто, йдеться власне про кореспонденцію – у майже математичному сенсі слова). Для закоханого ж лист немає тактичної цінності: він суцільно виразний – або, щонайбільше, улесливий

ГЬОТЕ

ЖИД

НЕБЕЗПЕЧНІ
ЗВ'ЯЗКИ

А.С.

ГЬОТЕ: цитується у Фройда.

«НЕБЕЗПЕЧНІ ЗВ'ЯЗКИ», лист 105.

А. С.: розмова.



Рей Таннагіл
пропащі жінки

Факт, що тендітну, ніжну і покірну жінку вікторіанської епохи сприймали як істоту, позбавлену статевих рис, не повинен нікого дивувати, бо вона такою і була: несвідома власної фізіології, викохана, виплекана, «одухотворена». Навіть ті, в яких виконання «подружнього обов'язку» не викликало огиди, вимагали дуже делікатного підходу, з чим небагато чоловіків вікторіанської епохи могли справитися. Вони мали власні проблеми, власні комплекси, і свідомість того, що «ангел», котрий покірно йде у ліжко, насправді гидує «подружнім обов'язком», жодним чином не сприяла взаємному задоволенню.

Це була патова ситуація, але на підмогу прийшов сам святий Августин удалеко не святому союзі з медициною. Отці Церкви, як відомо, проголошували, що секс навіть у подружжі допускається тільки тоді, коли має на меті дітонародження, і цю тезу Католицька Церква перейняла з усім, що з цього витікало, розвиваючи і застосовуючи до багатьох інших аспектів життя вірних. Але через конфронтацію з природнім інстинктом людини і при відсутності механізмів масової комунікації ця доктрина мала досить обмежені результати. До часу, коли на арену історії в дев'ятнадцятому столітті вийшли протестанти. Старанні дослідники проблем теології звернулися безпосередньо до джерел, вникаючи в науку св. Августина глибше, ніж їхні католицькі попередники, і отримали захоплюючі результати. Не кожен, щоправда, доходив до таких кардинальних висновків, як американка Еліс Стокгам, котра в 1894 році заявила, що чоловік, який домагається, щоби жінка йшла з ним у ліжко без думки про зачаття потомства, робить з неї свою особисту проститутку, але всі погоджувалися, що чоловік не повинен нав'язуватися жінці зі своїми тваринними інстинктами частіше, ніж це абсолютно необхідно – раз на місяць, можливо, раз на тиждень, коли справді не може стриматися, але ніколи під час менструації.

Це не означає, що вікторіанські дружини залишалися невикористаними, як перелогова земля. У 1871 році статистична англійська родина середнього класу мала шість осіб потомства, а 177 з кожної тисячі сімей видавали на світ десятеро і більше дітей. Однак, легко вирахувати, що заборона статевих стосунків під час вагітності і в період менструації приводила до того, що примусовий целібат тривав щонайменше шість років у перші дванадцять років статистичного подружнього зв'язку, що, можливо, не засмучувало жінок, але чоловікам, очевидно, завдавало неабияких стресів.

На щастя, а може на нещастя, не всі хотіли чи були змушені з цим миритися. Незалежно від того, як складалися справи у подружній спальні, вікторіанський джентльмен зовсім не був змушений стриму-

(лестощі тут цілковито безкорисливі – вони лише мова вшанування); з Іншим я підтримую унікальні стосунки, а не кореспонденцію; а у стосунках співвідносяться два образи. Ви усюди, ваш образ всеохопний – у різний спосіб пише Вертер Шарлотті.

3. Як бажання, любовне послання чекає на відповідь; воно імпліцитно зобов'язує Іншого відповісти, без чого його образ зміниться, спотвориться, стане іншим. Власне це і пояснює авторитетно молодий Фройд своїй нареченій: «Мене все ж таки не влаштовує, щоби мої листи залишалися завжди без відповіді, я одразу ж перестану тобі писати, якщо ти не будеш мені відповідати. Постійні монологи з приводу коханої людини, що не поправляються і не підживлюються нею, приводять до помилкових ідей щодо наших стосунків і роблять нас чужими одне одному, коли при новій зустрічі виявляється, що все зовсім не так, як ти собі уявив, не переконавшися у цьому.»

(Той, хто сприйняв би «несправедливість» комунікації, хто продовжував би говорити легко і ніжно, не отримуючи відповіді, той здобув би велике володіння собою – самовладання Матері.)

ФРОЙД

Похвала сльозам

ПЛАКАТИ. Специфічна схильність закоханого суб'єкта до плачу: способи появи і функціонування сліз у цього суб'єкта.

1. Найменше любовне пережиття, щасливе чи сумне, доводить Вертера до сліз. Вертер плаче часто, дуже часто – і рясно. Хто ж плаче у Вертері – закоханий чи романтик?

Можливо, така схильність – давати волю сльозам – властива самому типу закоханого? Перебуваючи у підпорядкуванні в Уявлюваного, він нехтує тією цензурою, що нині не дозволяє дорослим доходити до сліз і через яку людина намагається утвердити свою мужність (задоволеність і материнська розчутленість Піаф: «Але ви плачете, мілорд!»). Без перешкод даючи волю сльозам, він слідує наказам закоханого тіла, тобто тіла, що омивається витоками почуттів: разом плакати – разом пролитися; солодкими сльозами Вертера і Шарлотти завершується спільне читання Клопштока. Звідки у закоханого право плакати, як не з інверсії цінностей, першою мішенню якої виявляється тіло? Він погоджується знову повернути дитяче тіло.

вати свої природні інстинкти. Він мав багато можливостей і, по суті, не один був свято переконаний, що поступає добре, робить дружині приемність, задовольняючи свої інстинкти поза домом. Навіть більше, використання послуг проституток отримало релігійну санкцію. Бо св. Августин, розмірковуючи над проблемою сексу в Раю, прийшов до висновку, що (не враховуючи нещасливий епізод з Євою, змієм та яблуком) сексуальний зв'язок у випадку Адама та Єви повинен був бути дією, що була холодною, прорахованою і вільною від усіх «неконтрольованих подразників». І так було би на всі часи, якби не первородний гріх. Це він спричинився до того, що статевий акт обріс жагою і гріховними пристрастями. Логічне продовження дописали лікарі дев'ятнадцятого століття, визнавши, що копуляція, хоч шкідлива при зловживанні, не загрожує здоров'ю, якщо її не супроводжують якісь особливі емоції. Инакше кажучи, секс із повією, безпристрасний і холодний, «е меншою загрозою для чуттів», ніж та сама дія, вчинена з дружиною.

І так проституція розцвіла, як ніколи до того. На жаль, ми не володіємо жодними точними статистичними даними з цього питання. У гру входило надто багато людей і надто багато морально-політичних інтересів. За даними паризької поліції, у шістдесят роки XIX століття у столиці Франції працювало 30 тисяч повій, що здається заниженим числом, якщо порівняти його з 35 тисячами осіб, арештованих тільки в 1868 році за звинуваченнями у жебрацтві та бродяжництві. За неофіційною оцінкою у Парижі в ті часи було біля 120 тисяч повій.

Різниця в оцінці їх кількости у Лондоні ще більша. Начальник митрополічої поліції у 1839 році стверджував, що в Лондоні працює зaledве сім тисяч повій, коли за підрахунками Майкла Раяна з Товариства боротьби з аморальністю виходить, що біля 80 тисяч. Всупереч твердженням деяких істориків ця цифра не перебільшена. Діяльність митрополічої поліції охоплювала тільки частину лондонської агломерації, що в 1841 році складалася приблизно з двох мільйонів мешканців. Більшість проституток трималася переважно передмістя. Поліція ще не мала таємних агентів, її дані базуються на оцінці постових поліцейських і стосуються частини повій. Професійні повії не мали причини критися від ока влади, але инакше аматорки і жінки, що працювали «на пів ставки», котрі, звичайно, на вид поліцейського мундиру зникали у брамах і в нетрях будинків. Якщо взяти за основу, що на тисячу мешканців (а так переважно вважається) припадає 350 чоловіків віком 15-60 років і що в містах дев'ятнадцятого століття на дванадцять сексуально активних чоловіків припадає одна повія (а такі розрахунки існують), легко підрахувати, що мешканців великого Лондона у шістдесяті роки XIX століття обслуговувало приблизно 50 тисяч повій.

Однак, столицею сексу тогочасної Європи вважався Відень, який налічував у двадцяті роки 400 тисяч мешканців і 20 тисяч проституток, тобто одну на сім чоловіків. Прихильники габсбургського Відня стверджують, що ці жінки обслуговували тільки туристів. Здається, подібне явище спостерігалося у Нью-Йорку — місті емігрантів і подорожуючих, що був тільки зупинкою на маршруті. У тридцяті роки Нью-Йорк мав, нібито, 20 тисяч проституток. Роберт Дейл Оуен, суспільний реформатор, піддає цю цифру сумнівові. Він підрахував, що якби кожна з тих дівчат працювала п'ять днів на тиждень (відмінусовуючи періоди менструацій) і якби приймала трьох клієнтів на день, кожен другий постійний мешканець Нью-Йорка мусів би користуватися іх послугами не менше, ніж три рази на тиждень. Отже, дійсність мала би бути дещо інша, що не означає, що Нью-Йорк був містом особливої сексуальної стриманості. Радше навпаки. Коли багато людей приїжджає і багато виїжджає, тобто в умовах високої мобільності суспільства, не одна аматорка або дівчина на потребу користувалася моментом, щоби заробити пару доларів. Вона виходила на вулицю на кілька днів, часом на кілька тижнів і або продовжувала, або покидала цю професію. Інакше відбувалося у Сан-Франциско у період золотої лихоманки, коли протягом чотирьох років (1848–1852) кількість мешканців різко збільшилася з кількох сотень до 25 тисяч, серед котрих було біля трьох тисяч повій, які прибули сюди зі всіх кінців світу — з Нью-Йорка, Нового Орлеану, Франції, Англії, Іспанії, Чилі і навіть з Китаю, і заледве жменька «гідних поваги» жінок. При такій конкуренції аматорки не мали на що сподіватися.

У двохсотисічному Сінсіннаті кількість проституток у 1869 році оцінювалася у сім тисяч. Семисотисічна Філадельфія мала їх, за підрахунками, дванадцять тисяч — пропорційно значно менше, ніж те перше місто, але Філадельфія також мала потужного конкурента у виді сусіднього Атлантик Сіті, про який, як про приморський курорт, писав у 1867 році один англійський журналіст-мандрівник: «Напевне, Париж витонченіший, Лондон більший, якщо мова йде про аморальність, порушення закону, гріх та гідну засудження розпусту, але ні Париж, ні Лондон, ні жодне інше місто світу не можуть дорівнятися до Атлантик Сіті».

Переклала Л. К.

Тут, до того ж, поруч з закоханим тілом є тіло історичне. Хто напише історію сліз? У яких суспільствах, у які епохи плакали? З якого часу чоловіки (не жінки) більше не плачуть? Чому «чутливість» у якусь мить обернулася сентиментальністю? Образи мужності мінливі; стародавні греки або люди XVII століття часто плакали у театрі. Людовик Святий, за словами Мішле, страждав від відсутності дару сліз; коли якось він відчув, що його обличчям тихо стікають слізни, «вони здалися йому пресолодкими ласощами, не тільки у серці, але й на вустах». (Про те ж: у 1199 році один молодий монах вирушив у дорогу до цистерціанського монастиря у Брабанті, щоб здобути молитвами тамтешніх ченців слізний дар.)

(Проблема Ніцше: як поєднуються Історія і Тип? Чи не Типу належиться формулювати — формувати — несучасне в Історії? Так і у сльозах закоханого наше суспільство подавляє своє власне несучасне, перетворюючи тим самим заплаканого закоханого у втрачений об'єкт, чиє витіснення небідніє для його, суспільства, «здоров'я». У фільмі «Маркіза д'О» людина плаче, інші ж веселяться).

ШУБЕРТ

МІШЛЕ



божественний маркіз
Рей Таннагіл
англійський злочин

Божественний маркіз

Коли б уся Франція жила як королівський двір у Версалі, то, безумовно, XVIII століття можна було б назвати «століттям жінок». Тон у Версалі задавали мадам де Помпадур, мадам Дюбаррі та, очевидно, Марія-Антуанетта, а в останньому десятилітті перед «потопом» чоловіки, навіть наймужніші із мужчин, напудрювали обличчя, рум'янилися, одягались у шовки, обвішувались коштовностями та поводились із жіночою манірністю. І не тільки через вплив пані де Помпадур та її дам: вже три століття поспіль чоловіки одягались і поводились як павичі, отже не це було новиною. Режисура була старою, новими були ремарки і стиль, повний театральної штучності. Двір зробився сценою, а придворні – акторами. Ставилась безконечна вистава про вільне кохання – амурні пригоди з сильним присмаком нарцисизму.

Кохання стало грою пустодзвонів, дуже подібною до арабського мистецтва зваблення часів перших Абасидів. Різниця була лише в тому, що головні ролі діставались не лише вельможним дамам, а й акторкам низького походження. Амурна пригода складається з чотирьох фаз: вибору, зваблення, оволодіння та розставання. Тільки другорядні пересники на кшталт Казанови вихвальяються третьою фазою. Правдиві поціновувачі знають, що справжня драма притаманна лише останній фазі, у якій виявляється жорстока правда.

Уся тогочасна гра в кохання була переповнена brutальністю та ошуканством, про що виразно свідчить література тієї епохи. Вона не творилася у салонах знаті, автори не належали до еліти королівського двору, однак були близько і багато бачили. Найяскравішим прикладом цього гатунку літератури стали твори маркіза де Сада, шляхтича з Пропансу, від імені котрого й походить термін садизм – назва одного із сексуальних збочень. Але маркіз не був першовідкривачем. Цей жанр з'явився в Англії у 1747-1748 рр., коли Самуель Річардсон опублікував повість «Кларисса, або ж історія юної леді». Вона написана у формі листів і є драмою спокушеної дівчини, котра марнує молоді літа у борговій в'язниці. Англія подарувала світові т.зв. «готичну повість», провісницю теперішніх фільмів жахів, сповнену меланхолії, страхіт та мертвотної тиші, яку порушували лише крики сичів. За часів Річардсона це був цілком новий жанр. «Кларисса» цілковито вписується в його рамки – теж є похмурою, понурою, иноді страшною. Героїні сниться, що коханий забирає її на цвинтар, а там пробиває серце ножем та вкидає до глибокої, щойно викопаної могили, на чверть заповненої останками похованых раніше небіжчиків. Дівчину, в якій ще тліє життя, жорстокий коханець засипає землею, а насамкінець утрамбовує могилу ногами.

2. Можливо, «плакати» – занадто грубе поняття; можливо не варто зводити усі ридання до одного значення; можливо, в одному і тому ж закоханому є кілька суб'єктів, що втягаються у плач схожими, але різними способами. Що ж це за «я» – «а на очах бринить слъзоза»? Що ж це за Інший, який якось опинився «на слъзозах». Хто такий я – «я», що «виливає у слъзозах усю свою душу» або «проливає, прокидаючись, «потоки сліз»? Якщо у мене стільки манер плакати, то, можливо, тому, що коли я плачу, я завжди до когось звертаюсь, і адресат моїх сліз не завжди той самий; я підлаштовую способи свого плачу під той тип шантажу, що його сподіваюся своїми слъзами зреалізувати довкола себе.

3. Плачучи, я хочу когось вразити, вплинути на нього («Дивися, що ти зі мною робиш»). Можливо, і так, – зазвичай так і є, – що цим способом спонукається Іншого відкрито взяти на себе співчуття або нечутливість; але це можу бути і я сам: я доводжу себе до сліз, щоби довести собі, що біль май не ілюзорний; слози – це знаки, а не висловлювання. Своїми слізами я розповідаю історію, породжую міт про горе і тим самим з ним змиряюся; я можу з ним жити, оскільки плачуши, заводжу собі емпатичного співрозмовника, що сприймає найбільш «істинне» послання – послання моого тіла, а не мови: «Що так слова? Куди більше промовить слоза».

ШУБЕРТ, «Похвала слізам».

Повість Річардсона про невинну дівчину, яку піддали найжахливішим випробуванням, стала дуже популярною не лише в Англії, а й у Франції, де надихнула багатьох послідовників. Кларисса відлунює у *La Religieuse* Дідро, у «Новій Елоїзі» Руссо, та ще в кількох по-справжньому видатних творах французької літератури, наприклад в «Небезпечних звязках» Шодерло де Лакло. Головні герої повісті Лакло: Вальмон – підступний донжуан, злостива й дотепна мадам де Мертей, пустоголова Цецилія та безвольний Дансен є не просто символами різного типу злочинців, а повнокровними, взятими з життя персонажами, описаними з винятковим знанням таємниць людської психіки.

Усі ці переповнені чуттєвістю твори містять багато брутальних сцен, описів тортур, мук, що їх завдають невинним дівчатам, цнота яких піддається найжахливішим випробуванням – і все це задля того, аби врешті-решт засвідчити, що невинність завше перемагає, хоч би й у той спосіб, що скатована на смерть дівчина, зодянена у білу фату, лине до неба під звуки ангельських хорів. Більшість авторів, за винятком Лакло, писали задля грошей, орієнтуючись на смаки зацікавленої публіки – не лише завсідників високих салонів. Попри весь свій моральний цинізм, Версаль не був ані єдиним, ані головним споживачем літератури, а у 1791 році, коли маркіз де Сад опублікував (анонімно) свою першу повість «Жюстіна, або Нещастя цноти», перед двором постали проблеми настільки велики, що йому було не до літератури. П'ять років потому, коли з'явилася наступна книжка маркіза – «Жюльєтта, або Переваги зла», двору вже не було, а читацький ринок існував і надалі. Де Садом зачитувались усі. Навіть неприхильний до нього *Retif de la Bretonne* твердив, що серед читачів «Жюстіни» був сам великий Дантон – вождь революції. Видавалось, що французы буржуа наслоджувались соковитостями галантної літератури, обурюючись водночас розбещеністю старого режиму.

Переломні 1770-1790 роки де Сад провів в ув'язненні, засуджений за те, що труїв повій *cantharides* – афродизіаком, що його називають також «іспанською мухою»; при передозуванні він стає небезпечним. Решту життя теж провів за гратаами: спочатку у різних в'язницях, а потім в притулку для божевільних. Недосконалість стилю, недостатній літературний досвід, брак почуття гумору та відстороненості від теми надолужував надзвичайною уявою, котра дозволяла із подиву гідним знанням справи описувати всілякі сексуальні збочення, особливо ті, де учасники відчувають задоволення, завдаючи болю. За всю літературну та передлітературну історію жодна дівиця ні від кого не зазнала стільки фізичних мук, як від маркіза де Сада. Нещасну Жюстіну де Сад катував, розтягав по землі, цікував голодними псами, рятував останньої миті руками хірурга лише для того, аби той же медик міг попрактику-

ватись у розтині, а коли й після того вціліла – жбурляв під ноги осата-нілої юрби. Стероризовану, заплакану, змучену боротьбою за власну невинність рятував насамкінець за допомогою грому небесного, зісланого самою Природою. Сьогодні такий сценарій (якщо забути про збережену цноту) є чимсь звичайним у літературі, але в дев'яностох роках XVIII століття він шокував новизною. Не стільки навіть сценами брутального насильства, стільки тим, що де Сад трактував насильство як щось звичайне та цілком природне.

Насправді він глибоко вірив у «природну гармонію», котру кількома десятиліттями перед тим раціоналісти запозичили в Конфуція та пристосували до власних цілей. Так само, як Дідро та інші, де Сад вважав, що принцип «природної гармонії» достатньо вмотивовує його брутальний «реалізм». Полемізуючи з Жілем де Ре та йому подібними, писав: «Невігласи звинувачують мене в тому, що мої герої – потвори. Чесно кажучи, вони і є потворами у нашому розумінні, серед наших звичаїв, але ... вони лише знаряддя в руках [Природи], котра обдарувала їх кривавими, варварськими рисами характеру, щоби вони обстоювали її права.» Де Сад був переконаний, що за своєю природою світ є злим; цим він і відрізнявся від своїх попередників. З його точки зору, «природна гармонія» заперечує цноту, жити природно означає жити злочинно. Це дуже вигідна і в контексті його повісті, цілком логічна (хоча й обурлива) теорія. Цнотливість призводить до нужди і занепаду, злочин – до багатства і процвітання. Тому, коли вже літературний твір має закінчитись щасливо – а мусить, бо такою є літературна традиція – то перемогти повинен злочин.

Де Сад помер у Франції в 1814 році. Цього ж року заборонили друк та розповсюдження «Жюстіні», а наступного – також і «Жюльєтти», внаслідок чого Божественний Маркіз (як почали його називати), заволодів умами французьких та франкофонних авторів, хоча й писав слабо. Романтики, декаденти, сюрреалісти зізнаються, що черпали натхнення в його творах. Захоплювався ним Бодлер, захоплювались Ламартін, Суїнберн, Д'Аннунціо, Ніцше та Кокто – і не відомо, чи любили Божественного Маркіза за те, що криваві витвори його уяви резонували з якимись їхніми прихованими прагненнями, чи тому, що заatakував буржуазну пристойність, виливши на неї цебро з нечистотами.

Англійський злочин

Французи дев'ятнадцятого століття вважали гомосексуалізм *le vice allemand*, німецьким пороком, а про бичування таким же осудом говорили, що це *le vice anglais* – порок англійців. Чи то іронія, чи то специфічно трактований патріотизм призвели до того, що слідами французів пішли сексологи з Німеччини та Англії, обґрунтуючи науково,

Бант

ПРЕДМЕТИ. Будь-який предмет, що його торкалося тіло коханого, стає частиною цього тіла, і закоханий суб'єкт пристрасно до нього прив'язується.

1. У Вертера безліч фетишистських жестів: він цілує рожевий бант, що на уродини подарувала йому Шарлотта, записку, яку вона йому послала (не дивлячись на скрип піску на зубах), пістолети, що вона їх торкалася. Від коханої людини струменить якась сила, яку нішо не в змозі зупинити і яка просякає усе, чого кохана торкнулася – навіть, якщо тільки поглядом: коли Вертеру не вдається побачитися з Шарлоттою і він посилає до неї свого слугу, то сам цей слуга, на якому зупиняється її погляд, стає для Вертера частиною Шарлотти («Якби мені не було соромно, я притягнув би до себе його голову і поцілував»). Кожен так освячений (наблизений до божества) предмет уподібнюється болонсько-му каменю, що випромінює уночі промені, нашпаровані за день. (Він поміщає на місце Матері Фалос – ототожнюється з ним. Вертер хоче, щоб його похоронили з подарованим Шарлоттою бантом; у могилі він лягає поруч з Матір'ю – саме у цьому місці і згаданою.) Метонімічний предмет стає то присутністю (і породжує радість), то відсутністю (і породжує тугу). Від

ВЕРТЕР

ЛАКАН

чого ж залежить його трактування? – Якщо я вірю, що ось-ось переповнюсь задоволенням, предмет буде мені приємним, якщо ж я бачу себе покинутим, він стає зловісним.

хайку

2. Поза цими фетишами у любовному світі предметів немає. Цей світ чуттєво бідний, абстрактний, витиснений, позбавлений афективних навантажень; мій погляд проходить крізь речі, не визнаючи їх спокусливості; я мертвий для всякої чуттєвості, крім чуттєвости «милого тіла». Єдине у зовнішньому світі, що я можу пов'язати зі своїм станом, – загальна атмосфера дня, ніби «погода» – це один із вимірів Уявлюваного (образ не має ні кольору, ні глибини, але він наділений усіма нюансами світла і тепла, сплікуючись з улюбленим тілом – яке почиває себе або добре, або погано – все в цілому, у своїй єдності). Код японського хайку вимагає, щоб у ньому було слово, що позначає ту чи іншу пору року; це «кіго», слово-сезон. У записах любовних переживань зберігається це «кіго» із хайку – хвилевий натяк на дощ, на вечір чи світло, на все, що омиває і розсіюється.

що гомосексуалізм притаманний німцям, а англієць зазнає розкоші лише тоді, коли її супроводжує фізичний біль. Не звертаючи уваги на прикінчі винятки, такі як маркіз де Сад і Жан Жак Руссо, забуваючи про середньовічних іспанських флагелантів, котрі шмагали себе канчуками у релігійно-еротичному екстазі, англійські учени з усією серйозністю доводили, що то удари, відміряні учням public schools, призводять до того, що у дорослому житті молода людина стає збоченцем. Без сумніву, молодому англійцеві з доброю родини різок не шкодували. І няні, і вчителі вірили в рятівну силу лозини і шмагали вихованців, скільки влізе, будучи переконаними, що інакше молодий чоловік зайде на пси. Відповідно до ученої теорії, лупцювання мало б настільки глибоко залисти у свідомість юнака, що в дорослому житті він теж мусів би блага-ти різки, бо без порядної хльости не міг досягти оргазму.

А й справді, якби з кожної битої дитини мав вирости збоченець, світ переповнювали б еротичні флагеланти, а феномен мазохізму не вичерпувався б вихованцями елітарних англійських шкіл. Якщо не брати до уваги Індій та певних, малочисельних, зрештою, племінних народів, завжди і всюди до дітей ставились з брутальністю, яку тепер навіть важко собі уявити. Звичайно, певне значення має те, хто б'є. Можна припустити, що коли екзекутором є нянька або гувернантка, котра водночас фігурує у дитячих сексуальних фантазіях, або вчителька, в яку молодий чоловік таємно закоханий, то в його підсвідомості може сформуватись асоціативний зв'язок між різкою та еросом. Проте найчастіше цей тип сексуального збочення виникає на фоні більш чи менш вродженої схильності до мазохізму.

Перше означення мазохізму дав наприкінці XIX століття австрійський поліційний лікар і психіатр др. Річард фон Крафт-Ебінг, автор праці про патологічну сексуальну поведінку *Psychopatia Sexualis* (1886), котра стала настільною книгою різномастіх порнографістів, котрим щоправда треба було стягнутись ще й на добрий латинський словник. Адже більшість істотних і цікавих деталей автор описав латиною. Відомо, якою є етимологія слова «садизм», що означає особливий різновид еротичного задоволення від завдавання болю. Слово «мазохізм» – протилежне за змістом, воно означає отримування статевого задоволення від болю, який завдає партнер або партнерка, має схоже походження.

Запроваджуючи цей термін, Крафт-Ебінг використав ім'я свого співвітчизника Ріттера Леопольда фон Захер-Мазоха – академіка, що занедбав науку задля літератури. Від початку 1870 року почав писати однакові за схемою еротичні повісті та оповідання, з однотипним героєм, котрий досягав оргазму лише тоді, коли партнерка захотіла по-знуватись із нього.

Найбільш відомим твором з літературного доробку Захер-Мазоха є «Венера у хутрі», яка є класичним зразком цього жанру з усіх точок зору – дії, персонажів, сюжету і взагалі всього, що є абсолютно необхідним для повноти мазохістичних переживань. Головна героїня, гарна, владна, загорнута в хутро та, як і слід очікувати, жорстока Ванда, заманює свого коханця Северина у пастку. До зв’язаного бранця приходить з бичем у руці. Хутра, канчукі, диявольські (і обов’язково аристократичні) принади є сталими елементами повістей Захер-Мазоха.

«Прекрасна жінка схилилась над своїм шанувальником. В її холодних та сповнених жаги очах спалахнув дивний вогонь. Граційно звелась, перейшлась по кімнаті, накинула на себе червоний шовковий плащ, оздоблений горностаями, та простягла руку до батога, що лежав на столикові. Коротке руків’я, довгий ремінь – зазвичай карала ним до свого пса.

- Адже хочеш цього – запитала, стверджуючи.

- Так – прошепотів коханець, не встаючи з колін. – Благаю – вигукнув – зроби це!»

Однак Захер-Мазох не був першим літературним флагелантом. Його творіння увінчує довгу літературну традицію *femmes fatales*, котрі завдають страждань, ба, навіть, допроваджують до загибелі коханих чи захоплених ними чоловіків, котрим катування завдають невимовної втіхи. Проте до XIX століття не вироблено жодного виразного стереотипу такої хижої феміністки, хоча такі риси як «дика, та водночас владна постава» з’являються досить часто. Проте у вікторіанську епоху з її позірною галантністю за старанно приховуваним комплексом вини такий стереотип повинен був виникнути.

«Захоплююсь величчю людського терпіння» – говорив граф Альфред де Віні (sam він болю ніколи не зазнавав), а його сучасники поділяли шляхетний порив його серця, не помічаючи навколоїшньої дійсності – горя, зліднів, поту та визиску, які неслася з собою промислова революція. Багато хто з його сучасників, ніби спокутуючи садистично байдужість до людської біди, втікав у примарний світ мазохістичних ілюзій. Його не треба було шукати далеко. Під рукою були готичні повіті про придворне кохання, переповнене болем та стражданнями на тлі нездійснених мрій, адже готична коханка за означенням була недosoсяжною. Саме цей мотив неймовірно роздуто у XIX столітті. Поряд з ним на початку століття з’явився мотив *homme fatal* – чоловічий відповідник фатальної жінки (за зразком Бірона). Проте кар’єра *homme fatal* була короткою. У середині століття влада остаточно перейшла у руки *femme fatale*, котра катувала і змушувала страждати. Вона була абсолютною антитезою вікторіанської «берегині домашнього вогнища», а той самий чоловік, котрий з «ангела-охоронця» зробив служницю та

Розмова

ЗІЗНАННЯ. Схильність закоханого суб’єкта, стримуючи свої почуття, невпинно розмовляти з коханою людиною про свою любов, про неї, про себе, про них обох: зізнання слугують не запевненням у коханні, а безкінечним коментуванням форми любовних відносин.

1. Мова – це шкіра: я дотуляюсь своєю мовою до Іншого. Ніби у мене замість пальців – слова, або слова закінчуються пальцями. Моя мова тремтить від бажання. Сум’яття породжується подвійним контактом: з одного боку, особлива діяльність дискурсу ненав’язливо, манівцями фіксує одне-єдине означуване, – «я хочу тебе», – звільняє його, підживлює, нюансує, змушує його розкритися (мова насолоджується, торкаючись самої себе); з іншого боку, я огортаю своїми словами Іншого, голублю, зачіпаю його; я розтягую ці дотики і всіма силами намагаюся продовжити це коментування наших стосунків. (Мова кохання – це безкінечна, без кульмінації самовіддача; це любощі без оргазму. Мабуть, існує і літературна форма такого *coitus reservatus* – прецизійне залицяння.)

2. Імпульс коментаря зміщується, йдучи шляхом підмін. Спершу я розмірковую про наші стосунки лише перед Іншим – але, можливо, і перед утаємниченим, від другої особи переходячи до третьої. А згодом від третьої особи переходжу до форми невизначенено-особистої: я розробляю певний абстрактний дискурс про кохання, певну філософію цього предмету, вношую свою балаканину до рангу узагальнення. Наново проходячи з цього пункту увесь шлях у зворотному напрямі, можна сказати, що будь яке висловлювання, предметом якого є любов (будь як відсторонене у своїй манері), фатально містить у собі таємне послання до когось (я адресую це людині, якої ви не знаєте, але яка присутня там, куди прагнуть усі мої максими.) Можливо, таке адресне послання є і в «Бенкеті»: Алківіад звертається до бажаного ним Агафона, а слухає його психоаналітик Сократ. (Атопічність кохання, його властивість вислизати зі всіх розмірковувань про нього, міститься, очевидно, у тому, що, *врешті решт про нього* можна говорити лише *при точній визначеності адресату*; у дискурсі про любов – філософському, гномічному, ліричному чи романтичному, завжди присутня яксь особа, до якої звертаються, навіть якщо ця особа переходить у стан привиду чи якогось прийдешнього створіння. Нікому не хочеться говорити про кохання, якщо не звертатися *до когось*).

підставку для ніг, у присутності фатальної жінки сам робився найпокірнішим із підданих.

Першими майстрами сюжетної лінії *le vice anglais* у літературі були, без сумніву, французи, а гру розпочав Теофіль Готье – творець нового і, слід визнати, досить оригінального втілення *femme fatale*. Його Клеопатра – справжня королева – жорстока, варварська (щоранку засуджує на смерть коханця, з яким переспала). Послідовники Готье додали до пантеону безжалільних дам багато інших персонажів, зокрема і Ніссу (орієнタルний відповідник леді Макбет), Іродіяду, Елену Троянську та королеву Савську. Знову ж таки Проспер Меріме подарував читачам образ Іспанії як краю, у якому якщо не кожна, то кожна друга жінка є справжнісінькою *femme fatale*. Наприкінці сторіччя пальму першості перейняла Росія.

Не применшуючи заслуг французів, слід зауважити, що найкращі, найеротичніші візерунки «краси, що походить із пекла» з'явились з-під пера англійця Елджернона Чарльза Суїнберна. Видавався бездоганним джентльменом, проте був схиблений на пункті мазохізму. У його вчених біографіях цю слабкість завуальовують евфемістичним твердженням про «бездадний спосіб життя». Був переконаний, що лише той, «хто випробує на собі непогамований гнів чарівної жінки», зазнає щастя. «Долорес – владарка чуттєвого болю» була, без сумніву, таким ласкавим звіром.

*Повіки крижані скривали синь очей
Твердих, мов діамант – зм'якали лиши хвилево.
В міцних руках – канчук. Сліпуча біль плечей.
Жорстоких уст багрець – немов отруйне зело.*

В її присутності

*Слізми налитий біль давав безміру розкіш.
Налита кров'ю смерть – життя нове давала.*

Ну що ж, порівняно з цим Захер-Мазох – аматор.

Проте перші місця в літературнім пантеоні мазохістів належать романтикам, котрі у *femme fatal* з батогом у руці знаходили щось більше за просто біль. Романтики жили в уявному світі, безперечно багатшому за реальність, проте такому, що від цієї реальності не дуже відрізнявся, у світі, в котрий занурюється сучасний фанат фільмів жахів чи жіночка, котра з палаючим обличчям читає звіти з кримінальних процесів або шаліє, заповнюючи лотерейний білет. Існував також ще один різновид мазохістів, котрі не могли обійтися без доброї хльости.

Маємо на увазі так званих функціональних мазохістів – групу вельми різновідні, адже функціональним мазохістом міг бути і знузджений світський лев, і обділений у дитинстві пестощами міщанин, і

лінюх на кшталт Обломова, і примітивний хам, «звір у людській подобі, котрого збуджує власна галаслива чуттєвість» — як писав колись Іполит Тен. Тен вважав, що англійці стають збоченцями — еротичними флагелантами — тому що забагато п'ють та споживають червоне м'ясо. Це занадто сміливе припущення. Насправді згадане явище має психосоматичне підґрунтя. Як правило, біль притуплює реакцію нервових закінчень на сексуальне подразнення, проте у деяких індивідумів на-впаки — посилює їх чутливість. І то не лише біль, а й гнів і злість, через що багато хто із функціональних мазохістів схильний до садизму. (Патологічні стани, що полягають в отриманні задоволення із завдавання чи відчування болю, науковці називають *algolagia*).

Мазохістам-романтикам вистарчало власної уяви і окремого роману, функціональний мазохіст потребував чогось більшого. Тому користувався з послуг професіоналів, а коли їх бракувало — брав до рук порнографічні твори, на виготовленні яких спеціалізувались англійці. Досить подати кілька назв: *Lady Bumtickler's Revels* («Одкровення пані Тількихльости»), *Madame Birchini's Dance* (Танець пані Різки) чи *The Romance of Chastisement: or revelations of school and bedroom* (Роман з хльстою, або таємниці школи та спальні), *By an Expert, etc.* (З-під пера експерта і т.п.). Не бракувало довідників для власників борделів і повій, котрі працювали самостійно, обслуговуючи клієнтів з особливими потребами. В одному з них радили «тримати під рукою альбом з рисунками та описами різноманітних способів завдавання ударів, аби клієнт міг сам вибрати те, що йому найбільше до вподобі». Одяг теж мав значення. Автори *Exhibition of Female Flagellants* (Колекції дам з різками) рішуче не радили одяг Єви. Клієнт — писали вони — «отримає більше задоволення» від рук дами зодягненої у шати, що показують багато, проте не все. У списку рекомендованих убраних почесне місце належить хутрам, добре наслідки мала б давати одіж черниць, шовкові панчохи, оздоблені золотою ниткою, гаптовані золотом шнуромані черевички або ж білі шовкові шати, обрамлені мереживом та доповнені мереживними панчохами.

Еротичне бичування — з точки зору незрівнянного доктора Дюренна — вимагає «великої делікатності та *savoir faire* — глибокого знання справи». Властиво, *savoir faire*, прославило на початку століття у Лондоні Mrs. Collet, котра щоправда незабаром поступилася першістю досконалій Teresie Berkley (чи Berktley). Велику увагу пані Тереза приділяла аксесуарам. Мешкала у доволі престижному районі, зараз поблизу Portland Place. Різки тримала у воді, «щоб були свіжі та соковиті». Мала дюжину батогів з коротенькими руків'ями та довгими ременями, дюжину батогів з дев'ятьма ременями, що були оббиті тоненькими гвіздачками, цілу колекцію розмаїтих прутів та шпіцрутенів, пута з грубої шкіри,

«Коли мій палець ненароком...»

ДОТИК. Фігура відсилає до кожного внутрішнього дискурсу, що викликаний миттєвим дотиком з тілом (точніше — зі шкірою) бажаної людини.

1. Палець Вертера мимоволі дотикає пальця Шарлотти, їхні ноги дотуляються під столом. Вертер міг би відволіктися від суті цих випадковостей; він міг би тілесно зосередитися на крихітних зонах дотиків і насолоджуватися оцім ось байдужим кавальчиком пальця чи ноги на кшталт фетишиста, *не турбуючись про відповідь* (як і Бог — така його етимологія — Фетиш не відповідає). Однак, справа саме в тому, що Вертер не перверсивний, він закоханий: він створює сутнісне — завжди, всюди, з нічого, — і саме суть примушує його здригатися; він перебуває на палаючому вогнищі суті; від шкіри вимагається відповідь.

(Потиск рук — їх незчисленно багато у романах — жест, утасний усередині долоні, коліно, що не відсувається, протягнута, ніби ненароком, вздовж спинки дивану рука, на яку поволі хилиться голова Іншого, — це райський куточок витончених потаємних знаків; це ніби свято — не почуттів, але суті.)

2. Шарлю бере оповідача за підборіддя і проводить своїми магнетичними, «ніби пальці перукаря», пальцями йому аж до вух. Цей, розпочатий мною, нічого не значимий жест продовжується іншою моєю частиною; ніщо його фізично не перериває, але він збочує, замість простоти функції набуває близької суті – прохання про кохання. Суть (доля) електризує мою руку; я ось-ось прорву непроникне тіло Іншого, зобов'яжу його (відповість він чи ні, відсмикнеться чи упокориться) вступити у гру суті; я примушу його заговорити. У любовному полі немає жодного *acting-out'*: жодного потягу, навіть, можливо, жодного задоволення, нічого, окрім знаків, самозабутньої мовної дії: при кожній потайній нагоді твориться система (парадигма) запиту і відповіді.

шкрабачки та шкіряні ошийники, оббиті гвіздками, загартовані внаслідок постійного використання, а також рослини – ялівець, остролист та італійську колючку, которую також називали кущем різника. Влітку у скляних та порцелянових вазах тримала пучки крапиви. Виглядає на те, щопані Берклі справді була тонким знавцем.

Дбаючи про клієнта, у 1828 році винайшла річ епохальну. Збудувала пристрій, котрий дістав назву «кінь Берклі», або, французькою – «Chevalet». В основі конструкції була розсувна драбина, котра допасовувалася до зросту відвідувача, оббита, задля його вигоди, м'яким матеріалом. Клієнт, абсолютно голий, ставав при драбині, всунувши голову поміж верхні щаблі, а те, найважливіше – між нижні. Його з'язували і починається сеанс, котрий полягав у тому, що «гувернантка» шмагала його ззаду, по плечах чи сідницях (як собі забажав), в той час як інша легко вбрана панянка масувала йому геніталії. Винахід виявився вельми прибутковим. Внаслідок восьмирічної експлуатації «кінь» приніс своїй винахідниці 10 тисяч фунтів (16 тисяч доларів) – у ті часи це була дуже значна сума.

В оному з найперших і найбільш відомих довідників у цій галузі *Venus Schoolmistress, or Birchen Sports* (Венера-учителька, або ж розваги з різкою) з 1788 року (друге видання – 1898 рік), аматорів такого типу розваг поділено на три групи. До першої належали ті, хто обожнював шмагання, завдане жінкою, до другої ті, хто сам любив лупцювати, а до третьої віднесенено тих, котрих збуджує виключно споглядання подібних сцен (бажаючий міг замовити собі такого роду видовище у відповідному закладі). Мова отже йде про мазохізм, садизм і вуайєризм, які сучасні психоаналітики класифікують як сексуальні збочення.

З точки зору психоаналізу, сексуальне життя у вікторіанську епоху можна охарактеризувати як збоченське. Вікторіанський джентльмен виглядав абсолютно певним себе, проте насправді був вкрай неврівноваженим і страждав комплексом провини, через що навіть банальні відвідини повії ставали для нього актом інтелектуального та морального мазохізму. Гюстав Флобер влучив у десятку, коли про протиріччя, що терзали його сучасника, писав: «Багато втратив чоловік, котрий ніколи не прокидався в чужому ліжку, маючи перед очима обличчя, яке ніколи більше не хотів би бачити, хто ніколи не покидав бордель крадьком, на світанку, переповнений огидою настільки, що волів би скочити сторч головою із мосту у річку».

Переклала Тетяна Яремко

Тіло Іншого

ТІЛО. Усіляка думка, хвилювання, зацікавленість, що викликаються у закоханого суб'єкта коханим тілом.



1. Його тіло було розділено: з одного боку, власне тіло – шкіра, очі – ніжне, пристрасне, а з іншого – голос, уривчастий, стриманий, з нападами відстороненості, позбавлений того, що давало його тіло. Або інакше: з одного боку, м'яке, тепле тіло, у міру розніжене, оксамитове, награно незграбне, а з іншого, голос – завжди дзвінкий, добре поставлений, світський тощо.

2. Иноді мені уявляється: я починаю детально досліджувати кохане тіло (як оповідач перед сплячою Альбертіною). *Досліджувати* означає *розкопувати*: я порпаюся у тілі Іншого, ніби хочу побачити, що у нього всередині, ніби у тілі навпроти криється якась механічна причина моого бажання (я схожий на дитину, яка розбирає будильник, щоб дізнатися, що таке час). Процедура ця виконується холодно і вражено; я спокійний, уважний, ніби перед дивною комахою, що її я раптом *перестав боятися*. Деякі частини тіла особливо підходять для такого спостереження: повіки, нігти, корені волосся – предмети найбільш особисті. Звісно, що при цьому я займаюся фетишиза-

пrust



Едуард Фукс
епоха галантности

Декольте

В епоху абсолютизму пані одягали декольте не лише на святкові оказії, але й носили вдома, на вулиці, в церкві – словом, усюди. Щоправда, цю частину тіла показували чоловікам якнайчастіше ще в епоху Ренесансу. Проте, існувала суттєва різниця, на якій варто наголосити. Це різниця між оголеними та роздягненими грудьми. Ця відмінність обумовлюється не ступенем оголення персів, а загальною тенденцією костюму та особливим способом демонстрування цієї принади. Епоха Ренесансу розкривала перед очима оголені перса. Вона залишала їх неприкритими, так само як були неприкриті обличчя і руки. Це цілком органічна риса, оскільки в епоху Ренесансу все вбрання було, власне кажучи, прикрасою для оголеного тіла.

Епоха абсолютизму замінила оголені перса персами роздягненими, розкритими. Логіка нового костюму вимагала, щоб перса залишалися прихованими. Однак, жінка хотіла показати чоловікові свої принади. «Я знаю, вони схвилюють твої почуття, а оскільки це цілковито відповідає моїм намірам, то я їх тобі показую» – таке таємне одкровення кожної жінки. Отже, вона відверто робить виріз сукні, оголюючи перса, розкриває сукню спереду так, як іноді піднімає край спідниці, щоб показати ніжку. Те, що в епоху Ренесансу лише показували, тепер однозначно пропонують чоловікові.

У «Der Leibdiener der Schönheit» («Тіло на службі в краси») пояснюється: «Жінка повинна, коли стоїть чи сидить, виставляти груди вперед, бо це є ознакою краси».

Іншими словами, необхідно постійно перебувати в такому положенні, якого надають жінці підбори, чи то стоїть вона, чи сидить... Щоб досягнути такого ефекту, щоб не дати жінці змінити поставу, підбори знаходять союзника у ліфі, потім корсеті: вони є тією формою, в яку виливається жіноче тіло. Верхню частину жіночого тіла заковували в броню з риб'ячої кістки, яка безжалісно відпихала плечі і руки дозаду, одночасно змушуючи груди випинатися вперед. Тепер груди отримували саме таке положення, в якому їх неодмінно хотіли бачити. Або, висловлюючи ту ж думку зрозуміліше, тепер груди повсякчас поставали перед очима у тому вигляді, в якому, згідно з законами природи, вони бувають лише в мить еротичного збудження. Стимулювати безперервну ерекцію жіночих перс – ось основна вимога краси з точки зору епохи.

А звідси маємо не лише декольте, а декольте якнайглибше і найодвертіше, оскільки лише таким чином можна досягнути зазначеної мети. Тому епоха прямувала до найгротескніших форм оголення грудей. Виріз робили якнайглибший і найбільший. В описах тогочасних звичаїв можна

цією мертвого. Це доводиться тим, що варто досліджуваному тілу вийти із нерухомості, варто йому щось зробити, як мое бажання змінюються; якщо наприклад, я бачу, що інший думає, мое бажання перестає бути перверсивним, воно знову стає уявлюваним, я повертаюсь до Образу, до Цілого: я знову кохаю.

(Я холоднокровно роздивлявся усе обличчя, усе тіло Іншого: повіки, ніготь на пальці ноги, тонкі брови і вуста, емаль ока, якусь родимку, характерно витягнуті пальці із цигаркою; я був зачарований (зачарованість, взагалі то, не більше, ніж крайня відстороненість) цією розмальованою, ніби порцеляновою статуеткою, у якій зміг, нічого при цьому не розуміючи, прочитати, причину свого бажання.)

Любовне тужіння

ТУЖІННЯ. Витончений стан любовного бажання, що приходить за його відсутності, поза всяким бажанням володіти.

1. Сатир промовляє: хочу, щоб мое бажання було задоволене *негайно*. Якщо я бачу спляче обличчя, напіврозтулений рот, закинуту руку, я хочу мати змогу *накинутися*. Цей Сатир – фігура Негайного – повна протилежність *Тужливого*. У тужінні я тільки чекаю: «Я не переставав тебе хотіти». (Бажання всюди; але у закоханому стані воно набуває такої спеціальної форми, як тужіння).

2. «а ти скажи мені, мій друге, чи відповіси мені нарешті я тужу за тобою я тебе хочу я тобою марю за тебе супроти тебе дай мені відповідь твоє ім'я як розлиті па-хощі твоя барва спалахує поміж шипів поверни мені мое серце з молодим вином накрий мене на світанку я задихаюся під цією маскою висушеного вигладженої шкіри нічого не існує окрім бажання».

3. «Лиш тільки тебе побачу, – уже не можу зронити слова. Бо німіє раптом яzik, під шкірою tlє га-рячка, очі засліплені дивляться, у вухах – дзвін безупинний. Пекучим потом я обливаюсь, тремтінням

часто натрапити на схожі зауваги: «Жінка не дозволяє кравцю прикривати високі засніжені вершини» або «Галантна пані полюбляє показати, що на цих прегарних гірських узвишшях палає вогонь ніжної пристрасті». У «Galanterien Wiens» мовиться: «Надто не закривайте», – зауважила одна кралечка у моїй присутності, коли скульптор жіночої краси припасовував на ній сукню».

Оскільки оголюючи груди – при усьому бажанні зайди якнайдалі – доводилось таки дотримуватися певної межі, то намагалися якнайвище підняти груди за допомогою ліфа. Багато матерів притримувалися думки, що їх дівчаткам слід виставляти напоказ якнайбільше з того, що їм виділила природа. В «Versuch einer Charakteristik des weiblichen Geschlechts» («Спроба характеристики жіночої статі») Покеля розповідається: «Чимало є матерів, які не лише дозволяють донькам одягати непристойний костюм, але й намовляють їх до цього. Одна матінка зауважила своїй доні в товаристві, де були присутні пані та панове: «Моя дурненька, ти майже зовсім закрила свої груди. Не терплю цієї дурнуватої сором'язливості. Дівчина гарненька, а її *gorge* (груди) найдувовіші в наших краях».

Сором'язливість такого гатунку нерозумна в очах досвідченої жінки, яка знає, що нема для чоловіка звабливішої приманки.

Така хитрість дозволяла навіть зрілим жінкам, чиї груди уже втратили юну, дівочу пружність, симулювати пишноту грудей; ті ж, кого природа обділила такою перевагою, використовували штучні засоби, підкладки. Через те, що повне оголення грудей унеможливлює таку симуляцію, воно не було прийняте або використовувалося лише окремими жінками, та й то переважно на святкові оказії. Ось, наприклад, панянка Кадлей (Cudleigh), майбутня герцогиня Кінгстон, з'явилася у 1719 році на балу у венеційського посла у вигляді Іфігенії, у костюмі, котрий леді Монтегю описала так: «Сукня, вірніше відсутність сукні (undress) на панночці Кадлей була цікавинкою. Вона зображувала Іфігенію, яку готують до жертвоприношення, однак настільки оголену, що верховний жрець міг би без труднощів обстежити її внутрішні органи».

Цілий перелік випадків доводить, що вродливим жінкам не було вдосталь так сміливо демонструвати свої принади вдома чи у святковій залі; вони полюбляли в такому вигляді прогулюватися вулицями. Красуня-дружина шотландця Депортера часто гуляла в Парижі з цілком оголеними грудьми під руку з чоловіком. Хоча такі видовища траплялись доволі часто, але іноді, як розповідають, вони спричиняли справжні натовпи. Це у жодному разі не були вороже налаштовані демонстранти, навпаки, «кожен хотів зблизька насолодитися чудовними персами, що пробуджували у глядачів солодкі почуття». Про вищезгадану панну Кадлей повідомляють, що вона любила на вулицях Лондона «вистав-

ляти напоказ нахабним і захопленим чоловікам знаді своїх незрівнянних перс». Інший сучасник розповідає про трьох англійських молодиць, котрі щодня прогулювалися разом вокзалом: їх груди викликали сенсацію, тому що не були схожі одні на одні. «Щодня люди сперечалися, кому присудити пальму першості, і ніяк не могли дійти згоди».

Утім, таке сміливe декольте, мабуть, було винятком вже тому, що при частковому декольте було легше симулювати враження постійно припіднятих грудей, ніж при повному оголенні; до слова, останнє увійшло в моду при дворі Чарльза II в Англії.

Про розмір декольте ми дізнаємося більше і детальніше від того-часних проповідників-моралістів. Якщо для більшості інших письменників декольте — справа настільки очевидна, що вони згадують про нього лише мимохідь, то для моралістів воно було «причиною всілякого зла». Глибокий виріз на грудях видаеться їм брамою у пекельну пашу, в огненну геену, яка всіх поглинає і всім загрожує — юнакові, чоловіку, старцеві, яка знищує всі найсокровенніші наміри тощо. Ось як говорили про розмір вирізу в XVII сторіччі: «Жінка прагне, щоб він був принаймні настільки великий, щоб дві чоловічі долоні могли зручненько прослизнути всередину, хоч вони нічого не мають проти, щоб виріз був ще *трішечки* більший». За словами сатириків, виходить, що під цим «трішечки» слід вбачати можливість для жінки показати все, а для чоловіка бачити все, оскільки якщо прискіпливо зазирнути у серце жінки, то дуже швидко стане зрозумілим, що вони самі були б раді ходити голякі.

У сатиричному памфлєті «Der deutsche Kleideraffe», автор якого склався за псевдонімом Almodo Pickelhbring (1685), де у виді дискусії між кравцем і його підмайстром зображені — не так дотепно, як багатослівно — всі тогочасні недоладності моди, зокрема йде мова про наступне: «Поки пан Флоріан так патякав, Гарсону прислали переробити розкішну жіночу сукню. Зверху вона була так вкряна, що ледь не доходила до серця. Гарсон показав її задля забави нашому Флоріану і сказав: «Незлу маємо моду, хоч дуже відверта мода, дуже відверта мода!» Флоріан висловив свій подив і зауважив: ця проклята мода повинна обурити будь-яку добродетесну людину. Я готовий присягнути, що багато красунь ходили б із задоволенням цілком без одягу і виставляли б напоказ своє вбрання Єви, якщо б лише виникла така мода»... Автор книги «Der Leibdiener der Schönheit» не має принципових заперечень проти декольте. Він лише бажав би, щоб груди оголювали не занадто сильно, адже це все-таки «непристойно». Він виступає передусім проти звичаю підpirати груди ліфом, так що вони перетворюються на «ляду з добром, що його виставили на продаж». «Таке оголення грудей безперечно повинно викликати спокусу і скандал, як це чудово довів автор

тіло усе охоплене, зеленішим стаю від трави я, ніби зараз з життям попрощаюся».

4. «Душа моя, коли цілував я Агafона, опинилася у мене на вустах, ніби, нещасна, повинна була відйтися». У любовному тужінні щось увесь час відходить; ніби уся суть бажання — у цій кровотечі. Ось що таке любовна втома: голод без насичення, ястристе кохання. Або інакше, усе мое «я» тягнеться, переноситься до коханого об'єкта, що посідає його місце; тужіння, очевидно, і є тим виснажливим переходом від нарцисичного лібідо до лібідо об'ективованого. (Бажання відсутнього і бажання присутнього: тужіння накладає обидва бажання одне на одне, розміщає відсутність у присутності. Звідси і суперечливий стан — «солодкий опік»).

Переклала Марта Філь

БЕНКЕТ

ВЕРТЕР

РЕЙСБРУК

ФРОЙД

КУРТУАЗІЯ

«ВЕРТЕР»: «Нещасний, життя його поволі відмирає у недузі тужіння, яку нішо не силах призупинити».

РЕЙСБРУК: «Коли звір починає благати, приносячи у жертву усе можливе, але не досягаючи бажаного, тоді народжується духовне тужіння».

ФРОЙД: «Тільки у повноті любовних станів більша частина лібідо виявляється перенесеною на об'єкт, і цей останній посідає якоюсь мірою місце «я» («Вступ до психоаналізу»).

КУРТАЗІЯ: у Ружмона.

Тарас Возняк

Дар життя



Доволі часто у найрізноманітніших формах доводиться зустрічатися з майже повним нерозумінням вартості та унікальності життя кожної конкретної людини. Причому у щораз драстичніших та витонченіших формах. У символічній формі (художні фільми) чи у репортажній формі (у виді новин) – на екранах телебачення – упродовж денного телевізу показують як вбивають і вбивають тисячі людей. Так людство неначе готується до якогось небаченого катаклізму, який може затьмарити і червоні та коричневі концтабори, і Гіросіму та Нагасакі, та вже на диво призабуті кампучійські гіперкомуністичні експерименти над людиною. Людину неначе вперто привчають бачити смерть на екрані, постійно мати її перед очима, – чи то передивляючись черговий бойовик, чи переглядаючи при вечері останні

прекрасної книги про оголення грудей. Я дуже раджу всім цю книгу, що слугує дзеркалом цих ідей».

«Прекрасна книга», про яку тут йшлося, це опубліковані у 1686 році роздуми, «Dass die Brüste sein ein gross Gerüste böser Lüste». Автором книги був протестантський пастор, і її можна вважати одним з найзапекліших памфлетів, які коли-небудь були написані. Очевидно вона мала великий успіх, оскільки часто перевидавалась чи по-злодійськи передруковувалась.

На початку XVIII сторіччя у моду увійшла накидка Adrienne або ж Volante, що створювала особливо пікантне враження негліже. Ця мода зокрема розгнівила проповідників моралі, оскільки дами одягали накидку, коли вранці йшли до церкви. Хоч у всі часи жінка ходила до церкви аж ніяк не для молитви, а передусім для того, щоб покрасуватися в своєму вбранні, то у XVIII сторіччі жінки швидко зрозуміли, що їм не знайти лішої нагоди показати свої груди, як у церкві під час колінопреклоніння, коли так зручно зазирати їм у корсаж. Ці нечестиві кокетки не могли, звичайно, сковатися від поглядів священиків, а відтак ті різко ганили звичай декольтувати груди в церкві.

На загал, священний гнів проти напасті жінок оголюватися минав безрезультатно, хоча у деяких місцевостях вдалося запровадити певні обмеження. Наприклад, у 1730 році віденкам заборонялось приходити в Адріані чи Воланті у великих храмах, які перетворились у справжнісінські ярмарки кохання... Ще більш характерним для епохи нам видається той факт, що в деяких країнах, приміром в Італії та Франції XVII та XVIII сторіч, навіть черниці ходили в декольте. Про це часто повідомляє Казанова, і його слова знаходять підтвердження на венеційських картинах, що зображують сцени з чернечого життя. Хоча цей факт є дуже характерний, однак у ньому нема нічого дивного, якщо взяти до уваги, що тоді, як і в епоху Ренесансу, багато жіночих монастирів було дворянськими притулками, куди відправляли доночок, яких через грошові клопоти не могли видати заміж, або де значно поважніші пані на певний час усамітнювались з приватних міркувань.

Хоч церковні проповіді, що засуджували декольте, залишались до певної міри марнimi, однак не можна робити висновків, що ця мода панувала протягом всієї епохи абсолютизму. Навіть у XVIII мода була мінливі і непостійна. Найслівіше оголення грудей раптом змінювалось на майже герметичне їх запакування. Дебютувала епоха абсолютизму надміру щедрим декольте у другій половині XVII сторіччя. Десятиліття по тому, на початку XVIII сторіччя, навпаки, оголювати груди більш ніж на два дюйми нижче ший вважалося непристойним.

Кринолін

Для характеристики статової моралі епохи абсолютизму спідниця не має того ж значення, що декольте, хоча в типових обрисах криноліну вона набуvalа форми, яка відображувала дух абсолютизму. Проте, її значення настільки важливе, що не торкнутися її опису означало б применити доволі суттєві деталі загальної картини, адже в даному випадку йдеться не лише про нове втілення ідеї величі, а передовсім про вимальовування еротично-бентежних ліній.

Кринолін є своєрідним продовженням розвитку Wusltenrock (підбитої спідниці, спідниці-подушки), яка увійшла в моду ще в епоху Ренесансу і досягла найгротескніших форм в період зростаючого абсолютизму. Кринолін був країшим, витонченішим вирішенням того завдання, яке ставив перед собою його попередник епохи Відродження. Як фонтаж та інші тодішні досягнення моди, кринолін також виник через нетривку забаганку однієї з королівських метрес, а саме пані Монтеспан, котра забажала якнайдовше приховати від придворних своє цікаве становище. В одному з листів Єлизавети Шарлотти з Парижа (від 22 липня 1718 року) мовиться: «Пані Монтеспан вигадала Robe batante, щоб приховати свою вагітність, оскільки у такому вбранні не видно талії. Але навіть якщо вона в нього одягнена, у неї на чолі написано, що вона зайшла в тяж. При дворі всі говорили: пані Монтеспан a la robe batante, elle est donc grosse. (Мадам Монтеспан у платті batante, отже вона вагітна) Я гадаю, що вона робила це навмисне, аби на неї більше звертали увагу, і цього вона врешті досягла».

Насправді це не могло бути істинною причиною виникнення криноліну, і про це свідчить хоча б те, що він існував в Англії значно раніше, ніж увійшов в моду у Франції. Водночас не варто заперечувати, що ціль, яку з ним пов'язала пані Монтеспан, становила одну з основних його переваг в епоху галантності. Адже більшість світських пань щодня стикалися з небезпекою нешлюбної вагітності, і частенько винуватцем вагітності багатьох пань був друг. Задля доброй слави усіх цих пань слід було якнайдовше приховувати їхнє фатальне падіння на слизькому паркеті галантних пригод. Якщо це вдавалося, то недовірливе світське товариство, яке вгледівші вагітну жінку якнайменше думало про чоловіка, вже не могло відповісти на запитання про законність її делікатного становища. За це кринолін почали називати cache-bâtar (сховай байстрюка).

Таким же чином кринолін дозволяв приховати вагітність незаміжнім жінкам, яким доводилося платити за свою поступливу ніжність. В одному жартівлівому віршику, що вийшов у 1730 році в Аугсбургу, написано: «Якщо завагітніло дівча, то йому досить сховати свою вагітність під криноліном, і ніхто не наважиться засумніватися в її доб-

новини з численних побоїщ, які вже заполонили не лише віддалені й неначе б то не цивілізовані куточки землі, але й саму Європу. Таке привчання до смерті робить її буденною. Людська психіка має ту властивість, що вона може адаптуватися до дуже багатьох, навіть найжахливіших речей. Для того, щоб вижити за будь-яких обставин людина потребувала такої адаптації. Однак у зв'язку з розвитком сучасної техніки, сучасних засобів масового знищення, сучасних засобів масової комунікації, мас-медіа та перверсій людського розуму така адаптація може виродитися як у зложісне пристосуванство, що діятиме на шкоду людині та людству в цілому, так і у пароксизм «ствердження-у-знищенні» чи хворобливу тягу до смерті. Поставлена перед фактом повсякденності смерті, ба, навіть її банальності, людина не зауважує, як перестає цінувати саме життя. Людину здавна переслідує запитання – навіщо воно, це життя, яким воно повинно бути і чому. Загальною думкою нашодень стало, що, як мінімум, життя повинно бути «щасливим». До того її привчає перманентне нарощення матеріальних благ та задоволень, яке подається як єдина мета, до якої повинна прагнути людина. Однак, чому саме щасливим (особливо у матеріальному сенсі), і що є щастя – належної відповіді людина, попри те, що вона шукає

її тисячі літ, не знайшла. Найпроспітіша з них окреслити це щасливе життя як безтурботність чи якийсь черговий гедонізм. Причому саме найпримітивніші форми гедонізму починають усе більше і більше домінувати у громадській думці. А мас-медіа, спрощуючи їх до легко засвоюваних форм комерційних реклам, доводять примітив до абсолюту і тим усе більше додають йому сили. Отже, у відповідності з такими масово насаджуваними поглядами, життя має сенс, коли воно відповідає розрекламованому стандарту щасливого, здорового життя мешканців рекламних кліпів. Інколи цей гедонізм набирає навіть своїх збоченських форм, що й проявилось у недавньому обговоренні евтаназії (від грецького *euthanasia* – добра смерть) – умертвлення безнадійно хворих за їхньою згодою та неначе б то з причини безсенсності їх по- дальшого життя (яке у такому випадку окреслюється як існування) та через співчуття до такої людини. Мало того, останньо робляться спроби навіть усунути від прийняття рішення у такій важливій справі навіть самого пацієнта, що технічно зрозуміле. Є спроби погоджувати це рішення лише з рідними хворого, ба, навіть лікарями. Свого часу термін *euthanasia* застосовувався «лікарями» Третього Райху щодо знищуваних ними душевно хворих, недорозвинутих дітей, калік, а часто і в'язнів кон-

рочесності». Однак і законну вагітність намагалися тоді приховувати якнайдовше. Оскільки вершиною всього вважали насолоду, то жінка прагнула використати всі її можливості і якомога коротший час присвятити цілям природи. «Доброчесна» пані намагалася приховати своє становище до останнього моменту. До того ж вагітність у всі часи вважали скоріше чимось ганебним, аніж славним. Вагітність була приводом для сміху. Яка недоладність, якщо винуватцем був чоловік! Яка невдача, якщо винуватцем був коханець!

Таким чином, це дуже важливий фактор. Кожного разу, коли кринолін з'являвся на історичній сцені, він слугував саме цій меті. Завжди його відродження збігалося із зростанням надмірної галантності і жаги насолоди. Проте, це лише одна з переваг, яку кринолін дав класовому прошарку, який проголосив його частиною офіційного костюму. Не у цій перевазі його суть, той сокровений закон, що ставив йому за вимогу особливу форму. Закони життя завжди обумовлені не запереченнем випадкових і скороминучих станів, а позитивною дією задля інтересів колективу, а у даному випадку проблемою еротичного впливу. Сокровений закон існування криноліну полягає в тенденції перебільшення до смішних розмірів талії і ще більш еротичному наголошенні грубо еротичної деталі. Отож основним завданням криноліну було перебільшене підкреслення вузької талії, яку вважають однією з основних рис жіночої краси. Що більше, це враження хотіли підсилити у напрямку сучасного розуміння «жіночності», тобто підкреслити розщеплення тіла на груди, лоно і стегна. Завдяки ліфу це завдання було близькуче виконано. Увійшла в моду тонка талія, яка чітко розрізала тіло на дві половини – на груди і нижню частину тіла. Залишилося лише підкреслити лоно... А цього досягнули шляхом загострення ліфа донизу, що мимоволі зосереджувало всі погляди *sur l'endroit suggestif* (на місці, яке провокувало особливі думки). Цей засіб був відомий і раніше. Однак лише в XVIII сторіччі вдалося цілком вирішити це сокровенне завдання. Довгий гострий кут, яким закінчувався ліф, кут, який один сатирик назвав «дороговказом у долину радості», слугував водночас необхідною об'єднуючою ланкою між обома половинками таза, ланкою, яка принаймні частково відновлювала природну гармонію.

Кринолін і талія дозволяли досягти ще одного результату, важливого для епохи. Якою б не була жінка незграбною чи товстою, в такому вбранині вона створювала враження витонченості та граціозності. Невеличке перебільшення – і неважко було пригасити форми, занадто пишні для смаків тої епохи. Про це йдеється і у «*Die Galanterien Wiens*»...

Кринолін визначив ще одну важливу еротичну тенденцію епохи, причому з таким же близькучим успіхом, а саме тенденцію закутування тіла, яка виглядала так само гротескно, як і ліф, який розкривав

перса. Будь-яка інша форма спідниці поєднувалася з лініями тіла і відтіняла чарівний ритмічний рисунок рухів більше і краще, ніж кринолін, який майже все руйнував. Кринолін цілковито нищив усі природні лінії, накриваючи їх ніби величезним дзвоном, який був підвладний лише закону власного ритму...

Єдине, що цей дзвін іноді дозволяв побачити, були ніжки. Ми кажемо: іноді! У тих випадках, звичайно, коли у жінки була крихітна ніжка і вона була не проти її показати. У «Die Galanterien Wiens» з цього приводу розповідається: «Оскільки у жінки, на превеликий жаль, нема такої маленької ніжки, в яку так охоче закохуються *поціновувачі*, то її можна сховати величезним криноліном, який сягає до підлоги. Якщо ж ніжка відповідає вимогам симетрії, то від шевця вимагають не приховувати її заздрісним подолом нижньої спідниці».

Як бачимо, у цій моді трапляються найочевидніші протиріччя: найсміливіші форми оголення поєднуються з рівноцінно сміливими формами закутування. Однак, найбільшої витонченості мода досягала непрямим шляхом. Кринолін лише на перший погляд сховав тіло, досягаючи завдяки своїм дивакуватим смішним формам не менш дива-кувато-смішного оголення. Зумовлене крислатою формою спідниці, воно було радше навмисним і, як все нібито випадкове і мимовільне, діяло з особливим викликом. Те, як кринолін дозволяв заглядати під спідницю, особливо під час піднімання сходами, реверансу і т.д. ми зможемо собі уявити лише тоді, як згадаємо, що тоді жінки носили лише коротеньку нижню спідницю, а кальсони протягом XVII та XVIII ст. були заборонені.

Носити кальсони вважалось для жінки ледь не ганьбою, і право їх носити залишалось хіба що за бабусями. Лише коли жінки їздили верхи, то одягали кальсони. Тому точніше висловитися можна наступним чином: кринолін об'єднував не роздягнену та закутану частину тіла, а таки два найбільш умілих способи оголення – постійне, хитромудро задумане, і випадкове, яке було результатом щасливого випадку, і тому дія якого була ще майстерніша. Епоха вимагала, щоби жінка була «пікантною». А що могло бути пікантніше, ніж запропоновані зацікавленим поглядам найінтимніші принади в найбезневиннішій ситуації і з найнезворушнішим невинним виразом обличчя. Не дивно, що в ті часи з'явилося немало умілиць, яким вдавалося спритно і нена-в'язливо демонструвати закоханим і зацікавленим поглядам препікантні вистави. Як бачимо, тогочасна мода у найвідвертіший спосіб була на службі у постави, театральності та ситуаційності.

Численні літературні документи теж доводять, що цей на перший погляд безжалісний у своїй непроглядності дзвін слугував насправді цілям оголення. З цим погоджуються вірші, листівки тощо.

централізованих таборів. Інші режими нашої «технізованої» епохи не потребували навіть цього «теоретичного обґрунтування».

Іншою формою маніпулювання життям людини стали наукові досліди зі створення людських життів. На даному етапі розвитку генної інженерії людство впритул підійшло і до можливості створення людино-подібних Големів чи, може, таки насправді людей. Штучне запліднення, пересадження зародка, запліднення у лабораторії, дородова діагностика з відповідними вибірковими абортами, генетичний відбір, генна інженерія (зчеплення генів, ДНК-рекомбінація) не лише дало багатьом з нас надію на народження дитини, але і на вібір, якщо так можна висловитися, у даному випадку, «параметрів» дитини, вибраковуючи непридатний «матеріал». Сама термінологія, якою послуговуються у такому випадку, свідчить про техногенність підходів вирішення цих проблем. Метафізичні та етичні наслідки цього людство просто не у стані передбачити. Поява полчищ гомункулусів, можливих покручів людини та тварин або ж взагалі небачених істот, страховиськ може не лише змінити світ, життя на сущій землі, але й поставити людину в іншу позицію як щодо цього світу, так і щодо Бога. Замах робиться не лише на конкретну людину, чоловіка чи жінку, яким

змінюють їх генетичний код, а і на усе їхнє потомство, яке ще не народжене, але у життя якого вже внесені, попри їх волю (бо ж їх «ще немає») незворотні зміни. Причому ніхто не гарантує, що ці зміни є на добре, і що вони не ведуть до поколінь страховиськ та покручів. Тай хто здійснюватиме контроль за цими змінами? Однак водночас гордина людського знання, яке попри усе не осуджується Церквою, робить замах і на самого Творця. Карен Лебак пише про «гру в Господа» (1. 175), яка полягає у тому, що «люди поширяють людські знання і владу над природою у до цього невідомих їм регіонах». Але заразом він і попереджує, що «Може статися так, що територія, куди ми прагнемо проникнути, не лише не досліджена, але і недоступна. Таким чином заборона породжена або можливими наслідками, або самою природою знання. Тривожні сумніви, що виникають у зв'язку з цим, фокусуються на тому переконанні, що є речі, які не слід навіть намагатися пізнати (і, можливо, ми будемо покарані за саму таку спробу)» (1. 175).

Людина настільки звикла до думки, що життя це якщо не повальне задоволення, то принаймні безтурботність чи безпроблемність у її сущому (читай – тілесному) житті, що коли вона стикається власне з життям у всій його драстичності,

Кринолін також часто залишався патентованим привілеєм вищих станів. У багатьох країнах та містах жінкам з нижчих прошарків було заборонено під страхом грошової пені носити таку спідницю, а служниці і селянки могли за це потрапити до в'язниці. Проте жінки з бідніших прошарків теж не відмовляли собі у підкресленні талії та стегон. У моду увійшов так званий Französischer Steiss, cul (французький зад). У боротьбі проти морального обурення критиків, яке спричинив цей дивовижний атрибут костюму, жінки і тоді вже мали надійного союзника – логіку фактів. Логіка полягала у тому безсумнівному впливі, який здійснює на чоловіків будь-яке виокремлення еротично-хвилюючих тілесних принад. Цього виокремлення можна досягти або шляхом перебільшення природних форм, або їх еротичного оголення. Тому жінка не відмовляється навіть від цих грубих шляхів впливу на чоловіка.

Тут безсильні моральний гнів і навіть переконування у неестетичності враження. Естетика жінки як класу опирається лише на одне твердження, визнає лише одну мірку: в очах чоловіка вона хоче бути зброєю статевої насолоди, хоче впадати йому в око. Незмінне гасло твердить: я хочу демонструвати йому свою красу і я покажу все, якщо це забезпечить мені якнайсильніше враження, я покажу трішки менше лише в тому випадку, як це дозволить мені швидше досягнути свого... Далі ми доведемо це твердження.

Поступово метод *retroussé*, тобто «мистецтво показування ніжки», набував витонченіших форм, а відтак усі почали більше уваги звертати на спідні частини костюму, *les dessous* (спідня білизна). Почали з черевичків, панчіх та підв'язок. Довгий час цими трьома аксесуарами й обмежувалися. Незабаром стало зрозуміло, що завдяки фасону черевичків і кольору панчіх можна за бажанням виправити форму ноги аж до коліна, і невдовзі цими засобами навчилися користуватися, щоб надати ніжці більшої краси. Панчохи прикрашалися стрічками різної форми і барви, щоб залежно від необхідності зробити ногу стрункішою чи повнішою. Також обирали особливий малюнок та форму панчіх, щоб надати надто повним літкам елегантнішого вигляду чи навпаки.

Підв'язку, яку раніше носили нижче коліна, тепер поступово перенесли вище коліна і цим досягли одразу декількох важливих результатів. Передусім, таким чином ефективно видовжувалась нога, по-друге, межа для добровільного *retroussé* переносилась якнайвище. Тепер нога вище коліна не світила голизною, а правила пристойності вимагали прикривати лише оголені місця. Там, де вони починалися, для *retrousse* починалася природна межа. Багато жінок саме в ній вбачали межу для себе. Вони дозволяли чоловікам розгледіти якнайбільше, і ця поступка доводила, що в душі вони йшли назустріч бажанням чоловіків.

Панчохи і підв'язки таким чином стали найважливішими складовими частинами костюму в ту епоху. І кожна мода вносила з собою нові комбінації. Поступово, цілком логічно наслідок перетворився на причину. Тоді як звичай *retroussé* змусив прискіпливо дбати про спідні частини костюму, то ті, у свою чергу, спонукали тепер до якнайчастіших і якнайсміливіших *retroussé*. Тепер повсякчас і повсюди знаходили привід для *retroussy*. Пані, яка не користувалася цією хитрінкою, викликала підозру в тім, що вона не вдягалася згідно з модою. Те, чого не можна було зробити під час прогулянки, коли пані сідала в карету чи на ноші, можна було зробити в зручний момент під час забав і розваг.

Позаяк суть *retroussé* полягала у виявленні підв'язок, то епоха надавала перевагу таким розвагам і забавам, які простіше і ліпше за інші дозволяли досягати цієї мети. Важко знайти ліпшу нагоду від тієї, коли розсікаєш повітря, злітаючи вгору на гойдалці. Насправді саме тоді в моду увійшли гойдалки. Натхненними режисерами такого дійства переважно ставали розумні й особливо вродливі жінки, котрим не доводилось лякатися, що під час гри вони світитимуть своїми принадами, тож вони вправними порухами намагалися виставити напоказ усе, варте розглядання. Так увійшли в моду гойдалки зі своїми «щасливими випадковостями», і тоді всі однаково ними захопилися: актори і глядацтво.

Фрагонар розповідає: «Незадовго до закриття салону у 1763 році за мною прислав один пан і попрохав зайти до нього. Він тоді мешкав за містом з коханкою. Спочатку він засипав мене компліментами з приводу моєї картини і відтак сказав, що хотів би мати ще одну і пояснив мені задум цієї картини. «Я хочу, — завважив він, — щоб ви зобразили пані на гойдалці. Мене ж поставте так, щоб мені було видно ніжки красуні, а якщо хочете мені догодити, то і щось більше».

Це «щось більше» Фрагонар зобразив у вигляді пікантних підв'язок (див. «Die Frau in der Karikatur»). Оскільки гойдання не було самоціллю цієї розваги, оскільки воно було лише засобом влаштувати *retroussy*, то на гойдалці завжди опинялась лише панночка, а чоловік залишався у ролі глядача. Актором він був лише настільки, наскільки сам сприяв славнозвісним «щасливим випадковостям».

Це штучне, постійно створюване *retroussé* було рівноцінне позбавленню любові елементу інтимності, рівноцінне проголошенню любові масовим видовищем, яке розігрують на публічній сцені. Це було дива-кувато-смішним втіленням закону епохи, який навіював жінці думку: я пожива для всіх.

До еротичних моментів епохи належать і кольори, які переважають у ту чи іншу епоху. Кольори, які використовуються для вбрання, є рефлексом температури крові, цієї справжньої вмістительки почуття: адже кров — матеріалізоване життя. А життя — ніщо інше, як чуттєвість,

то, виявившись не готовою до цієї зустрічі, вона не лише сама не бачить сенсу жити таким не дуже приємним, з її погляду, життям до кінця, але й іншому не дає цього первинно, даного йому від народження, шансу. Для такої людини не має жодного сенсу і виглядає безглуздям продовження цього життя у муках. А воно часто саме таким є. Складнє, часом непривітне, у незгодах, а у решті решт і у очікуванні смерті як у одному з своїх аспектів. І не кожному вистачає сил протистояти цьому життю як місцю і радощів, і горя, і смерті — тобто життю у всій його повноті. А ще важче не протистояти життю, а приймати його. Людина часто не готова приймати життя як те, що власне і робить з неї людину. Вона не готова до тієї думки, що саме таке життя і саме життя є власне людським у ній як людині. При цьому під життям я розумію життя-людини-ось-тут-на-землі. Однак, попри всю складність і приkrість життя, ми не повинні забувати, що водночас воно, це життя-людини-ось-тут-на-землі, є й надією людини, якщо буде прийняте нею як таке, як воно є, і буде гідно нею прожите. Людина не має права резигнувати з нього, нехтувати ним, а тим більше виправдовуввати це нехтування якимось надміром у цьому житті горя та незгод, бо саме життя є передумовою надії для людини на якесь покращення у її земному житті, а

у метафізичному сенсі надією на Спасіння. Без цього місця турбот та страждань і ця надія була б неможливою. Відмовляючи людині у її праві й можливості перебувати на цій «проклятій землі» (1М, 3:17) де Адамові було суджено: «В тяжкому труді живитимешся з неї по всі дні життя твого. Терня і будяки буде вона тобі родити, і юстимеш польові рослини. У поті лиця твого юстимеш хліб твій, доки не вернешся у землю, що з неї тебе взято; бо ти є порох і вернешся у порох» (1М, 3:17-19).

Класичним прикладом невіправданих людських страждань часто вважають страждання праведного і абсолютно невинного Іова про які говориться у «Книзі Іова». Так, і невинні страждають у цьому сущому світі, однак спеціаліст з християнської етики К. Лебак запитує про адекватність сприйняття цих страждань людиною: «адекватність людських парадигм. Притча примушує нас задуматися над шляхами людського мислення, перевірити адекватність нашої логіки і нашу здатність мислити. Вона вчить нас задавати інші запитання!» (1, 177). Зіштовхнувшись з нічим не спровокованими стражданнями Іов, як просто людина, запитує Бога – «За що?» Після чого ведуться довгі суперечки стосовно того винен чи ні був Іов, щоб заслужити такі страждання. При цьому негласно закладена передумова, що «винні»

що спровокувала дію. Якщо чуттєвість тече в жилах епохи могутнім і бурхливими хвилями, якщо вона палахкотить полум'ям, то кольори, в які вибрається епоха, насичені та яскраві, завжди сяють і виблискують, як вогонь, і ніколи не стихають. Всюди панують найсміливіші контрасти.

Тому епоха Ренесансу любила пурпурово-червону, темно-блакитну, жовтогарячу та запаморочливо-фіалкову барви, оскільки вони найбільш відповідають життєвій енергії. Епоха відкидала перехідні відтінки. Яскраві кольори такі ж типові для її одягу, як для її мистецтва. До того ж вони були притаманні не лише святковому костяному забав, але й буденній одежі праці. Кожна людина була ніби щоміті занурена в полум'я, була ніби сяючим відблиском жагучих пристрастей. Усе життя – чи то вдома, чи на вулиці, чи в храмі, перетворилось ніби в розплавлене вогнище. Святкові церемонії створюють враження розбурханого океану полум'яних барв. Радість, натхнення, розв'язність розтоплені у сяйві різнобарвних гребенів. Це було втілення гармонії сили, грандіозна симфонія творчих порухів, які збудилися і стали дійсністю в ту епоху.

У вік абсолютизму чуттєвість стала, навпаки, спочатку позою, а тоді поступово легковажною грою. Тому в мистецтві Бароко фарби втрачають сяйво й блиск. Лише холодна пишнота промовляє до розуму та серця, тільки вона в пошані. Щоправда, переважають кольори темно-блакитний та яскраво-червоний, однак в поєднанні з холодним золотом – символом величі, надсили. Золото змінило собою вогненне сяйво. Холодним золотом виткане вбрانня. Золотом всипані стіни палаців і церков. Золото на чорному чи білому фоні – ось така шкала абсолютизму в період його розквіту, на вершині його потуги та влади. Вона ж – домінуюча нотка в мистецтві епохи.

У період Рококо холодна велич відступила перед наступом легковажної насолоди. У моду тепер увійшли ніжні барви – чуттєвість без вогню і без творчої сили. Ясно-блакитний і ніжно-рожевий витісняють пурпурові і фіалкові відтінки: сили вичерпалися. Замість жовтогарячого – блідо-жовтий: дріб'язкові заздрощі доймають там, де раніше лютувала неприборкана ненависть нестримних істот. Сяюча смарагдова зелень змінилась на оксамитово-зелену барву: епоха похоронила світлу надію на прийдешнє, її залишились лише позбавлені творчих порухів сумніви.

Не залишилось місця для різких контрастів; ясно-бузковий, сірувато-блакитний, сіро-жовтий, ясно- рожевий, блідо-зелений – ось улюблені кольори як в мистецтві, так і в моді. Почуття не розпадаються на свої ворожі елементи. Зате шкала кольорів має сотні поділів, тисячу відтінків, так само як насолода. Певний час популярним був блошицевий колір, русе, і всі одягалися в цей колір. Але навіть цей колір мав півдесятка найвитонченніших відтінків. Розрізняли між кольорами блошиці, блошицею голівки, блошицею спини, блошицевого животика,

блошицевих лапок, і навіть існував колір блошиці в період породільної гарячки.

Коли з'явився попит на ніжно-тілесний колір, то відмінність відтінків була настільки витончена, скільки й пікантна. Розрізняли між кольором живота черниці, жінки тощо. Така термінологія була цілком у дусі галантного віку. Для нього не існувало нічого ніжнішого, ніж колір тіла черниці, яка щойно взяла постриг, нічого гладкішого, ніж шкіра німфи, нічого пікантнішого від шкіри жінки, на якій зосталися сліди безкінечних свят, пристрасних насолод. Такі порівняння були близькі і зрозумілі цій епосі. До того ж, це направду далеко не найделікатніші порівняння, адже іноді запозичали скалу характерних відтінків у найінтимніших принад. Особливого типу червоний колір розсипався на відтінки: *á la Fillette, á la Vierge, á la Dame, і навіть á la Religieuse!* (Як у дівчинки, як у юнки, як у пані, як у черниці!)

Куртуазні забави

Безсумнівно, з того часу, як збудилось індивідуальне статеве кохання, на ґрунті європейської культури воно з кожним сторіччям все більше облагороджувалось.

Проте, якщо у XVII сторіччі воно було тваринним виконанням законів природи лише для найвідсталіших прошарків населення, то навіть в середовищі дворянства та міської буржуазії воно лише в окремих випадках здіймалось до вищого ідеалу одношлюбності і лише у виняткових випадках сплавляло чоловіка і жінку в нероздільну пару так, що кожен з них досягав людської досконалості у шлюбі. Любов облагороджувалась лише на рівні розуму, однак серце залишалося остронь.

Для пануючих класів, чиї інтереси визначали обличчя епохи, життя ніколи не було боротьбою чи пошуком сфери вищих можливостей розвитку, а лише більш-менш зручної програми експлуатації доступних культурних благ. Або, принаймні, в цьому передусім відображались їхні панські звичаї. Оскільки ж право панівних класів користуватись культурними благами ніколи не було таким всеохоплюючим, як в епоху абсолютизму, то звідси виникала приемна і водночас зручна житейська філософія.

Вона проголошувала: осьільки життя — лише коротка мандрівка, то її слід здійснити якнайкомфортніше та якнайвеселіше. Відтак, ліпше не зважати на будь-які ускладнення, які можуть перешкодити задоволенню, ніби вони й не існують. З такої життєвої програми у сфері філософії кохання виникав той специфічний погляд, який ми неодноразово описували в його сутності та в деталях, який у практичному застосуванні найліпше охарактеризувати словами «культ техніки кохання».

заслуговують страждань, а «невинні» не заслуговують. А, отже, повинні отримувати на цій землі лишень задоволення. Але Господь дає відповідь, яка перемикає реєстр людського мислення і переводить його на інший, вищий рівень: «Де був єси, як я закладав землю? Скажи, як маєш розум. Хто визначив їй міру, — може знаєш..? Чи відкрилися тобі ворота смерті? Чи бачив єси брами смертельної тіні?» (Іов, 38. 4, 5, 17). І далі — «Чи хочеш справді скасувати мое право? Чи хочеш мене осудити, щоб виправдатися самому?» (Іов, 40. 8). Тим самим Бог відстоює своє право «бути поза будь-якими категоріями... Іов, будучи ні у чому не винним, таки задавав неправильне запитання! У межах людського сприйняття, у рамках відстоюваної ним... парадигми Іов правий. Але неправильною є сама парадигма! Людські категорії за надто обмежені, щоб спробувати охопити всю реальність» (І, 178).

Однак шлях до Спасіння пролягає саме через цю «прокляту землю», саме вона є передумовою надії, і надії на краще життя тут, на землі, краще у сенсі самовдосконалення людини, і передумовою до Спасіння метафізичного (грекою — *meta ta physika*), яке долає те, що називається *physika*, стає понад — *meta* — нею. Тому й неприйнятною є будь-яка апологія суйциду як резигнація з завдання

здійснити це покликання, чи, тим більше, апологія евтаназії. Хоча, ясна річ, ніхто не забирає у людини право на її особисте рішення. Кожен у цьому житті вільний розпорядитися дарованим йому життям на свій розсуд. Людина тому і людина, що є вільною при наймі у цьому питанні. Однак, за всі свої вчинки вона відповідатиме теж сама і особисто. Так само, як і сама шукатиме відповіді на запитання, який сенс цього дарованого її життя. Але вже навіть у самому нашому запитуванні про це криється певна лукавість і двозначність. Коли ми говоримо, що вона повинна «відповідати сама», то тим заздалегідь закладаємо дві передумови, про які прямо не говоримо – власне себе, як того, перед ким ми відповідальні за своє життя і ще когось, перед ким теж за нього відповідаємо. Якщо мати на увазі себе, то тут неначе усе зрозуміло. Я живу цим життям. Це мое життя. Відповідати за нього я можу, якщо ввести часовий фактор, умовно «до» і «після» смерти. Відповідати за життя ще за життя – це відповідати за те, чи воно є належним, і відповідати за його збереження перед лицем тих завдань, які я маю сповнити тут, на землі. Однак, якщо я відважусь його позбутись, то перед ким я тоді відповідатиму? Відповідати за своє життя після своєї смерти я можу лише за умови, що заздалегідь закладу, що у якійсь формі після

Форми любовної насолоди у цю епоху не є виключно арабесками, що красиво і витончено переплітають чари кохання, ні, вони самі стали цим чаром, його єдиною ціллю та єдиним змістом. Закон цього культу техніки кохання вкладався у всього одну фразу: *Fais le bien* (Роби це добре). Це гасло могло сяяти на стелі будь-якого алькови, і часом насправді там виблискувало. Панна Балін'ї-Фонтен, коханка одного президента, насправді там розмістила ці слова: «*Fais le bien*». Як бачимо, цинізм часом буває здатний на крайню відвертість.

Кохання – лише нагода випробувати ту насолоду, яку глибоко цінували в ту епоху. Нікому й не спадало на гадку це приховувати, всі одверто зізнавались. Бюфон, який жив в першій половині XVIII ст. наполягав: «У коханні чогось варта лише фізична сторона». Півторіччя по тому Шамфор знущався: «Кохання – це не більше ніж контакт двух епідермів» (верхнього шару шкіри). Висловлюючись сухо і безпристрасно, кохання – не більше як проголошення скороминучої пристрасті, пристрасті без наслідків. Однак, у цій нетривкій пристрасті фізичний бік посідав набагато менше місця, аніж у попередні епохи. Розбуджені вулкані перетворилися на затишні жевріючі вогники. Зникло бажання остаточно злитися з кимось іншим. Люди стали помірними і, висловлюючись у дусі тої епохи, «розсудливими», до того ж, у всіх ситуаціях. Абрарам а Санта Клара характеризує цю відмінність від колишніх часів дещо грубуватим, але влучним і зрозумілим порівнянням. «Якщо раніше, – писав він в одному зі своїх творів, – шлюбне ложе після шлюбної ночі нагадувало місце бою двох ведмедів, то зараз на ньому не знайдеш навіть залишків зарізаної курки».

Там, де панує справжня пристрасть, кохання стає бажанням подарувати себе, віддати себе цілковито і назавжди. Тепер воно стало схоже на оренду. Любовні стосунки в цю епоху стали домовленістю, що не передбачає постійних зобов'язань; її можна розірвати у будь-яку мить. Опісля ж поводились, ніби нічого не було. Решту життя чоловік і жінка можуть керувати своїми вчинками, як їм заманеться. Приймаючи залишання кавалера, жінка віддавала себе не цілковито, а лише на декілька миттєвих насолод чи навіть продавала себе за становище у світі.

У паризьких поліцейських протоколах епохи *ancien régime* (старого режиму), які залишаються одним з найважливіших джерел історії моралі XVIII ст., серед багатьох аналогічних повідомлень трапляються і такі: «Графіння Мазоваль сказала сьогодні своєму раднику парламенту, який нарікав на її невірність: «Невже я подавала вам які-небудь надії?». Він спав з нею лише один раз». Насправді, як нерозумно будувати на цьому якісь вічні права чи претензії! Цей радник парламенту не зrozумів основного закону насолоди, що висловлюється у тезі: *du nouveau toujours du nouveau* (нового, завжди нового). Там, де постійно прагнуть

новизни, все перетворюється на ніщо, дрібничку. Таке світобачення захоплює увесь комплекс життєвих стосунків.

Одна італійка, що була проїздом в Парижі, писала подрузі: «Тут все ніщо і все кружляє навколо нічого, займаються нічим, хвилюються через ніщо, одружуються ні з того, ні з цього. Дилетанти розуму вважають душу і релігію за ніщо, і от з тих пір, як я сфранцузилась, я розважаю їх нічим». У цьому описі лише одна неточність: ніби ми маємо тут справу виключно з французьким явищем. Насправді можна відшукати аналогічні роздуми про Берлін, Лондон і Відень. У Парижі, центрі абсолютистської культури, це явище тільки яскравіше кидаеться у вічі.

Цей поширений всюди зверхній погляд на почуття кохання, розвиваючись по висхідній, з логічною неуникністю призвів до свідомого нищення вищої логіки кохання і дітонародження. Чоловік не хотів більше продовжувати рід, а жінка більше не хотіла бути матір'ю, всі хотіли лише насолоджуватися. Діти – найвища санкція статевого життя – були проголошені нещастям. Бездітність, яку ще в XVII ст. вважали небесною карою, тепер навпаки багатьма сприймалася, як вища милість. Як би там не було, багатодітність у XVIII ст. здавалася ганьбою. І така мораль панувала не лише у верхівці суспільства, а проникла в значну частину середняків-бюргерів, причому у всіх країнах. Врешті, значну роль тут відіграв інший фактор: утримувати багато дітей ставало в цю епоху економічного застою для більшої частини сімей непосильною розкішшю. Таке систематичне ігнорування фізичних законів кохання повинно було мстити людям, як мстить будь-яке відхилення від законів природи. Так і сталося! Усезагальнє фізичне виродження стало характерним законом епохи, і старий режим став в європейській культурній історії, починаючи з середньовіччя, класичним періодом декадансу.

Будь-яка епоха декадансу характеризується у сфері статевих відносин помітною схильністю до витонченості насолод. Ця схильність проявляється у двох типових явищах: у безсоромній розпусті, що часом доходить до протиприродності у гонитві за новішими технічними виміслами у сфері фізичної насолоди, і, по-друге, в резинняції, яку ще знають за назвою сентиментального кохання. Одне й друге слугує тими збуджуючими знахідками, яких потребують у першому випадку сильні особистості, у другому – слабкі для того, щоб піznати ті відчуття, яких вони вже не можуть осягнути за звичайних умов.

У літературі найвідоміші типи у цьому сенсі – злочинний ласолюб Вальмон і розчарований, слабкий Вертер. В епоху занепаду люди типу Вальмона і Вертера стають масовими явищами, перестають бути індивідуальними типами, а їх життєва філософія стає мораллю епохи, тобто, з одного боку, панівних класів, а з іншого – пригнічених.

неї, цієї смерти, я існуватиму. Тобто заздалегідь закладається мое існування і після смерти. І тоді самогубство вже неначе і не є таким уже й остаточним – бо ж я все таки якось там збережуся. Радше навіть певним лукавством. Хоча страх перед цим невідомим у мене залишається, і цей страх перед смертю і є формою, яка заставляє серйозно та відповідально відноситися до неї. Але перед ким я відповідальний за це життя, окрім себе? Очевидно перед своїми рідними та близькими. Але це все стосується моего шляху на землі. Відносини з ними складають мій життєвий шлях і мої заслуги перед ними. Натомість перед ким я відповідатиму за своє життя у сенсі метафізичному? Ні для кого з нас не є таємницею, що ним може бути лише Той, хто подарував нам це життя. Я маю на увазі не наших батьків. Ще перед ними зробив це життя можливим, дарував нам можливість існування через сотоврений світ і дароване буття певний Хтось, перед яким ми за нього відповідаємо. Саме він зробив так, що народившись я не лише ношу в собі цей світ, але разом з Ним, його Творцем, розбудовую цей світ, чи, якщо бути точнішим, Він через мене його розбудовує. Я є не лише елементом творіння, але і засобом творіння у Його руках. І це при тому, що як людина, я зберігаю свою свободу волі. У своєму житті я не лише відповідаю

за самого себе як за часточку світу і одиноке людське життя, а і за те, щоб цей світ був, існував і розростався. Яким чином я є носієм світу? Та передусім через мову, яка є і «домом буття» (тобто власне мене), а водночас і світом, як тією оселею у якій я живу. Я не стільки описую нею цей світ, скільки власне ношу його у формі мови. Але, з іншого боку, я й розбудовую через неї цей світ, доточуючи, через прорив у Ніщо і його наступне о-мовлення, до цього мови/світу все нові й нові регіони (2, 3). Таким чином через людину як мову з-дійснюються не лише світопідтримча функція мови, але і її креативна функція. Живучи у мові/світі – людина підтримує цей світ. Просто живучи, у-живаючи його вона є абсолютно необхідним партнєром Творця у його постійному творенні світу. Таким чином життя людини є необхідною передумовою та підвальнюю світу. Без неї світ не лише не мав би сенсу, але і у специфічному людському сенсі не існував. Але водночас через людину о-мовлюється і нове у ньому, воно з не-о-мовленого-Ніщо через медитативний прорив людини о-мовлюється у сущий світ, щоб стати мовою/світом. Це нове у мові/світі осідає у ньому через промовлення, мовлення до людини не-о-мовленого-Ніщо, коли воно до людини розкривається. Отже, промовляти Ніщо може лише до людини, як людини, що

Хоч на перший погляд ці дві форми прояву декадансу видаються протилежними, проте вони сутнісно зв'язані одна з одною. Це два ворогуючі брати, але все ж брати, крім того не має значення, чи вони є явищами індивідуальними, чи масовими.

Обидва явища пов'язані з розумовою розпущеністю і стосуються більше розуму, аніж серця. Обидва відображають прагнення до виключно розумового посилення насолоди. Обидва замінюють дію філософією і рефлексією, які набувають першочергової ваги. Якщо в розпусті, в яку перетворювали кохання сильні особистості та пануючі класи, статевий акт перестав відігравати головну роль і натомість віддав це місце вигадливим *hors d'oeuvres* (закуски), то у сентиментальному коханні імпотенціальних особистостей і пригнічених класів статеве кохання кульмінувало, у ліпшому випадку, у чуттєвому листуванні, в якому статевий акт слугував лише засобом еротичного збудження. Якщо одне з цих явищ було доведено до крайності активністю, то інше – такою ж крайньою пасивністю.

Тоді як в епоху старого режиму всезагальний занепад дійшов до межі, то сентиментальність зробилась основним настроєм всієї епохи, розвинулась у всезагальне світобачення, яке характеризувало не лише взаємовідносини між статями, але й увесь комплекс духовних явищ.

До цього слід було дійти, коли занепадницький абсолютизм погрожував поглинути у вирі беззоромних оргій усі чесноти. На ґрунті такої історичної ситуації могла скластися лише філософія відчай та резиняції, а це і становило сутність сентименталізму. Отож, сентименталізм як світобачення є ідеологією не лише безсиліх індивідумів чи класів, але й тих, хто відчуває себе приреченим і не думає про серйозний опір. Це світобачення виявляється лише у слізливому наріканні, перегорає у безсиліх і чутливих роздумах.

У XVIII ст. кохання – ремесло. *Fais le bien*. Тому кожен повинен був передовсім його вивчити, якщо чоловік і жінка прагнуть досягнути повної досконалості у цій справі, а не залишитися простими дилетантами. Тому вперше у світобаченні людей починає відігравати значну роль щось на зразок сексуального виховання. Кожен виховує себе самого «для кохання», «для кохання» також виховують один одного.

Серед численних хитрощів і витівок, які доводиться вивчити в мистецтві *Fais le bien*, взаємне зваблення та обман є лише грубими загальними поняттями, які розпадаються на цілий ряд різноманітних методів: взаємне зваблення, найприємніші способи потурання проханням чоловіка, ліпші форми припинення стосунків, мистецтво завести коханця чи коханку, чи ж позбутися їх і т.д. Оскільки лише постійне вивчення і застосування на практиці роблять з людини майстра своєї справи, то всі – молоді і старі – більшість часу вправлялися у цих

вміннях. Мистецтво спокусити жінку – улюблена тема чоловічих розмов; питання, як зі спритністю і грацією стати частию і винагородженою жертвою спокуси, було протягом півтораста років найпекучішою проблемою для жіночої кмітливості.

Кокетство

Оскільки кохання в цю епоху було нічим іншим, як розумовою розпустою, то сексуальне виховання мало, очевидно, лише одну ціль: культ техніки. Його сутність – у вмінні для всього віднаходити слова і все вербалізувати. Свідомість і розрахунок замінюють таким чином інстинктивне виконання наказів природи. Крок за кроком викорінювалась наївність, а там, де вона ще траплялась, у більшості випадків була лише комедією, якій передували сотні репетицій. Остаточним результатом цього процесу і водночас найбільшим завоюванням старого режиму було те, що акт кохання, чи як тоді казали *Fais le bien*, у всіх його формах і фазах врешті став складним твором мистецтва.

Відтепер не було інакшого кохання. Усі його складові частини чітко зважені, логічно пов’язані, виявляються без будь-яких залишків, оскільки зайвого елементу – непередбачуваності, яка невіддільна від справжньої пристрасті, – тепер позбулися. Люди знають напевно, коли і як все відбуватиметься, а тому завжди створюють відповідну ситуацію.

Дарма заперечувати: видовище, яке виникало перед очима глядачів, цей витвір мистецтва, були вражуючим як у своїх частинах, так і в їх сукупності. Однак, це різnobарвна магічна краса флори отруйної трясівини, краса, що обумовлена лише віддаленістю – у даному випадку історичною, – якщо ж до неї наблизитись, вона несе в собі смерть: її паюші вбивають все величне й високе в людині. До такого сумного кінця приводить не всяке посилення чуттєвості, однак в ту епоху воно закінчувалось саме так. Оскільки в епоху старого режиму передумовою, що вела до вищезгаданого результату, була насолода, то інтенсивне поглиблення чуттєвого життя, яке є значним культурним надбанням, було звязане не зі збагаченням вищих людських цілей, а лише з удосконаленням форм розпусти із санкцією найризикованиших збочень. Саме до цієї кінцевої мети свідомо прямували епоха, і її вона досягла вповні.

Найліпшим доказом слугує та обставина, що над сором’язливістю знущалися і, що є особливо характерним, найвлучнішу форму цього знущання епоха вклала в уста жінки. Якось в салоні пані д’Епіне обговорювалось це питання, і ця велика майстриня кохання з усмішкою заявила: «Те ж мені, гарна чеснота. Така, що її можна прикріпити шпильками». Те, що приколюєш шпильками, можна в будь-який момент з себе зняти. Ці слова викривають сокровенну суть кохання як мистецького витвору. Ця сутність – зверхнє ставлення до самоповаги.

живе-в-світі. Життя людини, таким чином, неначе складається з двох основних нуртів – існування у сущому/мові та буванні-до-Ніщо, тобто бутті. Таким чином життя людини постає у своїй двоякості. Людина існує у своєму сущому і буває у своєму бутті. Це почасти призводить і до розірваності людини, до її незгоди з самою собою. Але саме у цій розірваності й незгоді з самою собою людина є людиною. Саме такою її і слід, очевидно, бути. Якщо б вона була лише буттям, вона позбавилась своєї сущості і стала богоподібною, а ставши лише існуванням, вона б стала річчю між речей у царстві повної несвободи.

Таким чином, той дар, за який ми відповідальні і перед собою і перед Ним, є двояким, і визначається це людське життя як буття/існування. Власне ця двоякість і є підставою неправильного трактування. Особливо, коли людина, не розуміючи своєї двоякості та розклатості, прагне єдності, відкидаючи, принаймні у голові, одну з сторін своєї двоякості. Відкинувши суще – вона опиняється у порожнечі, а відкинувши буття – розпластується під тягарем сущого. Обтяженість людини існуванням чи життям сущим спокушає її від цього неначе б то безперспективного та марнотного сущого життя позбавитись. Але навіть, неначе обмежившись до сущого,

погодившись лише на нього, людина не може реально розв'язати своєї двоякості. Все одно мається на увазі, що для людини залишається ще й друга частина цього дару – власне буття. При цьому весь час упускається той момент, що дар є даром у його двоякості, у його бутті/існуванні. Остаточно розв'язати цю двоякість людина може лише через смерть, свою особисту смерть. Під нею розуміється припинення її сущого існування. Однак як дійти до цієї розв'язки? Оминути ці ворота ніхто з нас не у силі, але яким має бути наш шлях до них? Просто позбавити себе життя? Може дійсно, чим швидше ми це питання розв'яжемо, тим швидше позбавимось цієї осоружної двоякості? Існує і така думка. Однак чи не є вона простою спокусою, випробуванням людини чи результатом нерозуміння нею своєї ролі у світі та своїх стосунків з Ним? Живучи, людина перебуває у просвіті чи у світлі можливого прояснення до Ніщо. Завіса між людиною-в-світі та Ніщо інколи розривається і людину осягає життєдайним світлом Одкровення. Тобто, живучи посполіто у світі, людина лише очікує цього осяяння. Але чи можливе таке осяяння у єдності з Ніщо без довгого попереднього, можливо, навіть страдницького існування? Це існування є своєрідною передумовою цієї єдності. І таким чином двоякість людини розкривається як

Усі форми спілкування статей отримують відповідні атрибути. Ставиться до жінки з повагою, дивиться на неї просто як на людину – у цю епоху означає образити її вроду. Неповага, навпаки, стає виразом благоговіння перед її красою, вона є схилянням перед «святая святих» епохи. Тому чоловік *à la mode* у поводженні з жінкою в цю епоху здійснює лише непристойно-сороміцькі вчинки, причому з кожною жінкою. Вигадлива непристойність слугує в очах жінки найліпшою рекомендацією. Хто чинить вброзі з таким собі кодексом, того вважають педантом, а то й гірше – невіправним занудою. Так само незвичайною й розумною вважають ту жінку, котра відразу розуміє сороміцький зміст звернених до неї дотепів і вміє дати швидку та вишукану відповідь. Вишуканість, цей категоричний імператив старого режиму, не лише виправдовує будь-яку непристойність, а й сама стає в цю епоху втіленням непристойності. Так себе поводило світське товариство. Кожна міщанка з заздрістю звертала свій зір саме до цих висот. У неї був той самий ідеал.

Посилена чуттєвість знайшла своє найбільш артистичне втілення в жіночому кокетуванні та взаємному флірті.

Кокетство – не що інше, як вираз пасивності. Тому воно є винятково жіночим атрибутом, причому одним з найважливіших, адже його застосовували у всі часи як засіб впливу на чоловіків. Кокетство відіграє в житті суспільства тим більшу роль, чим обмеженішою стає для більшості жінок можливість вийти заміж. Як ми побачимо і доведемо далі, саме такою склалась ситуація в епоху старого режиму. Навіть з цієї однієї причини поведінка жінки цієї епохи суттєво різнилася від її поведінки в інші періоди.

Сутністю кокетства є, знову ж таки, демонстрування та поза, вміння спритно підкреслити особливо цінні переваги. Тому ще жодна епоха так не сприяла розвитку кокетства, як епоха абсолютизму, яка йому зрідні, адже, як ми вже знаємо, основна вимога до людей і речей цієї епохи полягала в тому, що все має бути демонстрацією та позою.

Обидві вказані причини пояснюють нам, чому у жодну іншу епоху жінка не користувалась цим засобом з таким розмаїттям і з такою віртуозністю, як у тогочасну, і що він проблискував навіть в жестах чоловіків більше, ніж коли-небудь, особливо поступово, коли чоловіки певних прошарків ставали все жіночнішими. Однак визначними майстринями у цьому мистецтві були таки жінки. До певної міри кожна жінка епохи старого режиму була майстринею навіть у найскладніших прийомах кокетства.

Жіноче кокетство тієї епохи схоже на грандіозний феєрверк, котрий кожна жінка влаштовує з дня на день і незмінно з ранку до вечора. Уся її поведінка сповнена тою чи іншою мірою кокетством. Кожен порух диктується її законами кокетства, кожен жест виправ-

ляється ним і служить йому. Усі афекти підвладні кокетству і функціонують з його волі, навіть скрізь: *la femme et quand elle peut, et pléure, quand elle veut.* (Жінка сміється, коли може, і плаче, коли хоче). Кокетство святкує свої таємні свята і вигадує вражачі вистави, не зморгнувши оком переходить від одного до другого, або ж вміє їх організовувати одночасно. Розігруючи перед товариством справжні вистави, воно дарує улюбленцю таємне свято.

Жінка досягла такої майстерності, звичайно, лише шляхом безперервного навчання і прискіпливого самоконтролю. І у тому, ѹ у іншому жінки вправлялися в різних країнах. Мистецтво кокетування вивчається більшістю жінок з таким захопленням, яке можна зрозуміти, лише якщо припустити, що кокетування становило тоді найважливішу умову існування для жінки. В «*Abrahamische Lauberhütt*» («Зелене шатро Авраама») розповідається: «Жінки сидять часом пів дня, розглядаючи у люстрі своє обличчя. Вони випробовують перед люстром різні жести і вирази обличчя: прикидаються то засмученими, то розгніваними, то розвеселеними, то закоханими. Дзеркало їм повинно підказати, як себе поводити у товаристві чи у церкві. Ось як сильно жінки схиблени на своїй красі».

Такому палкому завзяттю вповні відповідає і та витонченість, якої досягала більшість жінок у цьому мистецтві і яка ставала все притаманніша епосі. Щоб довести цю тезу, наведемо цитату з книги «*Briefe über die Galanterien von Berlin*».

«Зі стягом у руках кожна з цих новомодних амазонок кидається у веремію згідно зі спільню виробленим планом. Гляньте, як вони обстрілюють своїми величними прегарними очима супротивника! Як вони змагаються виразами і жестами! Як вони накидаються на бідолашного безсилого чоловіка ніжними багатообіцяючими потисками руки чи чарівними кінчиками зубок! Або ж причепурюючи хустину, вони показують ворогові незахищене місце, на яке він може направити свого меча. Або хитро здіймаючи дотори перса, вони посилають знак виснаженому супротивнику, що вони готові обговорювати умови капітуляції. Сидячи на дивані, вони так близенько підсідають до нього, ніби бажають викликати його на двобій, раптом ненаrocом почнуть торкатись своїми дивовижними алебастровими пальчиками його зашліпки і несподівано зімліють, шукаючи підтримки в самого супротивника. Фортеця падає, переможець припадає до ніг переможеної, починається драма для двох, на сріблястій хмарці злітають амури і пустотливо плескають в маленькі долоньки».

Наївності, як бачимо, позбавлені навіть найменші жести; наївність сама стала, як говорилось раніше, свідомим кокетством.

надія на єдність. Якщо осянняня є формою креативної функції, власне світобудування, то існування є світопідтримчим перебуванням у світі/мові.

До цього часу ми дивилися на ситуацію з огляду на світ. Однак як усе це виглядає з огляду на людину? Попереднє довге існування у сущому є шляхом людини, який єдино і може привести її до остаточного розв'язання її двоякості. Тобто, – шлях є передумовою осянняня як Спасіння. Тому ми повинні бачити дар життя як милість, що дарована людині, як подавання руки, яку ми неповинні відштовхувати, відмовляючись від життя на користь якоїсь ілюзорної легкості і простоти, яку нам неначе обіцяє самогубство чи евтаназія. Лише цей дар дає нам шанс остаточно розв'язати ситуацію на користь буття-в світі/мові та Його присутності, а у решті решт – на користь Спасіння. Однак цей розв'язок можливий лише після повного прийняття дару з усіма його незгодами та радостями. Ми повинні пройти свій шлях до кінця, пройти його у очікуванні, яке звемо вірою. І тоді неприйнятним стає жодне самогубство чи евтаназія. Зокрема останнє, яке часто є просто вбивством, бо ж остаточне рішення про позбавлення життя тут приймається не самою людиною, а лікарем чи ще ким-небудь з «рідних». Ми повинні подолати у собі

ілюзію, що життя є або лише розкошуванням у сущому (хоча і ним також – принаймні як даром чи спокусою, якщо хтось хоче так його тлумачити) чи лише блаженством єдності з Ним у бутті. Життя є таким, яким воно є. Життя є перебування-у-існуванні-до-буття. Воно і з-дійснюється у існуванні сущим і з-бувається-до-буття у повній відповідності з своєю двоякістю. І ми повинні прийняти цю двоякість, тобто бути у ній покірними, щоб досягнути остаточного Спасіння.

Дар спрямований до кожного з нас. Він не є чимось абстрактним чи всезагальним. Дарування життя полягає у тому, що саме Він дарує саме тобі. І ти покорою від-дячуєш, від-даєшся чи від-даровуєшся Йому. Давшись, від-давшись, пройшовши людський шлях у двоякості буття/існування ти сповнююеш заповідане і приймаєш дар. А прийнявши дар – з-дійснююеш Ніщо у світі. Стаєш інструментом творення світу в Його руках, а почасти, може, і співтворцем цього сущого світу, бо ти є вільним як буття. І водночас ти й рятуєшся у цій двоякості як у шляху до Спасіння. Поза цим життям такого шансу на Спасіння людина не має. Тому не прийняти дар життя означає і не прийняти Спасіння, знехтувати цим Спасінням, відштовхнути даруючу нам життя люблячу руку. Даруючи нам життя, Бог милує

Флірт

Коли в жіночій поведінці в ту чи іншу епоху кокетування відіграє найважливішу роль, то завжди у спілкуванні статей не менш важому роль відіграють різні форми взаємного флірту.

Кокетування не лише завжди веде до флірту. Воно саме певною мірою є фліртом, так би мовити, його артистичним виразом. В епоху старого режиму спілкування статей не лише наскрізь охоплене фліртом, а й саме кохання, як всепоглинаюча пристрасть, розміняли на дрібний шаг флірту. Навіть статевий акт в цю епоху був звичайнісінським фліртом, оскільки люди не віддавалися повністю, а лише займалися кокетливою грою, і не лише з одним партнером, а з цілим десятком.

Суть флірту у всі часи одна й та ж. Вона полягає у взаємних, більш чи менш інтимних ласках, у пікантих пошуках сокровенних фізичних принад та у ласолюбних розмовах, у яких слова отримують функцію стимулюючих ласк. Якщо і є певна відмінність між епохами, то вона полягає лише в інтенсивності взаємних залишань, а також у тій групі людей, які долучаються до фліртувань: фліртують або з людиною, до якої відчувають симпатію, чи зі всіма без учину – і, нарешті, у мірі публічності, з якою здійснюється флірт. Для історика, котрий оцінює окремі епохи і намагається встановити, чи лінія розвитку висхідна чи низхідна, останній пункт стає визначальним.

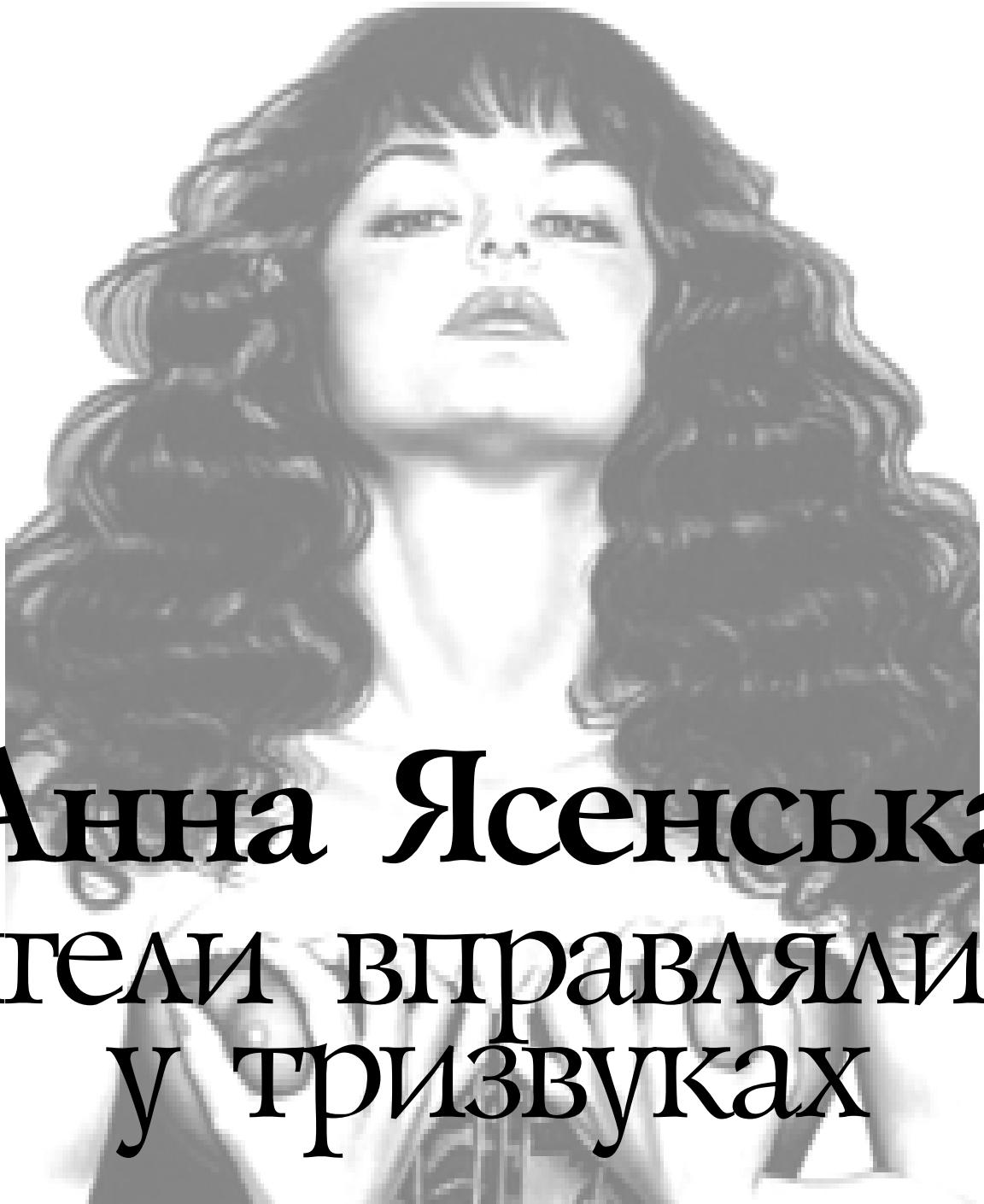
Справа в тім, що якщо, наприклад, флірт двох закоханих виникає у всіх своїх проявах зі широкого кохання і може таким чином стати найдорожчим виразом чуттєвого життя, перевтіленням життєвого інстинкту в величну симфонію, але він становитиме певне позитивне явище лише тоді, коли здійснюватиметься за завісою таємниці. Недбале порушення цього пункту має патологічний характер, якщо йдеться про індивідуальний прояв флірту; коли він стає масовим, то водночас стає аморальним – йдеться не лише про відносну аморальність з нашої сучасної точки зору, але й абсолютну, оскільки таке порушення йде наперекір соціальним інстинктам і почуттям. Ми тут маємо справу з протиприродними явищами, оскільки статеве життя вимагає поруч з виконанням законів природи цілковитої інтимності.

Епоха старого режиму відрізняється у цьому питанні, як про це не раз вже говорилося, тим, що вона у флірті доходила і словами, і ділами до крайностів. Такою була типова, свідомо поставлена ціль. Друга характерна риса полягала в тому, що фліртували цілком публічно – кохання стало звичайним видовищем! Якщо про кокетування жінок старого режиму можна сказати: більшість жінок афішувало кокетування, як вивіску, то про взаємний флірт можна сказати: як інші середньовічні ремесла, цим займалися на вулиці, на людях, перед сусідами, друзями чи перехожими.

Переклада Софія Скачко

кожного з нас. Однак ця любов не виявляється як дарування безпроблемного і без-відповіальногоЖиття. Життя, яке дароване нам, гідне людини та її попередніх заслуг – воно від-повіданьне, від-повідає-на- і від-повідає-за- цей Його дар. Його любов є діалогом між Ним і нами. Вона потребує цієї відповіді-на та від-повіданості-за Його слово/дар. Дарувавши буття і світ через Одкровення осяння у спілкуванні людини і Нішо, він запрошує нас до розмови, до вислухування і від-повідання. Відповідь і від-повіданість є шансами людини, щоб вийти у Нього, у Його Слово. Однак, щоб відповісти Йому, я повинен с-прийняти С-казане Ним, тобто Сказане взагалі (якщо говорити про Сказане істотно, про про-мовлене взагалі, усе, що О-мовлене у вигляді світу). І лише виходячи з цього С-казаного (Про-мовленого), О-мовленого світу я можу дати відповідь на Його слово, на даровані мені інколи моменти прориву. Тобто я повинен віднестися до про- і о-мовленого сущого світу від-повіданьно, що означає – прийнявши його як дар-промовленого-до-мене. А цей дар-промовленого-до-мене є дар життя у двоякості його буття /існування. Виходячи з попереднього стає зрозумілим, чому відкидання дару життя є відкиданням промовлення-до-мене, тобто глухота до Слова Божого. Ця глухота і є власне тим мета-фізичним





Анна Ясенська ангели вправлялися у тризуках

Донька начальника стації Ясениця-Замкова залізниці Його Ціарської Ясновельможності Франца Йосифа I лежала у літеплому липневому потоці. Плитка вода дозволяла опертися на слизькі камені ліктями і віддати тіло руху води. Спершу занурилася у батистовій сорочці, яку привезли їй аж із самого Відня, коли закінчувала гімназію. Але крізь неї не бачила свого тіла. Берегом промайнула маленька ласиця, і Зоня подивувала зgrabний, граційний вигин її спини. Захотілося подивитися на себе. Вибралася з мокрої сорочки, що поза водою одразу обтягla усі вигини і впадини, жмутом кинула її на найближчі сухі камені і знову лягла у потік. Цього разу вода видалася навіть теплішою, аніж повітря. Глянула на себе. Виглядала біло і гарно і трохи закаламучений ріці. Течія піdnімала догори самі пальці ніг і вони визирали над водою. Подумала, що якби була чоловіком (наприклад молодим колійовим майстром Люльком), то конче б поцілуvala ці розмоклі пальці. Зрештою, саме на це вона сьогодні сподівалася. Тому так вимокала у цій воді, іноді широко розводячи ноги, аби течія вилизала усі тайни її молодого тіла. Була собою задоволена. Сокіл, що кілька разів промайнув зовсім низько над її головою, зацікавився, що ж то за дивовижна рибо-ласиця пливе-ластиться посеред літа.

Умовилися з Люльком сьогодні надвечір. І він, і вона знали, для чого. І він, і вона домовлялися просто піdnятися на дзвіницю коло церкви, там у таку пору нікого немає, і подивитися згори на старий цвинтар, бо, буцімто — так кажуть старі люди і малі діти — тільки звідти видно, як над зарослою могилою мольфара сплітаються гілки черемхи, утворюючи якийсь дивний знак з рогами. Ні Зонька, ні Люлько у це не вірили, однак обое начарували нинішню зустріч задля чогось зовсім не відъмацького. Чекали обое, по різних кутках села. Вона — у потоці, він — на стації, де під наглядом смутного і стривоженого начальника (її батька) прибирав збитий тиньк з фасаду стації.

Це був не просто тиньк. Бо чого б так засмутився начальник стації залізниці Його Ціарської Ясновельможності Франца Йосифа I. Старий вірний колійовець пан Щепанський не знаходив собі місця ані на стації, ані на обійстю, ані навіть у старому паротязі, що його любив, як інколи люблять старого, зношеного і згавканого пса. І мав на згіршення причину. Вже понад кілька місяців жив у майже святенніцькій тремі очікування. Бо ж йому, начальнику стації Ясениця-Замкова, колійовому чиновнику пану Щепанському по лінії таємної колійової пошти було повідомлено, що у липні через його, пана Щепанського,

самовбивством, що перериває не лише наше сущє існування, але і діалог з Богом, а, відповідно, — і надію на Спасіння. І лише будучи абсолютно глухим можна виправдовувати, по суті, вбивство безнадійно хворих. Якщо людина глуха, то вона не може і відповісти. І водночас вона є і безвідповідальною за усе нею чинене. Вона не лише не відповідає ні за що, але і не може ні на що відповісти. Як уже зауважувалося, така глухота можлива, коли людина колапсує у межах сущого/існування. Маючи справу лише і єдино з о-мовленним світом сущого, і не маючи відкритості на Ніщо, вона і оперує у цьому замкнутому, а тому й мертвому світі. У ньому людина мертва вже до смерті. Там вона перетворюється у річ перед речей, тобто вона мала б бути річчю перед речей. Однак, на щастя людина не може перетворитися у річ уже лише тому, що перестала б, відповідно, бути людиною. Її можуть лише навіювати такі думки. Кожен з нас, як людина, несе у собі свою розімкність через буття на Ніщо. А тому, зберігаючи життя, кожен може позбутися своєї глухоти та німоти. На щастя ми можемо чути і почути, а, отже, і від-повісти. Тут «почути» означає — перебуваючи у двоякості існування/буття, прийняти його як належне і «в» ньому бути від-повідальним, шанувати даровану мені двоякість і переживати її як

дарований мені життєвий шлях. А від-повісти означає – будучи від-повіданьм за своє життя і у своєму житті від-повідати на Його слово у світ, розбудовуючи цей світ і рятуючи тим самого себе, бо весь час залишаючи тим за собою шанс почути Його ще раз, а, отже, і почути Його остаточно, тобто спастися у єдності з Ним. Бо ж дійсно остаточно і по-справжньому розв'язати двоякість людини, позбутися своєї закинутості-у-світ людина може лише поєднавшись у бутті з Ним. Однак поєднатися вона може лише від-повіданью пройшовши свій життєвий шлях у вірі, лише тоді вона позбудеться своєї від'рваності від Нього і через відповідь на Його милість буде прийнята Ним і у Ньому.

Шлях смерти як шлях суїциду є воланням ні до кого, у ліпшому випадку до свого сущого. Тобто він є воланням не у той бік. Тут людина повернута спиною до Бога, який бачить та чує нас, і воляє до сущого, яке не бачить і не чує, бо з засади є сліпим та глухим. Мало того – вона і не підозрює своєї двоякості, гадаючи, що є лише сущою, але все-таки надіючись на якесь блаженство чи хоча б за-спокоєння після вчинення самовбивства. І помиляються ті, хто гадає, що самовбивство не є формою комунікації людини – якраз навпаки – воно є оголеним воланням людини до нас і до Нього.

цісарсько-королівську станцію Ясениця-Замкова переїдуть потягом Самі Цісар Франц Йосиф Перші. І пан Щепанський знову напевно, що у мент переїзду Його Ясності юному конче порадять подивитися у вікно на будівлю стації. Адже вона була незвична і цим найбільше пишався начальник Щепанський. Майже на піддашші, понад верхнім вікном було виліплоно досконалу (як на смак старого колійового служаки) композицію: два білих голуби тримають лапками згортки поштових повідомлень, а дзьобиками – поштиво, з обох боків, маленький барельєф Найяснішого Цісаря у смерековому віночку. Образок був настільки вишуканим і пропорційним, що потрафляв у саме серце пана начальника – випускника Вищих інженерно-колійових курсів у Брюнні, і стоячи на подвір'ї церкви (якраз напроти стації), пан Щепанський не раз гнівив Бога, бо тихо переконував Всешибнього, що Найясніший Франц Йосиф з голубами зроблені краще, аніж Його розп'яття (ще раз, прости Господи). Так от. Якийсь збуй акурат за тиждень до Цісаревого переїзду одному з голубів каменюкою збив крило і (Боже, не карай його) – зdevастував подобизну Франца Йосифа у смерековому віночку. Тиньк осипався навколо як квіти на подвір'ї після похорону. У повному розpacі пан начальник наказав колійовому майстру Люльку бодай позбирати залишки маєстатичного лицу, допоки він посидить у старому паротязі і вирішить, як показати Цісару *таку* руїну і чи варто взагалі жити далі.

Чи варто так жити далі думав напередодні, йдучи вздовж колії, молодий священик Ясеницько-Замкової церкви святого Михаїла отець Павло. Йому переверталося у голові. А навіть більше і страшніше – переверталося у тілі. Почалося все недавно і невинно. На сповідь прийшла молода жінка, від якої навіть на віддалі пашіло молоком і спокусою. Дивно, але тоді юному здалося, що у ній злилися воєдино два непоєднані запахи, один з яких він знову і який завжди був для нього втіленням Марії-Годувальниці маленького Бога, а от як пахне спокуса – він не знову. До тепер гадав, що і не хоче знати, вистарчало здогадки, що маєтися потягує від неї горілкою, або скромним серед посту. Виявилося, що молоком. А ще здоровими зубами, спітнілим міжгрудям і накрохмаленою, аж штывною, недільною спідницею пані Касі, що прийшла до сповіді. Оця трійця була зараз перед очима отця Павла. Що мав робити зі собою? У голові палахкотіло два вогнища, що, поєднавшись в одне, могли б спопелити його. Здоровий глузд і обов'язок світили холодною чистотою, а поруч – язики бажання вихоплювали з темряви свідомості білі зуби, спітніле міжгруддя, накрохмалену запаску. Уявлявши докидала дрова у те, друге багаття. Як вона міє коси – нахилив-

шись над мискою, так що пуп'янки грудей торкаються води, чи перехилившись назад, хтось зливає їй з глечика і вода стікає шиею, минаючи маленькі вуха? Як сидить на ослінчику – широко розставивши ноги над мискою фасолі, чи тримає руки на зведених колінах? Чи косить оком, якщо дивиться з віддалі поцілунку? Як пахне після спекотної посеред літа ночі? Ці багаття у голові отця Павла були єдиним світлом у темряві карпатської ночі, він дійшов мабуть аж до стації, раптом перечепився за якусь каменюку, упав, піднявся, намацав той камінь рукою і замахнувся ним кудись до Неба. Потрафив у будівлю стації. Камінь у щось ударився і глухою реальністю впав додолу. Майнула думка – добре, що нешибка пана начальника. Отець Павло опритомнів, пришвидшив кроки і якось по дітвацьки похапцем рушив додому.

Зона рушила з дому уже затемна, також крадькома і похапцем, хоча батька зі станції чомусь ще не було. Денна купіль у потоці все ще тримала свіжість тіла, хоча паході молодої жінки, що поспішає на побачення з чоловіком, уже переважали над запахами річкової води. Намагалася стримати збудження, щоб не спливти соками ще завчасу. Дійшла до дзвіниці, що стояла на горбочку обабіч церкви.

Дзвіниця, що стояла на горбочку обабіч церкви, була дерев'яна, трирівнева. Перший рівень, під сходами, належав Смерті. Тут стояло усе причандалля для похорону – мари, коса (хоча якраз вона призначалася для звиклого кошення трави на подвір'ї церкви), чорні хоругви. Поверхом вище була маленька замкнена капличка. Якщо зазирнути у щілину між старими дошками дверей, то можна було побачити престол, дві корони на ньому – меншу і більшу, підсвічник зі смішними білими квітками і маленьке розп'яття. Це була середина дзвіниці (зрештою, і життя), тут брали шлюби. Найвище було просторе піддашшя з двома дзвонами – знову меншим і більшим. Вони були поєднані одним механізмом, що урухомлювався шнуром, який розлогою петлею звисав аж до дерев'яної підлоги. Пахло старим здоровим деревом і живицею. Поза тим тут було просторо, порожньо і чисто.

На дзвіниці було просторо, порожньо і чисто і тому Люлько любив цей прихисток. Буваючи тут, часто згадував собі роки шкільництва у Прессбургу, де вчився колійової науки, а поміж тим, оскільки завше був хлопцем цікавським, слухав лекції ріжних заїжджих народовців. Найбільше припадали до душі курси поважного пана професора історії,

Воно завжди є формою звернення. Однак це звернення направлене не тому адресату.

Але таке самовбивство не обов'язково набирає реальних форм. Інколи воно здійснюється чисто символічно. Інколи у рамках мистецьких експериментів. Тут важливе двояке відношення вже до сущності людини, коли з одного боку людина зводиться єдино до цього сущого, а з іншого це сущє трактується не як вартість, а радше як м'ясиво, матеріал для якихось умоглядних раціональних побудов чи виміщення своїх задавнілих комплексів. Однак таке світорозбудовування нагадує радше мишачу метушню і не має нічого спільногого з справжньою креацією. Це лише маніпулювання обрубками людських тіл, речами, знаряддями. Тим людина вбиває сама себе вже тоді, коли бачить у самій собі не Дар Божий, а знаряддя до чогось, тобто просто річ. Це стара як світ філософська сентенція. Однак вона буде завжди актуальною. Людині не можна трактувати себе як річ. Вона повинна нести себе як просвіт буття до кінця. Оречовлення людини є передумовою виправдання сùїциду. Оречовлене, о-сущене існування не може знайти виправдання свого продовження у самому собі й тому йому здається, що і все людське життя не має жодного сенсу. Бо ж навіщо тоді життя, коли воно таке

тяжке? І взагалі чи хтось його давав? А якщо ні, то я можу ним розпорядитися ні на що не оглядаючись. Така о-сущена людина стає безвідповідальною щодо свого людського життя і без-відповідальною щодо Бога. На Його дар вона не хоче від-повісти. Але не приймаючи дару людина не приймає і надії. Остаточна єдність у бутті й остаточна свобода виглядають для неї недосяжними, ба навіть не осмислюються нею. Тому така людина і не погоджується на замирення з життям як шляхом людської долі та платою за остаточну свободу у бутті з Ним. Безнадія штовхає таку людину перервати беззмістовне існування, що не освічено та не освячено цією надією. ЇЇ здається, що сила у відмові від цього життя, чи що сила у ній смій, але це не так. Людина сильна у замиренні з життям, та у прийнятті дару. Тоді вона не лише з-дійснюється у світі але і з-бувається у бутті до Ніщо, може досягнути остаточного розв'язання своєї двоякості буття/існування у остаточній єдності з Богом. Життя у двоякості буття/існування є життям у просвіті, у надії, тоді як колапсування у сущому дійсно веде у нікуди суб'єциду. Тому людині потрібна відвага жити, відвага відповідати за своє життя і лише тоді її може бути подарована надія на Спасіння, принаймні відкриється шлях до нього.

патрійота краю пана Лясовського, котрий з тремою у голосі і руках провадив студентів до тайн, старших од тих, що зберігають Люлькові гори. Оповідав про три світи, виписані на дівоподібних боках старих, розкопаних ним дзбанків. На долі був світ нижній, світ гаддя і землі. Верхом, під самим горлом глечика, пружок відділяв світ горішній, що належав птаству і небу. А на самій дзбанковій опуклості (чи не округлостей починається життя? чи не про Зоньчині опуклості марилося біля похоронних мар?) – навскісні риски дошу і блискавиці, як два крилатих змії, що один прямує додолу, до гадин і землі, а інший – д'горі, до Неба і птахів (ангелів), дорогою пов'язавши їх у серединному світі людей.

Дорогою до дзвіниці Люлько зауважив постать начальника стації біля старого, його улюбленого паротяга. Пошкодував пана Щепанського, що має таку страшну гризоту з тим переїздом Найяснішого Цісара і так спаплюженням його пташиним барельєфом. Жаль тривав рівно одну мить, бо сей прикрай інцидент зовсім не означав, що Люлько має знехтувати нагодою насолодитися з донькою пана начальника. Зовсім ні. Попри великий пошанівок до Корони навіть на живо побиті Найясніший Цісар йому не завадять.

Найясніший Цісар і гадки не мав нікому завадити. Щиро кажучи, навіть така прикра для начальника стації пригода із девастацією щодо барельєфу Найяснішого мабуть зовсім не була б зауваженою Його Монаршою Світлістю. Світлість поринули у світлі спогади. Ніхто, окрім Них, не знали, чим насправді була викликана така пекуча державна необхідність переїхатися потягом землями монархії, що загубилися поміж Польською і Угорською Коронами. Цісар інспектували не стільки імперські території, скільки найпотаємніші сховки Їх чоловічої пам'яти. Вони були не тільки Цісарем, а ще й Чоловіком. Це вже потім муштри, походи, залізне солдатське ліжко і суворі монарші будні майже зісухли його плоть, звузивши її життя до розмірів офіцерського складаного ножика. Це не дуже його засмучувало, бо нести відповідальність за свої багаточисленні народи було більш обтяжливо перед Історією, аніж обтяженість застояним сіменем. Та й взагалі, хіба можна було допустити, аби якась безвідповідальна особа жіночої статі – нехай навіть осoba коронована – опинилася з усіма своїми запахами, панчохами, слізми і шпильками у його досконалого склепаному, аскетичному металевому солдатському ліжку, що подарував йому під Сольферіно фельдмаршал Карл фон Радетски. Звичайно, державна необхідність продовження Цісарського Роду приклала його і до подружнього обов'язку, але

звук військової сурми на світанку був завше милішим від жіночих зітхань.

Був. До тої пори, допоки якось зовсім несподівано, як серцевий напад, не пригадалося оте перше зітхання задоволеної жінки, що його почув багато років тому.

Багато років тому, з цісарських земель десь поміж Польською і Угорською Коронами до монаршого двору було прикладано молоду пару. Назавше залишиться таємницею, як, хто і коли вишукав саме цього чоловіка і цю жінку, чому саме їх було обрано на дивовижну роль державної ваги — навчити любитися молодого Франца і юну Cici. І чому саме звідси, з цих диких земель поміж Польщею і Угорчиною, де потоки течуть у різні боки, де дзвіниці дерев'яні і з трьома рівнями, де хмари нижчі за смереки, а смереки вищі за церкви.

Франц і Cici уже кілька днів мешкали при своєму угорському дворі. Чи не вперше бачили таку рівнину, на якій навіть палючому літньому сонцю нікуди було заходити. Воно пригорілим пляцком падало на плаский обрій, щоб на ранок знову виповзти на свій полудневий престол.

Каре внутрішнього дворику маєтку було недоступним для чужих очей. Туди виводили лише одні двері на галерею довкола, з якої сходинками на північному боці можна було зйти на сам дворик. Окрім цього — жодного вікна, дверей, брами, шпарини. Білі стіни, дерев'яна галерея, зелена трава. На траві овечі шкіри і молода пара коханців. На галереї молодий Ціsar і юна Цісарева. Вони мокрі від напруги і завжди присутнього сонця. Коханці мокрі також, але вони — від розкоханости, що породила безсоромність, а та породила волю, а та породила бажання, а воно породило втіху, а вони породили крик, а потім оте зітхання задоволеної жінки, яке потім глушив сурмою Ясновельможний Ціsar. Бо оте зітхання і стало його найбільшою військовою поразкою. Він збагнув, що *так* він не зможе ніколи. Вже тоді, для рівноваги, вирішив, що причина тут у тих землях чи потоках, звідкіля привезли оту молоду пару. Боявся помилитися, і тому так довго, майже ціле життя, не їздив у той край. Тепер, на схилі літ, відважився. Кажуть, що його там люблять. Кажуть, навіть прикрашають станції його барельєфами. Чекав, аби це побачити.

Люлько чекав на Зоню у закапелку з марами на домовину. Не мав щодо цього ні упередженъ, ні страху. Збиралося на дощ. Присів, опервшись плечима до темного вивітrenого дерева.

1. Лебак К. Страшилы на стене. // Глобальные проблемы и общечеловеческие ценности. – М., 1990.
2. Возняк Т. Гріх існування. // Сучасність, №12. – К., 1997.
3. Возняк Т. Дім буття. Деякі аспекти мови й мовлення (фрагмент) // Авжеж, №6. – Житомир, 1991.

Львів, 1993

Нарешті прийшла. Не бавилися у слова, а одразу почали підніматися стрімкими сходами з видовбаного дуба до піддашша з дзвонами. Зоня лізла перша. Люлько за нею. Його голова просто впиралася їй поміж ноги, він ніби молодий олень підштовхував її все вище, а вона вмлівала від доторків його розпашлої голови і майже скапувала йому на чуба.

Дерев'яна підлога піддашша дзвіниці, розігріта за день, пахла старим деревом, порохом, стіни лоскотали павутинням,око різали снопики світла, що пролізали крізь щілини поміж гонтами. Щоб ще трохи розтягнути медове очікування, роздивилися з дзвіниці усі чотири сторони світу. Усе було на місці: церква на захід, цвинтар на півден, стація на північ, дорога до села на схід. У центрі світу опинилися два дзвони і дві людські істоти, що мали намір злитися в одну. Язики шукали рівноваги.

Шукав рівноваги у старому паротязі і пан Щепанський. Потяг давно вже припадав стаційною сажею, але зберігся свій голос, і якщо трохи розпалити у грубці, то можна було добутися опадаючого схлипу. У розхристаних почуттях така розрада видалася пану начальнику Ц.К. стації дуже помічною. Щиро вірив, що з тривожним звуком гудка відійде страшна гіркота від втрати чудової ліпнини пташиного Цісара і прийде прозоре рішення, як не зіпсувати подорожі Його Величності. Накидав трохи вугілля. Розпалив. За якийсь час все було готове. Підійшов до мотузки. Потягнув. Старий паротяз мирно зітхнув, опускаючи звук до найнижчого і ледь чутного, знімаючи напругу такого непростого для Ц.К. стації Ясениця-Замкова і її вірного начальника дня. Правда, пану начальнику видалося, що був ще якийсь звук, так ніби бемкнув дзвін на церковній дзвіниці. Проте, був не певен, може просто почулося, бо чого б то дзвонові бемкати такої пізньої пори. Або це був просто далекий грім.

Пан Щепанський зібрався додому.

Зоня і Люлько зібралися любитися. Робили це не вперше, тому так просто про це писати. Зналися одне на одному так добре, що наперед вгадували бажання своїх тіл. Вони ж бо давно зродилися і уклалися у голові, відгеблювалися соромно-солодкими розмовами і тепер, на цій дзвіниці мали принести очікувану і заслужену втіху.

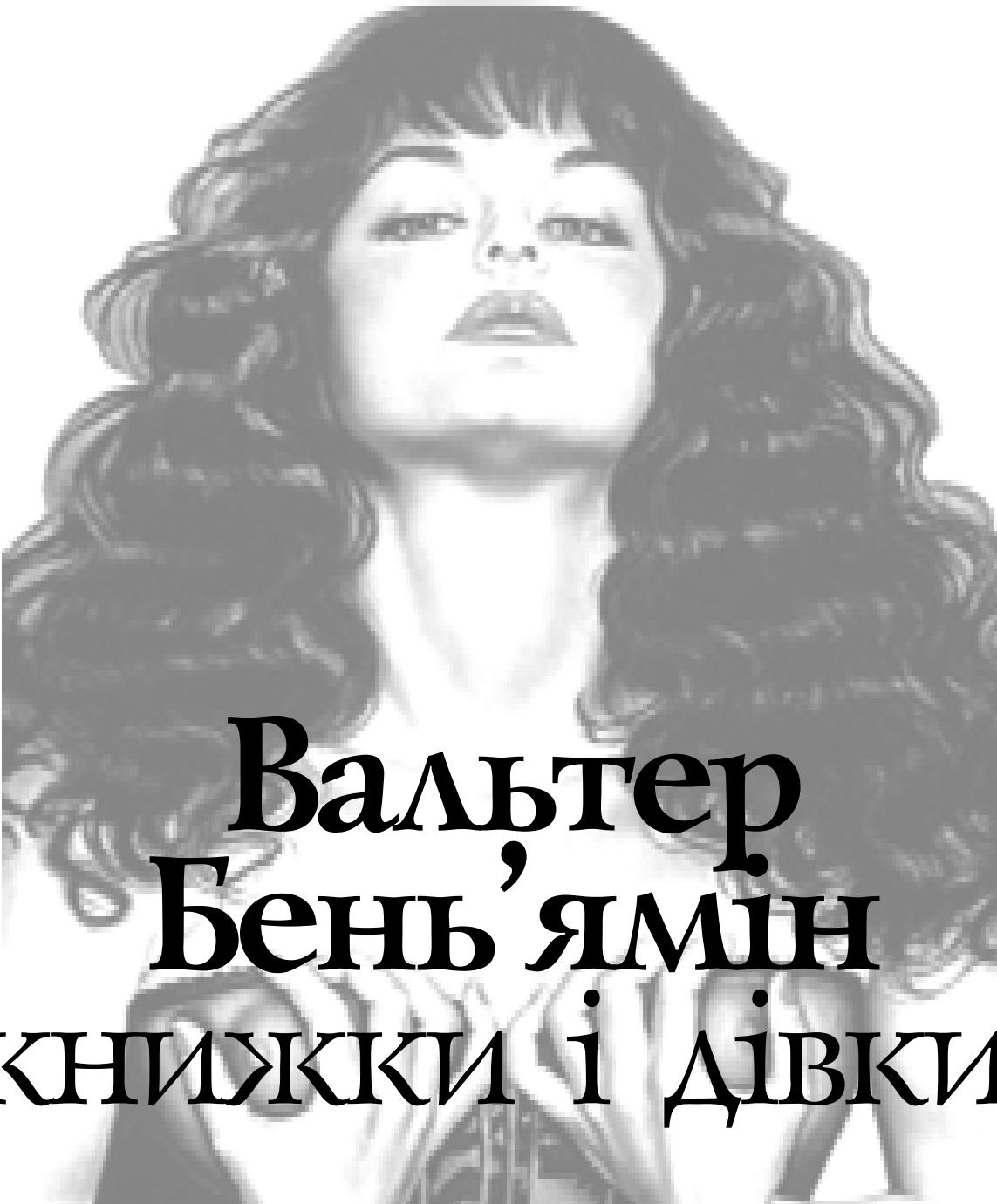
Якась випадкова скалка могла нетактовно влізти у рахманне тіло Зоньки чи вп'ятається у задубілі лікті Люлька. Шукали місця. Найбільш гладкими видалися дошки якраз під дзвонами, там, де звисав шнур.

У ту мить, коли в обох тілах уже гуділи дзвони, Зонька якось стрепенулася і майже упала на той шнур. Язики дзвонів хитнулися і вони зазвучали коротким, але виразним зітханням задоволення. Правда, обом здалося, що був ще якийсь звук, ніби прохопився старий стаційний потяг. Проте були не певні, може просто почулося, бо чого б то йому гудіти такої пізньої пори. Або це був просто далекий грім. Зоня і Люлько запали у розпашілій сон.

Отець Павло запав у дивний сон. Ніби він заходить у маленьку кімнатчину, меншу навіть, ніж захристие у його церкві. Він стоїть посередині і до кожної зі стін може досягти рукою. Властиво стін немає, а є лише дзеркала. Підлога темно-червона, навіть видалося, що оксамитова. Окрім нього до кімнатки пробирається маленький чоловік, непропорційний карлик. Короткі ноги і руки, великі округлі вуха. Неприродно улеслива посмішка. Раптом підлога під ногами отця Павла і почвари починає все більше і більше розхитуватися. Триматися немає за що. Отця Павла притискає до дзеркальної стіни. Карлик, що підступно шкірився, ніби знав усе наперед, раптом торкається отця Павла усім свої бридким тілом, майже налягає на нього. Посмішка стає сардонічною, хтивою і задоволено розплівається по всій мармизі. Підлога хитається, мов корабель, і це божевілля повторюється знову і знову. Отець Павло розуміє, що його гвалтують, однак є настільки залежним і безсилим, що запам'ятавши це відчуття, відтепер знатиме, як сприйме звістку про Кінець Світу.

Ще не світало. Отець Павло скинувся уві сні. Кінця Світу не було, а був початок великого дощу. Прогуркотів далекий грім. Правда йому здалося, що був ще якийсь звук, ніби загудів паротяг, або бемкнув дзвін на дзвіниці. Проте був не певен, може просто почулося, бо чого б то людські звуки лунали такої пізньої пори.





Вальтер
Бень'ямін
Книжки і дівки

I. Книжки і дівок можна брати з собою до ліжка.

II. Книжки і дівки заплутують звичлу ходу часу. Ніч вони перетворюють у день, а день – у ніч.

III. По книжках і дівках не видно, чи дорога їм кожна хвилина. Однак, варто зійтися з ними близче, як стає зрозуміло, наскільки вони поспішають. Вони пильнують час, поки ми у них заглибуємося.

IV. Книжки і дівки віддавна пов'язані нещасливим коханням.

V. Книжки і дівки: в обох є свій тип чоловіків, що живуть за їх рахунок і мордують їх. Для книжок це критики.

VI. Книжки і дівки у читальні – для студентів.

VII. Книжки і дівки: рідко той, кому вони належали, бачить їх кінець. Зазвичай, вони щезають, перш ніж піти назавше.

VIII. Книжки і дівки неймовірно полюбляють розповідати, і при цьому страшенно прибріхувати, про те, як вони докотилися до такого життя. Насправді ж, вони часто самі не помічають, як це трапляється. «З любові» ладні відкритися будь-кому, і ось уже пошарпані, пішли по руках, дотики яких виправдовуються «винятково пізнавальною метою».

IX. Книжки і дівки полюбляють поверватися плечима, коли хочуть звернути на себе увагу.

X. Книжки і дівки множаться неймовірно.

XI. Книжки і дівки: «в юності розпусна, на старість – ханжа». Скільки книжок, на яких зараз виховується молодь, мали у свій час поганий поголос!

XII. Книжки і дівки люблять виносити свої скандали на люди.

XIII. Книжки і дівки: зноски в одних, як гривні у панчохах інших.

Переклала Марта Філь



Жіль Дельоз критика і клініка

Пере-представлення Мазоха

Мазох – цілковито не привід до психіатрії чи психоаналізу, він навіть не особливо примітна фігура мазохізму. Справа у тому, що творчість тримає на відстані усіляку зовнішню інтерпретацію. Будучи радше лікарем, ніж хворим, письменник ставить діагноз, однак, це діагноз цілому світу; крок за кроком він відслідковує хворобу, але це родова недуга людини; він оцінює шанси на одужання, а можливо це зародження нової людини: «спадок Каїна», «Знак Каїна» як всеохоплюючий твір. І якщо персонажі, ситуації і об'єкти мазохізму дістають це ім'я, то справа тут у тому, що у романістичній творчості Мазоха вони набувають якогось нового, невимірного розмаху, виходячи поза підсвідоме не менше, ніж за межі свідомості. Герой роману переповнений силами, що виливаються через край його душі і його середовища. Тому у творчості Мазоха слід розглядати саме його вклад у мистецтво роману.

По-перше, Мазох зміщує питання страждань. Якими б гострими не були страждання, яких спонукає завдавати собі герой, вони залежать від угоди. Саме угода про підкорення, укладена з жінкою, і є сутью. Залишається таємницею, яким чином угода закорінена у мазохізмі. Можна було б сказати, що йдеться про те, аби розірвати зв'язок між жаданням і насолодою: насолода перериває жадання, а налагодження жадання як процесу повинно відволікати насолоду і до безконачності її відкладати. Жінка-кат омиває мазохіста стриманою хвилею болю, яку він використовує явно не для того, щоби видобути з неї задоволення, а для того, щоб піднятися на її гребінь і рухаючись проти течії налагодити безперервний процес жадання. Уся суть у відтермінуванні або підвішеному стані, як свого роду доконаності, фізичній і духовній інтенсивності. Ритуали підвішеності стають технічними фігурями роману: водночас – і з боку жінки-ката, яка призупиняє свій жест, і з боку героя-жертви, чиє завмерле тіло очікує удару. Мазох – письменник, що перетворив підвішений стан у чисту, майже нестерпного виду пружину роману. Взаємодоповнення «угода-безкінечно-підвішений-стан» грає у Мазоха роль, аналогічну ролі суду і «безконечного відтермінування» у Кафки: відкладена доля, суддівський формалізм, крайній суддівський формалізм, Правосуддя, що зовсім не співпадає із законом.

По-друге, роль тварини, що стосується як жінки у хутрах, так і жертви (тварина верхова чи тягловая, кінь чи віл). Стосунки людини і тварини – ось що, мабуть постійно упускає психоаналіз, оскільки бачив у них занадто людські едіпівські фігури. Нас вводять в оману і так

Тарас Возняк

Складність людини і надія



Всі народи є спадкоємцями певної культурної спадщини. Вона упродовж століть формувалася під впливом багатьох історичних факторів, а тому є складною і багатошаровою. Кожен конкретний культурний круг сьогодення є результатом взаємодії, накладання і боротьби різних, часом антагоністичних культурних традицій, принципів і зasad. Однак, це лише один бік справи – попри свою історію у світі сущого, людина має ще й Іншу свою, може, у часі й не змірювану, історію. Це той вимір людини, у якому вона творить свої стосунки зі своєю, скажімо, метафізичною першоосновою. У цій сфері вона здійснює себе як свободу. Однак у світі вона не є вільною. Вона детермінована у ньому від самого початку. Одним із вимірів таких детермінант є культура, причому це завжди культура конкретна.

Якщо брати у цілому, то загальновідома культурна ситуація, як відомо, формувалася під впливом трьох основних культурних традицій: грецько-римської, юдейської та християнської. Багато у чому ці культурні традиції суперечать одна одній уже навіть у своїх основних засадах. А багато у чому є між собою згідними. Однак поєднання їх і боротьба між ними дали у результаті те, що ми називаємо тепер європейською цивілізацією. Але усвідомлення цього розкриває перед нами і внутрішню еклектичність або й антагоністичність цієї цивілізації. Ми неминуче повинні погодитися з тим, що вона криє у собі всі суперечності, які були у неї закладені від самого початку. Бо ж від самого початку у ній ввійшли у гру кілька основоположників засад, що не можуть не суперечити одна одній і поперемінно в ній домінувати.

Однак як себе почуватиме носій такої культурної традиції? Чим для нього може обернутися внутрішня антагоністичність його культурного кола? Бо ж тоді людина починає потрапляти під дію різних антагоністичних сил. З самого початку у неї закладаються основи і принципи, які суперечать одні одним. І тоді людина повинна бути або нелогічною, або непослідовною, або вести якусь подвійну бухгалтерію навіть сама з собою. Справді, подиву гідне, як у нашому менталі-

звані мазохістські картки, на яких немолоді пани стоять на задніх лапах перед жорстокою коханкою. Мазохістські персонажі не наслідують тварин, вони досягають тих ділянок невизначеності і сусідства, де жінка і тварина, тварина і чоловік уподібнюються. Цілий роман стає романом дресури, останньою метаморфозою роману виховання. Йдеться про цикл сил. Герой Мазоха дресирує ту, котра повинна дресиравати його. Замість того, аби чоловік передавав свої набуті сили вродженим силам тварини, жінка передає набуті тваринні сили природним силам чоловіка. Цей світ у підвішеному стані стрясається від хвиль.

Маячливі утворення є чимось на кшталт зерен мистецтва. Однак, стан маячні не є суто сімейною чи приватною справою, він має історично-світовий характер: «я тварина, негр...», згідно з формулою Рембо. Тоді важливо зрозуміти, які сфери Історії і Всесвіту захоплені станом маячні, і яким саме. І у кожному випадку складати карту: християнські мученики там, де Ренан побачив зародження нової естетики. Уявити навіть таке, що ця свята Діва, безсердечна матір, прирекла Хреста на хресну муку заради народження нової людини, що ця жінка-християнка веде чоловіків на страту. Але водночас і куртуазна любов, її випробування і її процес. А ще степові сільськогосподарські общини, релігійні секти, меншини у Австро-Угорській імперії, роль жінки у цих обшинах і меншинах, а також у панслов'янстві. Кожне утворення стану маячні захоплює найрізноманітніші середовища і миті часу, які воно по-своєму підганяє один до одного. Творчість Мазоха невіддільна від літератури меншин, привидом бродить заледенілими ділянками Всесвіту і жіночими ділянками Історії. У велетенській хвилі, хвилі волоцюги Каїна, чия доля назавше залишилася у підвішеному стані, перемішуються часи і місця. Рука жорстокої жінки проникає у цю хвилю і тягнеться до волоцюги. Роман, за Мазохом, справа каїнового племені, за Томасом Гарді — племені ізмайлівого (степ і ланди). Ламана лінія Каїна.

Мала літератури визначається не властивою їй місцевою мовою, а тому догляду, який вона приписує головній мові. У Кафки і Мазоха аналогічна проблема¹. Мова Мазоха — дуже чиста німецька мова, яка, однак, охоплена, як твердить Ванда, якимось трепетом. Трепетність цю зовсім не обов'язково втілювати на рівні персонажів; варто також уникати її імітації, достатньо постійно на неї вказувати, позаяк це не тільки особливість мовлення, але й верхня позиція мови стосовно переказів, положень і змістів, якими вона живиться. Трепетність уже не психологічна, а лінгвістична. Примусити затинатися само мову на глибинах стилю, — це творчий прийом, що зустрічається у великих творах. Паскаль Кіньяр показав, як Мазох примушував мову «бурмотіти»: бурмотіти — означає тримати у підвішеному стані, тоді як затинатися — це

радше підхоплювати, примножувати, розгалужувати, відхиляти². Але ця різниця не така важлива. Існує немало показників і прийомів, які письменник може розгорнути у мові, щоби перетворити її на стиль. І кожного разу, коли до мови ставляться з такого роду турботою, уся мова цілковито опиняється на своїй межі, музики чи тиші. Що і показує Кіньяр: Мазох примушує мову затинатися і тим самим доводить усю мову до своєрідної багатокрапки, співу, крику або тиші, співу лісового, крику сільського, тиші степової. Підвішування тіл і бурмотіння мови і становлять тіло-мову, або творчість Мазоха.

Переклада Марта Філь

1. Бернар Мішель у своїй біографії Захер-Мазоха показує, що навіть ім'я героя «Перетворення», Грегор Замза, є, можливо, знаком уваги до Мазоха: Гергурар – псевдонім, що його бере собі герой «Венери», а Замза цілком може бути пестилівою формою або частковою анаграмою Захер-Мазоха. Справа не тільки у тому, що у Кафки часто зустрічаються «мазохістичні» теми, проблема меншин Австро-Угорської імперії скеровує творчість обох письменників. Немає особливої різниці і між суддівським формалізмом у Кафки і юридичним формалізмом у Мазоха. Див.: Bernard Michel, Sacher Masoch, Laffont, p. 303.

2. Pascal Quignard, L'etre du balbutiement, essai sur S.-M., Mercure de France, p.21-22, 147-164.



теті можуть співіснувати пістет перед демократією (породженням античної епохи) і любов'ю (однією з основних зasad християнства). Невже ж не видно, що це речі абсолютно різні й навіть, я б сказав – різновимірні. Демократія є все ж «кратією», тобто владою, що опирається на право, а, отже, насильство більшості над меншістю, народу над одиницею. Але у такому разі, згідно з законами демократії, коли народ вимагає «Розіпні Його», то він правий, і ми повинні прийняти це як належне, як справедливість. І тоді постає запитання: як це узгодити з абсолютною вартістю особи, її суверенітетом? Невже людина повинна мати лише стільки свободи і суверенітету, скільки їй надасть право, яке визначить «демос» своєю «кратією»? Християнство з його любов'ю нічого спільногого не має з арифметичною волею більшості. Однак у європейській традиції ці два принципи уживаються. Що не може не викликати тривоги або хоча б запитання – чи ми добре демократи і чи ми добре християни? Тривога виникає тому, що будучи детерміновуваними таким суперечливим культурним конгломератом, ми не можемо не бути внутрішньо розколотими або принаймні відчувати якийсь внутрішній дискомфорт. Причому цього уникнути нам не вдається, бо успадкована від античності демократія і християнська



Адріанн Блу

вампіри і інша згуба

Оскар Вайлд, драматург і поет, сильніше, ніж більшість людей, сумнівався у сенсі бути серйозним серйозно* /*натяк на назив твору О. Вайлда «Будьмо серйозно серйозними» (The Importance of Being Earnets) – прим. пер./, але все ж був таким у «Баладі про в'язницю в Рідинг», коли писав про роман, який зруйнував йому життя:

Кожен колись убиває те, що кохає –
Я хочу, щоб усі знали цю правду.
Хтось це брудними лестощами зробить,
А інший – поглядом, гірким, наче полин,
Txір тоді скористається поцілунком,
А людина відважна – лезом холодної сталі!

Роман з Босі (lordом Альфредом Дугласом) знищив Вайда, а не Босі. Молодший, але не дуже невинний, вишуканий Босі був сином маркіза Квінсберрі. Коли маркіз, який не схвалював їхній зв'язок, публічно образив Вайлда, той подав на нього до суду. Це спричинило цілий ланцюг подій, котрі у 1895 році закінчилися процесом. Оскара Вайлда суд визнав винним у злочинах на гомосексуальному тлі і засудив на два роки важких робіт.

Через два роки після процесу з'явився «Дракула».

Треба мати сильну косоокість, щоби в особі графа Дракули розпізнати Вайлда, але все ж багато коментаторів поставили фальшивий знак рівності між вампіризмом і гомосексуалізмом. Оточений атмосферою сенсацій, процес Вайлда спонукав до дій охоронців консервативної моральності, котрих твір Брема Стокера, зовсім не стримував, а навпаки, очевидно, розпалював. Роман «Дракула» написаний у часи, коли секс міг убити сифілісом, викликав повінь наслідування в часи, коли секс може вбити СНІДом.

Поцілунок вампіра символічно означає моральну смерть. Він багато краде і відбирає шанс на спочинок у небі. Жертва або вмирає відразу, або вливается в ряди не-зовсім-померлих, що спекулюють живими і ображают будь-які звичаї. Сила знаку вампіра полягає, значною мірою, на спотворенні традиційних значень поцілунку. Подібно, як чорна меса, поцілунок вампіра є спотворенням добра. В атмосфері, в якій з'явився роман «Дракула», невід'ємним елементом того знаку був страх перед гомосексуалізмом. У певний період педерастів називали «збоченцями»; у своєму романі з двадцятих років «The Well of Loneliness» («Вивчення самотності») Редкліфф Голл вживав це слово стосовно до лесбіянок.

любов для нас однаково актуальні. Ігнорування чи заперечення одного з них для нас, зрештою, і неможливе, бо у них описане все наше сущє. Хотіли б ми того чи ні, вони детермінують нас від самого нашого народження у всій своїй суперечливості. Ми можемо лише декларувати неприйняття якоїсь із трьох основних компонент європейської цивілізації, однак нам не під силу ні розділити їх з їх суперечливого клубка, ні тим більше проігнорувати якесь одну з них.

Однак, виходячи з того засновка, що нам не вдається проігнорувати нашої європейської спадщини, ми можемо отримати не дуже приємні для нас висновки. А полягатимуть вони у тому, що ми не зможемо так легко позбутися і усього того, що ми тепер вважаємо поганим у нашій історії. Ми могли б, хоча б для прикладу, згадати фашизм чи комунізм. Так, тепер ми всі від них відмовляємося. Ніхто не хоче бачити того, що вони мали у нашій культурі якесь основу, і вона, оскільки не визнана, усе ще десь у надрах європейської культури сидить. Також ми ніяк не хочемо погодитися з тим, що, коли говорити про комунізм, то він наклав на всіх нас свій відбиток. Отже, – європейці не були такими вже й невинними, коли спокуслися комунізмом, і, водночас, не визнаючи його безпосереднього впливу, носитимуть його у собі

далі. Де закладалася його основа – чи у логіці Давньої Греції, чи у пошуках Землі Обітованої, чи у прагненні Раю – це питання інше. Для нас важливо усталити для самих себе те, що все, що чиниться, має свою основу, носіями якої є ми всі.

Така культурна складність і суперечливість формує, відповідно, і людину, як ми вже зауважили, складну й антагоністичну. Вона може виглядати нелогічно чи непослідовно, однак мусить бути такою. У своїй суперечливості вона зберігає свою самість, те, довкола чого збирається вона як людина. Можна по-всякому цей стержень окреслювати; як на мене, то це її свобода у стосунку з чимось поза сущим. Однак у сущому я складний і суперечливий. І ця складність оберігається моєю самістю. Тому, коли мова заходить про захист прав людини, то ми повинні розглядати її у всій її складності. Невід'ємним правом людини повинно бути право на складність. Це не зовсім є те, що, як правило, розуміють під правом на переконання. Переконання є сферию свідомого, тоді як складність формує людину. Погляди людина приймає, а складність, формуючи людину, визначає світ, у якому вона живе, сущий для неї світ. Щоправда, складність відноситься лише до сфери сущого, але ніяк не до буття. Вириваючись із

Як поцілунок Юди, смертельний поцілунок вампіра є зрадою. Стокер сам порівнює Дракулу з Юдою: «У мовчанці ми повернулися до бібліотеки, а через хвилину чи дві я пішов до своєї кімнати. Тоді я останній раз бачив графа Дракулу. З червоним блиском тріумфу в очах і усміхом, з якого був би гордий Юда у пеклі, він послав мені рукою поцілунок».

Граф Дракула особливе задоволення отримував від перетворення на вампірів гарних жінок; а вони, як усі середньовічні майбутні чарівниці, переважно були не настільки інтелігентні, щоби чинити опір. Для чоловіків – потенційних жертв вампіра – обраниці Дракули здаються привабливими: «Всі три мали біlosніжні зуби, котрі світилися, наче перли, на рубіновому тлі їх повних уст... Я відчув у серці нікчемну палючу жагу, щоби мене тими червоними устами поцілували». Але, звичайно, їхні поцілунки умертвлюють або заражают: «Артуре, друже, якби тобі зустрівся такий поцілунок..., то з часом, після смерті, ти став би «носферату», як їх називають у Східній Європі, [одним з] не-зовсім-померлих, котрі переповнювали нас таким жахом». Замість того, щоби втілювати взаємну дбайливість про партнера, інтимність, любов, поцілунок вампіра – самолюбний і смертельний. Він нагадує суперечливість алхімії, перетворюючи чуйний поцілунок, котрий, як руда, замість стати золотом, стає морально отруйним свинцем.

«Носферату» – перша кіноверсія «Дракули» з 1922 року, несамовитий фільм, що належить до течії німецького експресіонізму, прекрасно показав рот вампіра і, як результат цього, поцілунок. Огидний, з очками гризуна, з вухами кажана і страшними, як у павука, пальцями, вампір з «Носферату» був названий прутнем з зубами. Щоби зробити свій проникаючий вампірський поцілунок, він хапав шкіру між ікла – два різці у верхній і два у нижній щелепі. У нових версіях вампір, переважно, має тільки верхні ікла, котрими проколює аорту. Укус «Носферату» менш драматичний, але результативніший. У сцені, коли щурі втікають з корабля, а до міста приходить пошесті, фільм вражаюче унаочнює поєднання сексу, хвороби і смерті.

Роман «Інтерв'ю з вампіром» Енн Райс написаний від імені Луїса – вразливого чоловіка, котрий втратив близьких людей і прагне смерті. Вампір Лестат надає йому цю послугу згідно з усіма правилами гри. У кіноверсії він одного вечора з'являється у житті Луїса, кусає його в шию, випиває кров аж до межі смерті жертви, а тоді ставить його перед вибором: він може померти або може випити кров Лестата, це відразу вдихне у нього життя і перетворить його у вампіра. Луїс смокче кров. Ми спостерігаємо за повною напруження переміною, що більше нагадує поцілунок, ніж прийняття їжі. Обидва грають вампірський статевий акт. Серця б'ються швидше, піdnімається тиск крові,

Луїс корчиться у конвульсіях. Кров знову тече його судинами. Він проїшов бойове хрещення.

Щоби Луїс мав товариство і перестав поринати у чорні думки, Лестат перетворює сирітку Клавдію у маленького вампіра. Вампірчик приводить Лестатові його улюблену страву на вечерю — двох молодих, пухленьких, теплокровних хлопчиків, котрі вже мертві, але, здається, що тільки сплять. Коли Лестат висмоктує кров з тіл хлопчиків, відчуває себе ослабленим, ніби під дією отрути, а Клавдія може відтяти йому голову і спалити його тіло. У цій сцені не вийшло багато користі від отруєної крові, у фільмі більше про це не згадується; однак спалення є відомим безпечним способом позбутися такої пошести, як епідемія. Однак, Лестат не знищений. Ми бачимо його в сучасному Сан-Франциско — місті, відомому з чисельного товариства гомосексуалістів, де він знаходить чергового кандидата на вампіра. Як і у фільмі Копполи «Дракула» та в останній серії романів про вампірів, цей фільм намагається зайняти певну позицію стосовно СНІДу.

Цікаво, що кажани-вампіри, невеликі створіння, котрі деколи атакують людей, але в основному живляться великою худобою та вівцями, вбивають не тим, що п'ють кров (кровопускання там мінімальне), а тим, що розносять збудників недуг на своїх гострих, як лезо, зубах. Створений уявою поцілунок людини-вампіра, що викликає смерть, не заперечує того, що говорять вчені: через поцілунок не можна заразитися вірусом ВІЛ-інфекції. Як сифіліс, так і СНІД переносяться через слизову оболонку, через поцілунок — ні, за винятком поцілунку вампіра, коли ікла заміняють уста і язик.

Набагато реалістичнішою є сцена з «Дня шакала» (*The Day of the Jackal*), у якій герой хапає зубами шийну артерію жінки, яку саме цілував, перетворюючи поцілунок пристрасти на поцілунок смерти.

Поцілунок вампіра пробиває шкіру шиї та стінки артерії, і таким чином нівечить взаємну насолоду від поцілунку; тільки один з партнерів самотньо бенкетує. У романі Райс *«Інтерв'ю з вампіром»* межа між цілуванням і кусанням, смоктанням чи насиченням стерта, але в його кіноверсії є набагато менше двозначності щодо оральної поведінки вампіра. Є багато кусання, поїдання, смоктання, а мало цілування — жодної ніжности, жодного взаємного обціловування один одного на екрані. Замість цього показано поцілунок вампіра у чистій формі. Як у прототипі *«Дракули»*, у той момент, коли повна бажання дівчина очікує на повний почуттів розкішний дотик його вуст на своїх вустах, висуваються ікла, він відвертається від її вуст і впивається в шию.

Наскільки менш небезпечним є секс по телефону, коли і душа, і тіло залишаються недоторканими.

сущого, здійснюючи свою свободу, ми можемо вириватися і зі своєї складності. Це моменти осяння, коли людина не детермінується ніякою культурою чи сущим, це момент спілкування з Ніщо. Однак ця діра у сущому і у складності відразу заростає. Складність може приrostи завдяки цьому прориву якогось пророка до Ніщо. Однак вона знову через суще зневолить людину. У даному міркуванні ми займатимемось саме сферою сущого, а тому — Складністю людини. У цій сфері людина має свої права. І одне з них ми вже визначили як право на складність. Людина має право розраховувати на розуміння цієї складності. Однак розуміння складності у світі сущого не може залишатися просто розумовою вправою. Розуміння складності повинностати практикою. Воно повинно мати наслідком стосунки між людьми.

Побачивши таким чином складність людини, її неоднозначність і суперечливість як носія суперечних і антагоністичних принципів, ми відкриємо для себе і перспективу людини. І у цій перспективі ми не повинні бачити ніяких ілюзій, якими часто грішимо тепер, але не повинні впадати і у відчай від того, що є носіями багато чого такого, чого хотіли б у собі не бачити. Оскільки складність є категорією сущого, ми маємо надію, бо лише до нього не зводимося. Однак у

рамках сущого світу усвідомлення складності людини як перспективи нам просто необхідне. Воно може утримати нас від спрощеного підходу до своєї історії. І водночас, через утвердження права людини на складність, ми можемо запобігти репресіям як над іншими, так і над собою. Це своєрідне пізнання себе. Але водночас і прийняття себе у всій своїй неначе б то неправильності. Прийняття не означає поблажливості. Однак означає мудрість. У чомусь ситуація людини, що усвідомлює свою складність, є ситуацією святого, що бореться зі спокусою, яка сидить усередині нього. Такий поборник духа повинен бути мудрим і знати себе, знати, де у ньому звів кубло диявол. Але водночас він є і милосердним, хоча й не поблажливим.

Усвідомлення складності – це прощення Петра Христом, який тричі за ніч зрадив Його. Усвідомлення складності полягає і у тому, щоб не відкинути Петра, і зветься – прощеннем. Христос, розуміючи складність Петра, через прощення відкрив для нього перспективу. А, отже, Він прийняв його у всій його складності, але водночас і у свободі. Навіть у свободі зрадити Його. Однак, це не було просто прийняття як факту чи толерування як факту. Таке толерування є доволі низького рівня стосунком між людьми. У суспільстві він не-

– Чи ти маєш «вотер пік» – одну з тих легендарних головок для масажу душем? – питав телефонний співрозмовник з написаного Ніколсоном Бейкером роману «Голос» (*«Vox»*), який демонструє сучасну антиінтимістів.

– Маю, але не використовую жодної з тих спеціальних насадок. Я вже застала це обладнання, коли переселилася сюди. Прекрасно надається для миття ванни. Але коли я ... я не притримую її, не вкладаю між ноги ані не роблю нічого з тих речей. Трактую її як звичайну головку для душу. Зате...

– Що?

– Коли маю оргазм?

– Коли?

– Гмм...

– Що?

– Я відкриваю рот і чекаю, поки він наповниться водою. Це відчуття, коли вода переливається через мій рот... Ти там е?

– Говори, не переривай.

Femme fatale Ніколсона Бейкера, що займається онанізмом, набагато менш цікава, ніж її літературна та екранна попередниця – вамп. Жінка-вампір у моральному сенсі, якщо не буквальному, – це шаблонна постать, старша від роману Стокера.

Задовго до кінця XIX і початку ХХ століття деякі письменники набули сумнівної слави завдяки портретам сексуально домінуючих жінок, котрим чоловіки з охотою і насолодою піддавалися. Власне, після читання *«Венери в хутрі»* (1870) Леопольда фон Захер-Мазоха, що вдень займався професією правника, психіатр Краффт-Ебінг вигадав термін «мазохізм». У нижче наведеному уривку персонаж Грегор, який дозволив прив'язати себе до грубого стовпчика, що підтримує балдахін над величезним ложем, дає себе шмагати батогом, який тримає в руках Ванда:

З дикою грацією вона відгорнула облямований хутром рукав і ляслула мене через плече... ремінь, наче ніж, перетяв моє тіло... я стиснув зуби, щоби не крикнути. Вона вдарила мене по обличчю, тепла кров потекла з розтятої брови, але вона тільки розсміялася...

– Що за радість мати когось повністю у своїй владі, ще й на додаток мужчину... Я розірву тебе на шматки, і з кожним ударом батога моя насолода буде зростати. Ну, звійсяся, як хробак, кричи, стогни.

Врешті, втомлена, вона відкидає батіг, простягається на дивані і наказує його звільнити:

Я наблизився до гарної жінки. Ніколи не здавалася вона мені такою спокусливою, як сьогодні, з усією своєю підступністю, погордою.

— Ще на крок ближче, — наказала Ванда. — Тепер стань на коліна і поцілуй мою стопу.

З-під рубчика білого шовку вона витягла свою ногу, а я, закінчений дурень, припав до неї губами.

Для поцілунку він отримує навіть не руку, яка його бичувала, а стопу; поцілунок поглиблює його приниження.

У «Післяобідній пісеньці» Шарль Бодлер, котрий вважав жінок тигрицями і знав, що вони смертельно небезпечні (сифіліс зруйнував йому здоров'я), показав дуже чітко той тип жінки, любов якої завдає терпінь:

*Часом, чому — сам не знаю —
Коли щось тебе роздратує,
Кидаєшся зовсім без жарту
Кусатись цілунками в гніві.*

У довгій розповідній поемі «Долорес» (1866) британський поет Алджернон Свінберн упивався болем:

*Хоч поцілунки ці криваві,
Хоч трепетнням і болем пекучим пронизують...*

Вірш, котрий благає Нашу Стражданну Матір посылати фізичні тортури, викликав образливі слова критиків. Більш люб'язні з них назвали Свінberна декадентом.

*Хижакцькими зубами,
Поцілунками, що зацвітають червоно,
Стиснутими і покусаними губами,
Аж сліна має смак крові,
Пульсом, що або прискорений, або зникає зовсім,
Раменами, що вмілюють або напружені сильно,
Заклинаю тебе, Наша Стражданна Мати,
Промов зі своїх вівтарів.*

У болю автор знаходить все більше і більше насолоди:

*Чи з губ, запіненої слини та гострих зубів
Не зродиться новий гріх на страждання чоловіків,
Нова мрія про тортури, які витримати не можна?*

начебто більш ніж бажаний. Особливо, якщо взяти до уваги нетolerантні режими, якими рясніло наше століття. Однак толерантність інколи вироджується у просту байдужість, індиферентність. Христос не толерував Петра — Він його полюбив, полюбив у всій його складності. Такого рівня стосунок, ясна річ, є рідкісним і у нашій суспільній практиці відсутній, та ми повинні завжди мати його у своєму полі свого, або, принаймні, про нього не забувати. Практичне використання його у нашому суспільному житті зараз відається нам навіть трохи недоречним, та за певних обставин може допомогти краще зрозуміти, що діється і що може ще статися з нами усіма.

Отже, ми встановили, що наша культурна спадщина складна, останнім нашаруванням є пласт комуністичного менталітету. Попри всі наші спроби якось його зректися, комунізм увійшов у нашу складність. У когось це виявляється безпосередніше, а у когось прихованіше, рафінованіше чи навіть негадано для нього самого. Водночас є люди, що з якимось мазохістським чи садистичним задоволенням відаються йому і не підозрюючи, що у собі вони мають й інші, цілком протилежні йому задатки, зокрема — християнські. Вони хибно гадають, що вони є ортодоксальними марксистами у всіх виявах свого життя.

Однак це не так. Кожна людина складна. І немає такого «всього», до якого її можна було б звести. Разом з тим є інші пуристи, які гадають, що у них немає жодної плямки «комуністичної зарази», ба, й справді на практиці ведуть боротьбу з нею, щоправда, при цьому не зауважують, що борються більшовицькими методами. І у цьому теж їхня складність – даетсяя взнаки наша загальноевропейська спадщина.

Однак наше завдання у нашому «сущому у світі» суспільстві полягає у тому, щоб, бачачи складність людини і її можливу перспективу, не давати по можливості сублімувати «прагнення раю» чи єдності з Богом «побудовою раю на землі» у вигляді комуністичних чи ще якісь концептаборів. Зокрема – концептаборів для комуністів. Тобто, у світі сущого наша функція є супертилітарною – домогтися хоча б толерантності, не допустити небажаних викидів нашого колективного культурного підсвідомого.

Ігнорація цього колективного культурного підсвідомого чи спрощений підхід до нього, спрощена протикомуністична терапія може привести і призводить до появи неокомуністичних симptomів чи симптомів їм гомогенних, що можуть мімікувати аж до антикомуністичних. Ми повинні цілком свідомо ставитися до наявності такого

Художник Філіп Берн Джонс зробив черговий вирішальний крок у розвитку вампа. Заохочений успіхом «Дракули», Берн Джонс надав традиції «Прекрасна Дама каже «дякую» /La belle Dame sans Merci/ кровожерливий аспект. Через десять років після того, як роман «Дракула» надовго розмістив вампіра на культурній карті, у 1907 році під час літнього салону в «Нью Галлери» в Лондоні Берн Джонс виставив картину «Вампір». Відьомська жінка, подібна на людожерку, схилилася над мертвим тілом чоловіка, на шкірі якого видно сліди її зубів. Нездоровий еротизм картини апелював до ментальності пізньої вікторіанської епохи.

Редьярд Кіплінг, кузен Берна Джонса, натхнений картиною, написав посередній вірш про чоловіка, закоханого у вампіра: «Був собі дурень, що молився» на «жінку, котра не звертала на нього увагу». Через сорок років після того, як герой Захер-Мазоха назвав себе закінченим дурнем, ця ідея відродилася. Гітом Бродвею в сезоні 1909 року була п'еса «Був собі дурень» (*A Fool There Was*), що продовжила тему вірша Кіплінга і показувала жінку – сексуального хижака. Право зняти фільм за п'есою викупив магнат Вільям Фокс, але перш ніж він приступив до його реалізації, інша студія обійшла його і в 1913 році зняла фільм «Вампір» (*The Vampire*), в которому чоловік покидає здоровий спосіб життя на селі і здорову дівчину, щоби спробувати долі у місті. Там він зустрічає демонічну, нікчемну жінку, котра, коли безборонний бідака лежить на землі, танцює з радості над його очевидним падінням.

На рік пізніше знято кіноверсію «Був собі дурень». Це був перший фільм Теодозії Гудман. Фільм відразу став касовим гітом, а акторка, що виступала під сценічним псевдонімом Теда Бара, отримала славу, і так народився кіновампір. Вамп (скорочення від «вампір») швидко переродився в американський відповідник *femme fatale* («фатальна жінка»). У фільмі «Був собі дурень» головна героїня спокушає багато-обіцяючого дипломата, що їде на службу до Європи. Після того, як вона зруйнувала його кар'єру і шлюб, висмоктала весь маєток, Бара-вамп покидає морально спустошеного героя. А у той момент, коли свята дружина от-от прийме назад чоловіка, який на це не заслуговує, повертається вамп і наказує: «Поцілуй мене, мій дурнику!», він, проклятий чоловік, падає в її обійми; зло перемогло.

У період, коли стільки недосяжних жінок стояли на п'єдесталі, агресивна чуттєвість вампа особливо збуджувала. Це був також період, коли порядні дівчата все сміливіше виходили на політичну арену, а це декого турбувало. Кінокритик Герберт Рейнолдс стверджує, що стартанне перетворення легендарного вампіра чоловічої статі на вампа жіночого роду на початку століття було «відповідлю на хвилю фемінізму (який проявлявся у вимозі загального виборного права)». Багато людей

боялися, що незалежна жінка майбутнього стане пожирачкою чоловіків. Фільми підігрівали ці побоювання, використовуючи максимально жахливий образ вампа. Теда Бара втілювалася у славних демонічних жінок з історії: Саломею, мадам Ду Баррі і Клеопатру. Жінка, поцілунки якої могли вбивати морально, все більше стає зловісною згубною абстракцією. Вамп був смертельно небезпечний, набагато більше, ніж чоловічий відповідник. Фільми про вампірів посідали другорядне місце, а фільми про вампів – центральне. Роль Гленн Клоуз у «Фатальному зачаруванні» (1987) є нічим іншим, ніж сучасною версією садомазохістського міту про вампа – незалежну жінку, котра приносить смерть. У кортежі «femme fatale» сама Грета Гарбо займає зовсім не останнє місце.

Холодна краса Гарбо піднімала температуру міжнародної публіки. Вважалося, що її поцілунки з Джоном Гілбертом у «Симфонії чуттів» (1927) наближалися до межі пристойності. Як великий герой-коханець німого кіно, Гілберт замінив Рудольфа Валентіно, і поширювалися плітки, що у приватному житті він був справжнім коханцем Гарбо. Це додавало любовним сценам пікантності. Існувала легенда, що режисер і оператори виходили на пальцях зі знімального майданчика «Симфонії чуттів», бо зірки безперестанку ціluвалися, хоч вже не було на це вказівок режисера. Сьогодні поцілунки Гілberta здаються на диво цнотливими, а поцілунки Гарбо – ні.

Гарбо грає заміжню жінку, вплутану у таємний роман. «Моя єдина оборона – це те, що я тебе кохаю», – говорить вона Гілбертові. Він, як офіцер, повинен бути джентльменом, а не чужоложцем, але коли бачить її перший раз на залізничній станції, зачаровується. Потім, помітивши у натовпі гостей у бальний залі, запрошує на танець. Гарбо встає вже з витягнутими губами. У танці близькість їх уст передбачає поцілунок. Через якийсь час вона виводить його з бальної зали до саду і сідає на лавочці в пустій алеї.

Здивований і вражений її сміливістю, Гілберт сідає поруч, але він є муchoю, а не павуком. «Ви хто?» – питає її.

«Чи це важливо?» – Гарбо просить цигарку – старий символексу, що втратив свою чарівність. Вона вкладає цигарку в його уста, щоби він її для неї запалив. У світлі сірника ми бачимо наближені одне до одного їхні обличчя. Вона нахиляється до нього, задмухує сірник.

«Знаєш... коли ти задмухуєш сірник, то це означає запрошення до поцілунку». Не отримавши відповіді, вінскористався цим запрошенням. Поцілунок був знятий зблизька, ми бачимо голови і частину плечей: наближеність підсилює напруження сцени, голова Гарбо схилиться горизонтально, її рука обіймає Гілберта за шию. Вона є агресором: Жінка, котра не чекає.

способу мислення у якихось його виявах чи не у кожного з нас. І ми не повинні заганяти ці вияви аж задалеко у колективне підсвідоме надмірним остракізмом спрямованим на цей спосіб мислення. Якесь явна репресія чи відмова від діалогу можуть помститися тоді, коли ми всі гадатимемо, що ми з цим покінчили. Витіснення комунізму на маргіналії може надати йому чи його спадкоємцям певної привабливості. Отже, наша боротьба з комунізмом повинна бути розумною. Попри все, ми повинні бачити себе у своїй складності й перспективі. І, якщо для нас не є можлива любов, то всі ми повинні для початку розраховувати хоча б на терпимість. Це завдання насправді дуже тяжко виконати, особливо беручи до уваги, що у нашій складності ми всі десь носимо у собі маленького комісара. Однак воно повинно стояти перед нами. Бо цей маленький комісар завжди буде нашою загрозою. Ця загроза криється у складності людини. Тут людина загрожує самій собі. Тут суще у людині загрожує людині у цілому. Можливо, це один з обертонів викинутості людини у цей сущий світ. Бо саме сущість людини, яка з'явилась після того, як вона була «вигнана з Раю», сущість, у яку було в-кинуто, в-тілено людину, власне, і робить можливою загрозу людини самій собі. Сущість є тією скверною, що була внесена у первісну єдність з Богом.

Через складність людина загрожує сама собі, а, отже, і зазіхає на Нього. Шлях повернення був вказаний самим Христом. Він іде через розуміння складності, толерантію, прощення і, зрештою, – любов.

Однак, оскільки людина існує у світі сущого, то вона весь час залишатиметься під загрозою своєї складності. Вона, ця загроза, є людським сущим у нас. Якщо ми є такими земними людьми, то ми повинні весь час бути під загрозою. Хоча ми повинні усвідомлювати і те, що ми маємо шанс, який дав нам Творець, – надію. Та, будучи людьми практичними, ми вибираємо толерантність, терпіння іншого. Однак, уже сама етимологія слова «терпіння» говорить нам, що терпіння не збавляє від страждання – терплячий лише терпить дискомфортність перебування з іншим і з самим собою. Роблячи демократичний вибір, народи Середньо-Східної Європи повинні усвідомлювати, що демократія не є щастям, як це нам часто здається, а лише стражданням переносити присутність іншого, терпіння іншого, його толерування. Натомість любов – це є щось зовсім інше. «Любов до іншого» прийняття його таким, який він є, – дає нам, окрім повернення до первинної єдності з іншим, ще щастя у перебуванні з ним.

Львів, 1992

Відомий поцілунок з цього фільму типовий для Гарбо – активний і горизонтальний: акторка лежить на дивані з опертою на подушку головою; партнер нахиляється і притискає губи до її щоки. Її рука просовується під розшипленій комірець його мундиру. Гарбо притягує його ближче, її уста розтулені. Хоч ніби цнотливий, цей поцілунок відображає пристрасть. Потім коханці міняються місцями. Він падає на диван, вона сідає і зверху протяжно цілує його в уста. Знову послуговується рукою (це один з розпізнавальних знаків поцілунку Гарбо), притримує його голову. Тут він відгинає шию рухом, котрий у майбутніх фільмах стане характерним для жінок, що піддаються поцілункові.

Пригадаймо, що в «Мата Гарі» її поцілунок погасив лампадку перед образом Мадонни і знищив усе святе. Кіноман уже зrozумів концепцію: коли жінка переймає ініціативу, за цим обов'язково криється щось неприродне і зло. Це суть «Фатального зачарування». З нього проростає спочатку потішна, а потім неприємна особиста «Камасурта», котру письменник Мартін Аміс конструктивно для своє антигеройні в «Полях Лондона» Ніколя Сикс, «язик у котрої був довгий і сильний, і загострений як жало». Її уста були глибоким джерелом – глибоким джерелом брехні і поцілунків». Всезнаючий оповідач, як виявляється, розчарований. Ніколя-вамп вміє ціluвати з затисненими губами, вдаючи дівочу невинність, її поцілунки можуть бути також «ґрунтовні і детальні, як перевірка в зубного лікаря; людина виходить після них зовсім вільна від нальоту. Пуп'яночко троянди. На сухо. Для кожного. Скргіт різців...». Список довгий. З невідомих причин найбільш прорахований інструментально відпрацьований поцілунок Ніколя названий поцілунком Жидівської Княжни:

Соковитий, вульгарний, молодий, категоричний, винятково багатоогразмовий і нестерпно пристрасний [...] Цілу Жидівську Княжну переповнював язик – і то не кінчик, а ціле тіло, м'якуш: він безмежно грубий. У цьому випадку язик заміняв усі органи, чоловічі і жіночі, включно з серцем. Такий поцілунок більше нагадував зброю, ніж прут, [...] таку паралізуючу силу він мав. Проти Жидівської Княжни не можна було встояти. Застосована у відповідний момент, вона кидала чоловіка на коліна з чековою книжкою в руках. [...]

Поцілунок називався Жидівська Княжна – непростимо. Але й сам поцілунок був непростимий. Жидівська Княжна була непростимою.

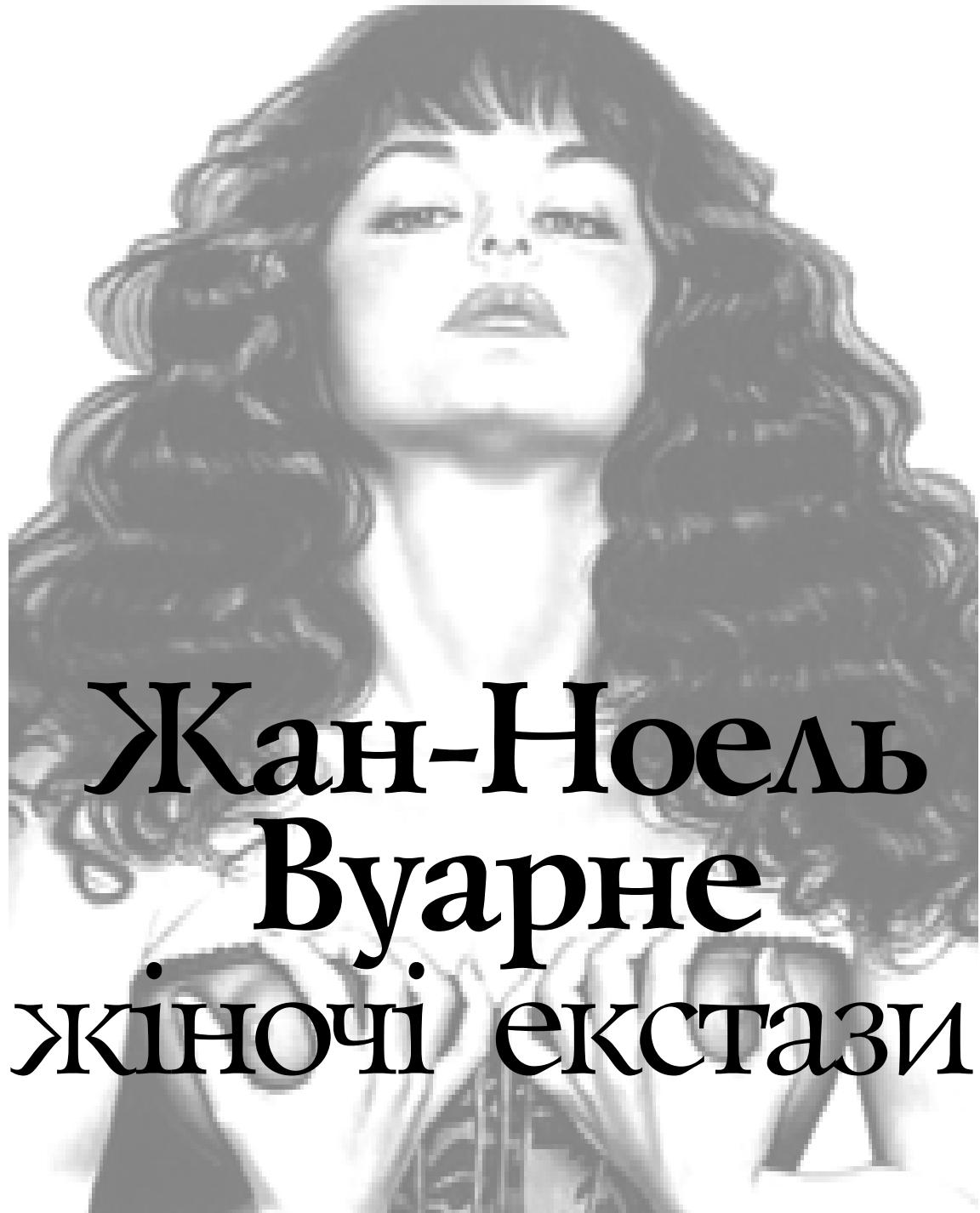
Не будучи вправою чуттєвости, каталог, підготовлений Амісом, не дуже збагачує наші знання про поцілунки. Зате закріплює стереотип

передчасно сексуально дозрілої жідівської шльондри, яка вигідно ма-
ніпулює іншими.

Безвистидна сексуальність вампа-жінки і вампіра робить з них потужні символи у такій культурі, як наша, що має до сексу амбівалентне (неоднозначне) ставлення. Однак – і у цьому полягає іронія – найбільш відомий у західній культурі поцілунок – це не поцілунок, що виражає чуттєву любов або грішний сексуальний вчинок. Це поцілунок, яким, за переказами, Юда обдарував Ісуса. Поцілунок Юди і мета, з якою він був використаний, відкривають більше правди про людство, ніж ми би хотіли довідатися.

Переклала Люба Козак





Жан-Ноель
Вуарне
жіночі екстази

Тарас Возняк

Що є мораль?



Зітхання Святої й крики Відьми

Негативний двійник святої Терези і водночас перша й найголовніша блазенська пародія на неї, Жанна від Ангелів, котра під впливом Р.П. Сюренса мало не стала французькою святою Терезою, була спершу «одержимою» і лише відтак – екстатичною. За справою цієї неоднозначної жінки (котра тут символізує інших, до неї подібних) знайомимося з дуже давніми вимірами жіночого екстазу, що його християнство постійно намагалося екзорцистувати й поборювати. В «Одержаній із Люден» Мішель Серто надзвичайно яскраво відтворює сатаністську оповідь про Жанну. Враховуючи те, що Й Гакслі присвятив їй книжку, а Кен Рассел – атракційний фільм, не говоритиму надто багато.

Будучи чорним, або негативним екстазом, одержимість (вакханок, відьом) є явищем дуже близьким до екстазу взагалі, позаяк в обох випадках ідеться про транс і *безпосереднє поєднання*. Як екстаз, або його аналогії, одержимість найчастіше притаманна особам з вийнятково буйною уявою, чуттєвим і рецептивним. В одержимості, як і в екстазі, втрачають голову: щось пронизує підвладні їй істоти, й відносно того чогось вони стають річчю.

У цьому питанні часто найточнішими бувають теологи. Отець Пулен, наприклад, пише: «Кажемо, що якась особа одержима Дияволом тоді, коли в певні моменти він позбавляє її свідомості й відіграє в її тілі немовби роль душі». Одержимість, визначену таким чином як активне оволодіння особистістю кимось Іншим, важко відрізняти і від екстазу як трансу й «чуттевого зв'язку», і від божевілля як утрати відповідальності. Подібно до того, як ми відрізняємо божевілля від звичайного неврозу, так і теологи відрізняють одержимість від звичайного помішання: «Кажемо, – уточнює знов Пулен, – що якась людина помішалася, коли диявол насправді ще не позбавляє її свідомості, а лише явно її мучить». Відтак, помішання відносно одержимості є тим самим, чим невроз відносно божевілля або звичайна молитва відносно екстазу. Це зовсім не означає, що потрaktовані в категоріях зворотної аналогії одержимість і екстаз із теологічної точки зору можна диференціювати тільки на підставі типу реалізованої в них зустрічі – Божої чи диявольської. В обох випадках жіноче тіло, *impotens sibi*, стає річчю або *предметом володіння*. У момент зустрічі екстатичка й одержима *уже не належать собі*. Під тиском своїх чоловіків вони продаються: одні законно або майже законно, інші – абсолютно ганебно.

Одержаність (у християнському значенні, котре слід відрізняти від орієнタルного чи грецького) видається пародійованою містикою – приблизно так, як божевілля може видаватися пародією на всеохопний,

Що є мораль для людини? Як вона співвідноситься з Ніщо, яке розкривається для поетизуючої людини через прорив до нього? Запитання, «що є мораль», має кілька формулювань. Воно може постати перед власне поетом, людиною по-той-бічною (хоч, може, і не кожної миті її сущності), і людиною-в-світі, світовою (якою є сам поет у часі між осяннями).

Гадаю, що для людини прориву будь-яке нагадування про мораль, із її заздалегідь фіксованими приписами, вписаними у книгу світового, і зобліковане її бухгалтерією просто не має сенсу. Потужні імпульси Ніщо не можуть нікак корегуватися з обіговими штампами мораліте. Навпаки – як світові, вони просто чужі істині прояснення. Вони не мають для поетизуючого власне якоїсь внутрішньо зобов'язуючої сили. Таку силу вони

мають у світі. Причому це зовсім не сила позитивна, мораліте може спрацювати і мати вплив на людину-в-світі у своїх негативних чи ще якихось похідних інваріантах. Будь-яка мораль, як сила, що спрямовує та обмежує, провокує реакції, а отже і якесь заперечення, а-моралізм (а, взявши до уваги множинність розв'язок новочасних логік, які, поза будь-яким сумнівом, є у світі – то й інваріанти набагатовише вишуканіші, ніж цей простий дуалізм класичної логіки). У момент осяння зобов'язуючим для просвітлюваного є лише те, що розривається йому у цьому виломі. «Є/не є» лише воно. Лише воно диктує йому і його актуальний на той момент «моральний імператив». Одразу ж хотів би запобігти й можливим закидам типу: «То що ж, усе дозволено?» Зовсім навпаки. Усе дозволено радше у світі, у сущому, де зобов'язуюча сила моралі не така вже й абсолютна. Тут людина бунтує властиво не проти самого буття, своєї свободи – а лише проти сущого. Суще заздалегідь несе у собі свою принципову подолуванність, здоланість. Воно провокує людину на подолання себе. Одним із аспектів такого сущого як світового і є звичне розуміння вжиткової моралі як принципу, що організовує світове. Однак у цьому світовому людина у остаточному результаті почуває себе покинутою. Немає того інтимного акту спілкування. Відсутня

надірний розум. Вочевидь, варто було б говорити про агресивну, але врешті-решт і жертвену пародію: її учасник трактував би дослівно свою гру, раз-по-раз потрапляючи в пасти, поставлені не тільки дияволом, але й тими, з кого він насміхається. Містичка лише частково бере участь у формуванні порядку, до котрого звертається, одержимість же, без сумніву, набагато агресивніша. Жінки, котрих сьогодні ми б назвали божевільними, мабуть, були одержимими. Таке трактування дає можливість бодай підтримати гіпотезу, згідно з якою екстатички принаймні не були божевільні. У всякому випадку екстатички й одержимі ані не говорили, ані не робили нічого несугучного; це підтверджує близький і точний зв'язок, у який вони вступали з тими, хто ними оволодівав.

Угоди з дияволом, контракти про божу милість – в обох цих випадках одержима манією бодай хоч у своїх фантазіях прагне встановлення шлюбного чи партнерського зв'язку з Дияволом або з Богом.

У випадку з обраницями Божими цей зв'язок, продубльований іще й їх угодою з церквою і встановленими нею порядками, не виключає ні інновацій, ні відхилень; однака так само, як і в мазохістській чи садистській угоді, тут також не можна переходити певних меж. З часів кармелітської реформи XVI ст., проведеної в XVII ст. у більшості великих орденів, і з часу виникнення ордену езуїтів, екстаз, котрий є не чим іншим, як виходом поза межі світу, уже не розуміється ні самою екстатичною, ні її зверхниками як вихід абсолютно самовільний. Як у випадку з мешканками пансіонів, так і в цьому випадку цей вихід не відбувається за бажанням лише самої екстатички, без жодного контролю з боку її зверхників. Як скалка хаосу в лоні солідного і твердого порядку, екстаз є авторизованим виходом, а поєднання – узаконеним. Виходом легальним, таким, що його настоятель монастиря може зрештою просто заборонити або йому запобігти. Таке джерело славнозвісної техніки «настанов». За умови вмілого застосування ця техніка дає можливість нагадати жінці-містикові про релігійний порядок, а її настоятелеві дозволяє уникнути ситуації, за якої екстатичка, нехай навіть левітуючи, забуває, що вона все-таки перебуває на землі. Контрольована ієрархами свого ордену, екстатичка, навіть коли й заходить дуже далеко, таким чином страхується від негативного екстазу та пародіювання божої милости.

Своєю чергою у негативних, демонічних чи одержимих екстатичочок угоди й Поєднання не відбуваються ні на очах у людей, ані перед лицем Церкви. Одержані веде переговори безпосередньо з чортами. З ними й укладає угоду (скажімо, Жанна домовлялася з Асмодеєм: у Національній Бібліотеці зберігається екземпляр угоди, котру, як і належить, підписав Асмодей)... Не обмежувані жодною сторонньою інстанцією, ці угоди, пакти добре приховані й таємничі, вони більш аван-

тюрні і, додаймо, «божевільніші», аніж ті, котрими ми так захоплюємось й котрі велики містички укладають з Богом, але не просто так, а перед лицем людей. Це похмурі контракти, запечатані чорними месами, харкотинням, кров'ю, спермою – контракти духу *a rebours*.

Інспірований Жанною від Ангелів, її екзорцист, духовний син і парадоксальний родич Жан Жозеф Сюрен, будучи автентичним містиком, у своїх «Контрактах духа» прямо говорить про приховану контрактну основу будь-якої містички й опосередковано дефініє угоду як вимір чи умову розкоші: для містика немає екстазу без контракту. У «Контрактах», що їх маємо трактувати як запізнілу декларацію того, що містички, котрі діяли раніше, реалізували або інтуїтивно, або утримуючись від коментарів, Сюрен висловлює це дуже ясно, про що й свідчать назви перших розділів:

- Заповіт душі.
- Шлюбний контракт між Ісусом Христом і душою.
- Дарчі записи, запроваджені серед людей на користь Ісуса Христа, за дорученням якогось із його слуг.
- Промова про вірність Ісусові Христу.
- Контракт про довічну спільність з Ісусом Христом.
- Контракт про обмін між Ісусом Христом та душою.

Усупереч мові, на перший погляд, протокольній і безумній, Сюрен, котрий, звісно ж, не був зразком урівноваженості, все ж таки уникає як шаленства, так і чистого мазохізму настільки, що його марення постійно залишаються мареннями людини Церкви. Це шаленство, якщо тут взагалі про шаленство йдеться, є не що інше, як своєрідний виклад екстатичного досвіду, в якому, зрештою, Сюрен був таки видатним фахівцем. Хоча й не виключено, що, будучи шаленцем, але зі своїм шалом усе-таки вписуючись в теологічно-містичні, а відтак, урешті-решт, і в суспільні рамки, Сюрен не потребував екзорциста. Зрештою, Церква зробила невгамовного Сюrena екзорцистом в Людені і духовним наставником Жанни від Ангелів. Сюрен – кузен, достаточно розважливий довіреним йому Церквою і переростаючим його верховенством, був шокований тим, що мусив спілкуватися з жінкою, дияволом і самим блаженством...

Відомо, що під впливом Сюrena, котрий у процесі своєї послуги ставав усе більш неспокійним, Жанна від Ангелів змінила своє ставлення до екстазу, тобто до істерії. Дивовижна зміна: звільнена від злого духа й оздоровлена Сюреном, який і сам захворів, Жанна решту свого життя прямуватиме до святости. Будучи, як і всі істерички, надзвичайно талановитою, майже досягне мети. І тільки втручання злостивої містички Жанни Шанталь уберегло нас, *in extremis*, від внесення в календар пам'ятної дати, котра мала би увічнити святе ім'я матері Жанни від Ангелів.

інтимність комунікації як така. Спілкування з іншими не відбувається у світі, якщо воно повинно включати у себе власне цю інтимність – стосовно цього не варто помилятися. З іншою людиною ми вступаємо у комунікацію по-справжньому як із іншим буттям не без допомоги сущої мови, однак лише нею це спілкування не обмежується. У випадку, якщо це було б так, ми мали б справу з комунікацією у межах замкнутої системи із заздалегідь відомими її конфігураціями. Вона була б лише виявленням вже наявної канви всіх можливих комунікативних актів. Однак не все спілкування є настільки функціональним, не обмежується лише межами сущого. І тут, як буття, люди вириваються з холодного, формалізованого, неінтимного сущого, у якому, якщо бути поспідовним, можливе лише передавання у різних формах уже існуючої інформації, її підтвердження в установленнях – у тому числі й у моральних. Та людина відчуває штучність цих світових установлень, що не мають актуального ось-тут-тепер (а радше буттєвого ось-тут-тепер) значення для неї. Ці установлення не є безпосередніми одкровеннями ось-тут-тепер. Натомість імператив Ніщо, який постає у єдності людини-що-виривається і того скритого від неї безміру, абсолютно обов'язковий, бо розкривається як істина, одкровення ось-тут-тепер.

Його сакральність актуальна (буття для мене особисто, вона для мене абсолютно інтимна. Тут немає сумнівів, немає суперечки. Заперечувати тут немає чого, тут людина не має, тут людина є. У моменті прориву ми маємо справу з тотожністю, єдністю з істиною чи одкровенням. Це абсолютне «так», хоч, можливо, це слово не зовсім тут підходить, бо, радше, мова йде про якесь «так/ні» (з тих самих причин, що й у випадку «є/не є»). І про яку мораль тут може йти мова у нашому банальному сенсі? Що була любов до сина у Авраама, коли Господь просив у нього страшної жертви – життя сина? Але чи страшної? Так! Ще й якої страшної – жахливої. Жахливої для батька, що породив у світ свою дитину, для батька, суще якого невідривне від сущого сина. Але чи жахлива ця жертва для покликаного, що віддався на Волю Божу? Що буде відповідю – «ні»? Це звучить жахливо, однак, напевно, слід зробити такий висновок зі Святого Писання. Імператив безпосереднього спілкування з Богом сильніший від зобов'язуючої сили обігової на той момент моралі, яка обмежена своєю світovістю. На цю ситуацію можна, ясна річ, дивитися двояко, у двох перспективах – із боку сущого і з боку буття. Коли ми говоримо про «зобов'язуючу силу», то тут нас просто зводить на манівці суща мова. Зобов'язувати можна лише у су-

Що можна сказати про долю Жанни від Ангелів та її прекрасних подруг – Луїзу від Ісуса, Анну від святої Агнешки, Клару від Святого Яна, Єлизавету від Хреста, Габріелу від Утілення? Можна сказати хоча б те, що хворобу започатковує інфекція. І що хвороба Жанни не менш заразна, незважаючи на те, що за межами монастиря вона, може, й була би звичайною хворобою – хворобою бажання без покликання й заміщеного бажання. Хвороба, котру можна було б лікувати, на мою думку, психоаналітичним способом, – радше вигадавши нове заміщене бажання, аніж звільнюючи саме бажання. Досить виразних сексуальних аспірацій в монастирі нішо не могло би заспокоїти. В образах своїх «демонічних коханців» Жанна, отже, знаходить порочне розв’язання. Це неприйнятне розв’язання, тобто розв’язання за допомогою недопустимого символічного об’єкта, Церква в особі Сюреня заміщує – успішно! – іншим: об’єкт, спершу перейменований з сексуального на демонічний, знову перейменовується й стабілізується як прийнятний. Як і при психоаналітичному лікуванні, Інший виявляється покликаним до порядку, ефемерний об’єкт бажання однозначно окреслюється, а еротичний досвід може бути змінений з *пакту на контракт*.

Чи останній контракт Жанни, дівчини диявола, що стала дівчиною Ангелів, принципово відрізняється від тих, чие минуле не було таким важким? Чи у зв’язку з тим, що з огляду на справу Диявола Жанна більше знала про вину, ніж її товаришки, вона істотно відрізняється від своєї сучасниці, цнотливої святої Маргарити Марії Алякок?

Знаємо, що Маргарита Марія Алякок (1647–1690), звісно, не така демонічна, хоча й не менш гаряча, запровадила в Церкві культ Найсвятішого Серця. Менше, однак, знаємо про те, що кладучи голову Маргарити на своєму серці, Господь часто промовляє до неї: «Мое серце настільки проникнуте любов’ю до людей і до тебе зокрема, що я, не в змозі довше утримувати в ньому полум’я палкого милосердя, мусив перенести його на тебе». Тут немає нічого такого, чого б ми вже не чули в інших містиків, – з тією лише різницею, що Ісус, вказуючи прекрасній дівчині на прикрашений квітами хрест, говорить: «Оце ложе моїх чистих обраниць, на якому пізнаєш блаженство моєї любові. Поступово ці квіти опадуть, відкриваючи колючки, котрі тепер прикриті з огляду на твою хворобу, однак незабаром відчуєш їх уколи так виразно, що потрібна тобі буде вся сила твого кохання, щоб стерпіти цю муку» (фрагмент, цитований Вільямом Джеймсом).

Ще більше вражаюти у Маргарити Марії сенсорні автоматизми й непогамовані імпульси: «Я була така делікатна, навіть найменший бруд змушував трептіти мое серце. Однак Він притягнув мене до себе так міцно, що якось, маючи прибряти блювотиння одної хворої, я не

могла втриматися, аби не зробити цього язиком. Дозволив Він мені відчути стільки блаженства у цій справі, що пізніше мені постійно хотілося повторити це знову й знову. Щоб мене винагородити, наступної ночі Він дозволив мені простояти три години, притулившись устами до його Найсвятішого Серця».

Так і мадам Гіон, аж ніяк не виглядаючи на помішану, стверджує, що вона щораз, коли відчувала *огиду*, не зрікалася своїх зусиль, поки не перемагала її. Вона, наприклад, розповідала, як колись злизала харкотиння: «Одного разу я була сама і зауважила найогидніше, що лише можна було собі уявити; я прикладала до нього уста і язик, це коштувало мені так багато, що потім я не могла прийти до тями, а серце гупало так голосно, що я боялася, аби в мені не трісла якась жилка і я не почала блювати кров'ю».

Чи Жанна від Ангелів, жінка пристрасного бажання і жінка бажана, спочатку одержима дияволом, а потім перевірена в своїй побожності, якось принципово від них відрізняється? Нестабільна і непостійна, вона, поза всякими сумнівами, не сягає тої містичної величі, яку вдається осилити мадам Гіон, котра ставить на «інтенсивність». Радше розгнуздана, ніж етерична, швидше палаюча, ніж статична, Жанна від Ангелів врешті-решт може бути зіставлена зі святою Терезою всього лише як її бліда копія. Незалежно від масштабів претензійності, повторень і наслідувань Жанна і до неї подібні є принаймні хоч би знаками для думки і для бажання: знаками бажання як їхнього, так і нашого. Знаками якогось екстазу, котрий непокоїть більше, ніж інші. Екстазу, про який, може, з кількома чоловіками знають усі жінки і який певною мірою втілюють. Адже всі вони потрохи ексцесивні, підступні або не-привабливі. *Diabolus in femina*. Репрезентують диявольську, але водночас і ангельську красу, котра світиться і в них, і в нас упевненим двозначним блаженством.

«Немає нічого прекраснішого, — говорив Стендаль, — від жінки, котра благає»... Нема нічого прекраснішого від жінки в блаженстві — і нічого більш двозначного. Досить поглянути хоч би на одну, навіть на картині чи на фото. Схожість, безсумнівно, разюча: всі нагадують Жанну від Ангелів; але всі схожі також і на Анелю, Катерину чи Терезу і навіть на Хейдвіч.

Переклав Григорій Чопик

щому, у мові, у світі. Тому з боку світу виглядає на те, що імператив Одкровення «зобов'язав» Авраама. При цьому підспудно мається на увазі, що Авраам у той момент був чимось абсолютно протилежним цьому «зобов'язуючому» його Ніщо. Тобто чинилося чисте насильство над світовою природою Авраама як сущого у світі. Однак при цьому упускається, що він є і буттям, тобто у чомусь до цього Ніщо причетним. І тоді ніякого насильства для його буття немає. Одкровення не вимагало від нього — він увійшов у нього, став ним, подолуючи свою сущість. Власне увірував — при-частився, став частиною Істини, тобто для нього абсолютно безсумнівного. Однак у тому і трагічність ситуації людини, що, при-чащаючись, вона не лише стає частиною Істини, а й залишається у сущому. Боріння цих двох первнів і є театром її життя. І не лише людини, й Бого-Людини. Про що говорить уже Новий Заповіт? Христос як людина, а, отже, сущий, страждаючий, як і всі ми, йде на хрест. Так, це Бого-Людина, але й *Ecce homo*, просто людина. Йдучи на хрест, вона долає його, долає свою сущість. Що заповідається і нам. Так, є момент відчаю, коли Бог-Отець неначе покинув Христа у Саду Гетсиманському, однак саме тоді воля, свобода бути покинутим робить цю жертву дійсно жертвою, а не просто законництвом



Шурпіт Коц вовчиця

Був морозний ранок. Січень. Сонячне проміння скісно падало на білий сніговий саван і розбризкувалося тисячами іскор навколо. Сліпило.

Вона бігла своєю стежкою, відомою лише їй одній. Це був її світ, відколи себе пам'ятала. Він змінювався — дерева ставали зеленими, потім скидали листя, чорніли і одягали білі шуби, а вона вчилася виживати, полювати і відгризатися від нападників, одна пора року змінювалася іншою, і це був її світ, позначений радістю сили, перемоги.

Навколо стояли знайомі засніжені дерева, ніби й не дерева, а виліплени з морозного повітря білі дивовижні рослини. Стежка вела у глиб лісу. Там була їхня галевина і сонце вело її прямо туди.

Вперше його побачила зовсім недавно. Був міцний, довгі пружні ноги підпирави могутній тулуб, вкритий сірою густою шерстю. Його зухвалі очі гостро і сторожко міряли довколишній світ. Волого ніздрі на піднесеній дотори морді нюшили зимове повітря. До неї долинув його запах і збурив її молоде міцне тіло. Щось у тому було незвичайне, вона такого ще не знала. Терпке відчуття збурувало кров, повнило груди передчуттям якоїсь дивної радості, її сила немов потроювалася під впливом того відчуття і водночас тіло відмовляло у послуху, щось сковувало її волю. Було дивно і радісно водночас.

Тепер вона бігла їй одній відомою стежкою, щоб знову немов випадково вискочiti перед ним на галевині. Вона знала, що він теж там буде. Це була його територія. Бачила давніше, як вигнав звідти зайду. Той теж був одинаком і сміливо став навпроти. Мірялися поглядами, вищирюючи ікла. Потім короткий бій — і зайда, хрипко повискуючи, щез геть у лісових нетрях, краплячи свій шлях свіжою кров'ю. Це видовище довело її до радісного шалу. Вона вже знала, що побіжить туди, туди, на ту галевину, яку всі інші обходили.

Вона бігла своєю стежкою, а навколо з тихим передзвоном інею з дерев дрімала зима. Сонце кривавило об замерзлий сніг. Чому?! Чому їй раптом захотілося завмерти, повітрити вітер, стояти так, доки, здавалося, не зрозуміє, в чому справа. Чорні стовбури дерев бовваніли розчепіреним гіллям, немов на пожариші. Вона глибоко вдихала чисте повітря, серце дзвінко і рівно било в грудях, м'язи дзвонили силою, вуха нашорошено ловили навколошню тишу, а вона летіла своєю стежкою, ледве торкаючись лапами снігу..

А тиша висіла якась дивна. Жодного звуку, ні вітру ані тріску дерев на морозі. Щось віщувало недобре. Враз серце мало не вискочило з грудей: прямо перед її носом, навздогін за бридким запахом раптом зблиснуло червоне. Клапоть тканини зачепився за шорстку кору дерева і мертво звисав у безвітрі. Стала як вкопана, сторожко вдивляючись, прислухаючись, внюхуючись у світ, який став раптом незрозумілим і ворожим.

чи сліпим виконанням імперативу. Не лише з боку Ніщо, й із нашого боку на вчинок потрібна воля і свобода. А отже, і відвага. Тут у своїх вчинках людина може покладатися лише на саму себе, бо й надалі існуватиме у світі. Світ переслідуватиме її завжди, доки вона буде людиною.

Однак, як бути з мораллю? Ми так чітко і не сформулювали, чому «не все дозволено». Та тому, що дозволено лише те, у випадку поетизування, що випливає, що імперативиться з Ніщо. А отже, зондування його безодень не є свободою-у-світі, яка є перекомпонуванням, заперечуванням чи утвердженням чогось у сущому, чи й самого порядку цього сущого. Властиво, будь-яка такого роду діяльність у світі не є ніякою свободою, а, радше, комбінаторикою вже наявних сущостей, грою у бісер, яка аж ніяк не може породити якоїсь нової якості. У світі усе заздалегідь задане. Як мовив Екклезіаст: «Все вже було», — однак, було у тому сенсі, що вже було закладене у світі як потенція з самого початку. І зовсім інакше у такому невільному світі виглядатиме й мораль, у якому вона буде організуючою структурою, як омертвілій прорив, як ті десять заповідей, що відкрилися Мойсею і закам'яніли у скрижалях. Симптоматичний і сам образ тих скрижалів — висічених із каменю брил.

Чи може бути переконливіший образ закону, закону світового? Власне матеріальності, закам'янілої світості. І байдуже, що у своєму гніві на невірний народ він розбиває їх. Вони вже «є» у цьому світі й будуть його організовувати. Яке довге і недолуге слово! Від грецького organon – знаряддя, інструмент, який власне їй інструменталізовує людину у світі як людину сущу. Підлаштовує один інструмент під інший, укладає систему – порядок із певним правильним, а отже, моральним алгоритмом. А, оскільки ці моральні засади «є» у світі, то їх належиться дотримуватися, іх не можна не дотримуватися, бо вони «є», бо вони дані й проголошені, проголошені – отже, о-мовлені. Ми можемо дотримуватися їх, як уже зазначалося, у різний спосіб. Або буквально у позитивному їх прочитанні, або ж у негативному, як порушник чи бунтар проти них, чи ще у яких-небудь інваріантних ключах. Однак «у світі» їх не оминути, через їх наявність усі наші дії у світі є або підтвердженням, або запереченням заповідей цієї моралі, бо вже заздалегідь, тим, що ми є у світі, ми втягнуті у орбіту моралі. Вирватися з неї лише у рамках світу ми не у силі. Хоч можем шарпатися як завгодно, впадати то у дияволізм, то у аморалізм, антихристиянство чи безбожництво. У сущому ми є у моральній – бо воно у принципі

Вона не могла зрозуміти, звідки воно тут взялося, але те щось було смертельно чужим. Це червоне відгонило смертью. Враз вона зрозуміла, ні, швидше відчула нутром, що помилилася. Миттєва задерев'янілість враз перемінилася на звичний стан полювання, ноги пружно дзвонили об землю, хвіст підкулився, вона присіла, уся перетворившись у сповільнений вибух сили і спритності, зробила дивовижно великий стрибок убік і короткими ривками, перебіжками почала рухатися по колу, сторохко оббігаючи незнайомий бридкий запах. Та дарма, загроза усе росла, вона вже заповнювала весь простір поміж деревами, ненависний червоний колір зім'ятої шмати на дереві застилав очі, навіть сонячне світло наситилося рудим відсвітом. До незнайомого запаху раптом домішалися інші, ще брудніші, ще відралівіші, – вони наростили, міцніли і заполонювали весь світ. Ніс і рот захлиснула іржа, вже аж не ставало сили рухатися далі. Нараз вона помітила, що вже на галівині. Але сніг перетоптаний, брудні плями, загусла кров і бруд. Запахи стали нестерпними. Вона помітила в калюжі загустої крові дрібки сірої обсмаленої шерсті і її серце вибухнуло розпачем, жалем і дикою ненависттю. Все тіло скулилося, вона припала до потоптаного брудного снігу, а із задертої до німого неба морди вирвалося тужливе, жахливе, страшне ридання.

На подвір'ї лісової сторожки єгер порядкував біля спорядження. Щойно від'їхали гості. Влаштували полювання нинішньої ночі, вплюювали кількох вовків. Один попався справжній красень. Аж лісників стало його жаль. Молодий, міцний. За час своєї служби він почав бачити ліс і його мешканців якось інакше. Немов сам став частиною цього лісу, розумів його. Ат, зрештою...

Гості, вплюювавши здобич, решту часу до ранку влаштували посиденьки з обов'язковою пиятикою і мисливськими оповідками. Він це все вже знов напам'ять і через те брав у тих посиденьках малу участю. Ну, врешті поїхали, можна й виспатися. Раптом він почув протяжне виття, аж волосся стало дики. Серце стиснуло передчуттям. Ну, добре, буде на розплід до наступних років, – сплюнув лісник і пішов, позіхнувши, до хати.

Був морозний ранок. вчорашній день лишився у чорній ночі, немов уже й забутий. Сонячне проміння скісно падало на білий сніговий саван і розбризкувалося тисячами іскор навколо. Сліпило.

Вона спрокволя підбігла підтюпцем до огорожі. Металева сітка. За сіткою – пес. Господи, до чого вона опустилася. Рудий, ноги криві, на шиї ошийник, погляд бігає, неначе він вічно переляканій.

Вона намагалася пересилити себе. Підбігла до огорожі. Бігала туди й сюди, блискала очима і вдавала захоплену радість. Він – боявся. Вона це бачила, де там бачила! – вона це відчувала: він боявся, боявся запаху її, боявся очей її, боявся її виклику, її бажання, її самої, він хотів цього, але боявся, боявся!

Вона намагалася бути немов непомітною. Вона бігала, тихо ступаючи по сніговій шкоринці і заклично усміхалася кутиками уст, вона мусила це робити, не хотіла, але мусила; вона знала, вона таки знала наперед, що з цього нічого не вийде, але не могла інакше, бо в цьому полягала її природа, вона мусила!

Вона бігала і бігала довкола огорожі (господи, що б змінилося, якби світ був таким самим, як і раніше, якби він був живим, якби не було цих відразних нових повівів вітру, якби смерть не чигала на них за кожним червоним шматком, зітліло провислими на дереві. Якби вони разом бігали зимовою стежею, як би його пружні сильні високі ноги відбивали радісний ритм по снігу, як би вона хотіла, щоб він був поряд, щоб вона відчувала радість від його присутності, від його сили, від отого її щемливого передчууття. Як би...)

Врешті врешті вирішила, що більше нема чого. Відбігла трохи, розігналася і метнулася навстріч тому нелюбому запахові, тому немінучому дійству, обминути яке не мала сили, хоч була на диво міцною. Метнулася, набираючи розгону, немов хотіла своїм тим розгоном порятувати щось зникоме на світі, що цілком щезне, якщо вона цього не зробить, немов хотіла своєю силою покрити бідність цього цілого морозного ранку, який був якимось темним. Захмареним.

Вона метнулася убік високої огорожі, розганяючись до мети свого свободного інстинкту; вона робила лише те, що вона повинна була зробити, що її заповідала віковічна мудрість. У тому розгоні вона вже й не зауважила, де той пес, той рудий: чи він там, куди вона цілила у своєму пориві, чи десь. Вона розігналася і скочила — що було сили — через огорожу, яка тепер здавалася їй тим усім чужим, що вона так ненавиділа і що так страшно пахло.

У момент, коли тіло вовчиці перелітало — неймовірно — двометрову огорожу лісницького обійстя, а його вовкодав голосив десь за клунею, лісник вискочив у самих кальсонах з хати і встиг умліока вхопити на мушку темну тінь. Бахнув постріл і віддався луною: з перестраху натис на обидва гачки. Сіра тінь — як же це воно?! — на рівному льоту викричилася, секунду немов зависла посеред плавної траєкторії і з розгону гепнулася у глибокий сніг, піднімаючи фонтани біlosніжних брезік. «Мов у кіно», — подумав лісник. Із заціпеніння його вивело ридання пса десь за стодолою.

Фуу, дурний, — крикнув. — Тре було другу шавку купити: бойтси. Тре мені таке, — подумав лісник. Сплюнув спересердя і пішов до хати, бо мороз вже добирався через калісони.

У широко розкритих очах вовчиці високо пливли сірі хмари на темніючому широкому небі. Вони були такі безпомічні і беззахисні, немов дитинчата, але вона вже не мала сили облизати і захистити їх.

організоване (не організованого його немає) — ситуації. Моральна ситуація і є однією з детермінант людини у світі. Хоч, ясна річ, що справа зовсім не приємна. Радше — навпаки. Однак і неуникненна. Інша річ, що наше ставлення до заповідей теж ще не означає, що ми їх сповнили у звичному сенсі. Та й чи маємо ми силу дотримуватися їх у цьому світі? Ми можемо різною мірою сповнити їх, якщо підходить до цього сповнення як з-дійснення дослівно, але ми всі, підкresлюю — усі, сповнююмо ці заповіді, оскільки ми принадлежимо світові. Вже існуючи у світі, ми поставлені у ситуацію якогось ставлення до них (зрозуміло, що про це може йти мова лише після їх провіщеності, що й було здійснено Мойсеєм), а, отже, попри всю свою неначебто волю у світі, попри усе своє неначебто своєвілля у ньому, ми «сповнюємо» ці заповіді. Тобто ми поставлені у ситуацію, коли ми стоїмо щодо цих заповідей у певній позиції. Вирватися поза цю «поставленість» перед ними ми не можемо, оскільки сам світ накидає нам це. І, як би ми до цього не стались, ми перебуваємо у ситуації морального вибору. Вона нам дана, поставлена перед нами заздалегідь. Закон, мораль проголошенні. Вони знайшли своє відображення у сущій мові, де є і добро, і зло. Де, відповідно, є і винагорода, і покарання. Але це лише у сущій



Лінда Вільямс
жорстке порно
влада,
задоволення,
несамовитість
візуального

На/сценність (On/scenities)

“Омовлення сексу” у 1990-ті роки: невловиме “жорстке порно”

Поняття «ниці інстинкти» добре відоме юристам, адвокатам чи прокурорам у справах про непристойну поведінку. Саме воно фігурує як перший критерій для визначення непристойних творів, згідно рішення Верховного суд США у справі «Міллер проти штату Каліфорнія» у 1973 році. Відповідно до визначення, твір вважається непристойним, якщо він викликає у «рядового споживача, що керується загальновизнаними у даний момент часу стандартами моральності», ниці інстинкти. По-друге, якщо воно у своєму зображені сексуальної поведінки має сприйматися як «очевидно огидна» і, зрештою, якщо воно не володіє «суттєвою літературною, художньою чи політичною цінністю». У випадку, якщо той чи інший твір відповідає цим переліченим критеріям, то він – відповідно до загальновизнаних стандартів – може вважатися непристойним [1].

У 1973 році суддя Ворнер Бьоргер у прийнятті рішення, що вперше визначило поняття «непристойності» і згодом стало називатися «тестом Міллера», керувався уявленнями про неможливість соціально-го виправдання хіті, «жорсткого порно», «сексу заради сексу» – очевидно «непристойних» експліцитних чи графічних репрезентацій, що «значно виходять за рамки загальноприйнятих стандартів моральності». Разом з тим, тест Міллера, який мав гарантувати суспільству, що закон спроможний визначити і перешкодити практиці публічної репрезентації непристойностей, насправді, в силу свого розмитого характеру, дав зелене світло безпредецентно широкому поширенню найрізноманітніших публічних репрезентацій сексуального характеру. Розміті критерії тесту Міллера вкупі з безсумнівним зростанням значення сексуальності як неприкритої сили у сучасному суспільстві – вже не кажучи про її значення для інституту президентства – обумовили можливість демонстрації «на сцені» того, що початково не мало б бути включеним до списку дозволених для публічного показу речей: вищою мірою відвертих сексуальних презентацій.

Все вище сказане аж ніяк не означає моєї солідарності з суддею С'юзан Райт Веббер, що відхилила позов Паули Джоунс проти Білла Клінтона у справі про сексуальне домагання. Радше я мала на увазі, що те, що визначалося як непристойне, тобто, буквально недозволене для публічної демонстрації, непомітно увійшло до списку репрезентацій, що мають високий попит у широкого загалу. Цю парадоксальну ситуацію я називаю «на/сценність» («on/scenity»)[2]. На/сценність – це жест, за допомогою якого культура виносить на поле публічної

мові, у світі. Натомість те, що залишилося поза ним, – нам невідоме. Воно – сокрите. Приховане настільки, що нам навіть думка про нього просто не може прийти у голову. Імператив Ніщо, поклик Божий, Його Любов, втрапляючи у нас, розкриватимуться для людини поетизуючої і вибраної тим покликом і любов’ю, так як і Він обраний нами, коли ми Йому віддаємося, віддаємося, не розраховуючи ні на що, бо віддаємося невідомому. Саме цей момент невідомості і є у майбутньому передумовою заслуги і винагороди. Тут немає місця для торгів. Уже потім весь цей акт фіксується у відпадах від нього – у мові. Слово Боже зафіксувалося у Писанні як Закон, мораль. Властиво сам Бог є Слово (Лογος). Зафіксувався цей Закон у небаченій до того інваріантності, однак живе спілкування з Богом аж ніяк не обмежилося цим і не припинилося. Вірення розбудовується у Ніщо, корегуючи тим і моральні засади, однак жодної довільноти, ще раз наголосимо, тут немає, тут немає жодного свавілля. Тут є свобода буття, свобода прориву, яка з боку сущого виглядає, радше, на несвободу, дивацтво чи аморалізм, бо ніяк не вкладається у суще, а, відповідно, і у рамки моралі.

Чи не є це черговим аморалізмом? Чинення згідно зі своєю внутрішньою свободою буття з боку світу

може виглядати саме так. Однак слід підкреслити найголовнішу відмінність такого імперативу, – тут зовсім не йдеться про мораль – поет, справжній поет не має з мораллю жодних стосунків. Маю на увазі саме момент прориву чи, якщо хочете, натхнення. Тут він вільний. Крига сущого огорне його потім – відразу після того, як він буде покинutий своїм; великим Співрозмовником. У момент творення поет викинутий поза світ, а отже, і поза мораль. Так-так – «по той бік добра і зла». І там він не один, бо там він у свободі, а не у свавіллі, у свободі прориву у Ніщо, йому просто не до порожнього свавілля. Він і не пробує до нього вдатися. Славілля взагалі є прогративою світу. Поза світом воно неможливе. Лише світ і закон породжують саму можливість їх порушувати. Вони власне є великою провокацією – великою спокусою. Дійсно, лише у світі людина може стати порушником. Лише тут актуальним стає послух. Поза світом про нього не може бути й мови. У світі людина, як буття, дистансується від свого сущого, має можливість від нього дистансуватися, а тому може чинити з ним (і зі світом, і з собою) свавільно, хоч це її від сущого не звільняє. Якісь регули (принаймні у їх позитивному виконанні) вона може порушувати. Однак не так є поза світом. Самоочевидність розкриття істини, осягнення суті тут настільки оче-

рпрезентації як самі статеві органи, так і статеві акти, «тіла і задоволення», які ще донедавна відносилися до розряду поза/сценних, тобто закритих для всезагального огляду, експонатів «таємного музею» (термін Волтера Кендрика).

Термін «на/сценність» відображає як суперечливі і скандалльні конотації сексуальної репрезентації, так і той факт, що її різноманітні подробиці стали, як ніколи раніше, доступними для найширшої аудиторії. На/сценність – це місце перетину, зіткнення публічних і приватних конвенцій, ницього і хтивого, непристойного і ординарного, місце зародження публічних дискусій, місце, де старомодній непристойності, тій, що була на збереженні за сімома замками у приватних музеях, не знаходиться місця.

Найімовірніше, Фуко був правий – сучасну епоху характеризує безпрецедентне прагнення до сексуального висловлювання, «проговорення сексу»[3]. Якщо говорити про все, показувати все і бачити все стало для нації пріоритетом, то це, передовсім, є результатом діяльності апарату влади і знання зі стимулювання практик висловлювання все більш інтимних подробиць сексуального життя. Ця нова експліцитність, яку я називаю на/сценністю, у зв'язку з цим не повинна розглядатися як нова «чесність» чи «правдивість» у сфері сексу. Усі ми знаємо, що утримуватися від розмов про секс означає стримувати ті сексуальні меншини, для яких він є життєво важливим і які, завдяки «зворотному дискурсу» мають змогу боротися з цим утриманням. Чим менше ми будемо говорити про секс, тим більш монолітною буде ця розмова, і тим сильніше буде її стримувальна дія на сексуальні меншини. У зв'язку з цим стратегічно більш доцільним буде виступати за розвиток, а не за обмеження обговорення сексуальних питань.

Як зазначає спеціаліст з історії мистецтв Лінда Нід, еротичному мистецтву властива тенденція до легітимації репрезентації сексуального «через утвердження форми, що перешкоджає скоченню до порнографії»[4]. Еротичне мистецтво, тим самим, переносить нас на межу легітимної культури, де збудження не виходить за межі «чистої споглядальницької атмосфери високої культури»[5]. Суперечок про те, що «чи не опускаються такого роду презентації до рівня порнографії», було предосить. Ті, що вважали, що останні є радше еротичними, ніж порнографічними, мотивували це тим, що як глядачі вони були цілком здатні протистояти порнографічній спокусі. «Як ще можна показати свою культурну безпристрасність і вищість, як не торкаючись еротики, і залишатися при цьому – практично – не збудженими?»[6]. Разом з тим, згідно з думкою Нід, поляризація і проведення чіткого вододілу між еротичним мистецтвом та порнографією, що стало наріжним каменем у суперечках щодо визначення, які допускають можливості супе-

речливого сприйняття, заслуговують значно менше уваги, аніж той факт, що еротика і порнографія спрямовані на те, щоб збуджувати свого глядача. При цьому, у випадку з одною формою сприйняття, наше завдання не втратити самовладання, з другою – збуджуватися до краю. Друга частина нашого есе присвячена огляду різних способів, за допомогою яких, можна досягти порнографічного збудження. Однак, зараз варто лише зазначити нову, і у багатьох випадках досить продуктивну, нестабільність меж між візуальними формами еротики і порнографії. І хоча критерії, за яким репрезентації відносимо до розряду очевидно непристойних, стають все більше розмитими, високе еротичне мистецтво переслідувалося значно жорстокіше, аніж рядове низькопробне порно. Тому не дивно, що значно більше людей прагнули побачити фотографії Меплторпа або виступ Енні Спрінкл, про які висловлювалися прямо протилежні думки, аніж дивитися низькопробну порнографію.

На/сценність сучасних порнографічних репрезентацій загалом не означає, що як вони самі, так і те, що про них пишуть вчені, не підлягає цензурі. Цензура все більше стає націленою на пригнічення найбільш «девіантних» форм сексуальних репрезентацій, що переходятять до розряду на/сценних. Такі юридичні терміни як «ници інстинкти» і «явно образливий», можуть видатися розмитими аж до роздратування. однак, якщо ми спробуємо собі уявимо, що відбудеться у випадку їх конкретизації, побачимо, що саме у невизначеності і є їх основна цінність. У 1985 році Верховний суд США зробив спробу конкретизації змісту висловлювання «ници інстинкти», пояснив його іншим формулюванням «ті, що спонукають до бажання або хтівості». При цьому одразу ж виникає питання: що вважати бажанням, а що хтівістю. Суддя Бьоргер виніс рішення відповідно до якого, під задоволенням розумілася «нормальна», а під «хтівістю» ненормальна сексуальна реакція. «Нормальний» – той, що стосується тільки бажання – тип сексуальної реакції міг бути на/сценним, тоді як хтівий, що вважається ненормальним, підлягає забороні. Якщо раніше «чисте бажання» «сексу ради сексу» вважалося критерієм непристойності, то тепер сам по собі секс став настільки важливою мотивацією людських прагнень і вчинків, що критерії непристойності виділити досить складно.

На перший погляд очевидним є факт, що жорстка порнографія характеризується «прямим» зверненням до людського тіла і підштовхує багатьох її супротивників до гадки про очевидність порно, із врахуванням того, що його суть зводиться до здійснення безпосереднього впливу на тіло й до екранізації статевих актів. Однак, наскільки очевидною може бути інтуїтивна реакція людини на перегляд порнофільмів? Критики вже стільки часу й енергії витратили на те, щоб спробувати провести чітку межу між «належним чином» сублімованим і дистанці-

видні, що ні про що інше йтися не може. Перед людиною постає здатність витримати напір порожнечі. А це дано далеко не всім і не рівною мірою. Я вже не говоритиму про проблему заслуги, бо їй не кожному свобода розкривається – потрібно, щоб у тебе потрапило Слово Боже, а цей вибір – це справа від людини не залежна. З-буваючи (знову від «бувати», на противагу «існуванню») свій прорив, буття властиво й реалізовує свій шанс на свободу. Однак у тому з-буванні, конкретному їого акті, людина тотожна своєму прориву. Вона мусить чинити у світі саме так, як їй відкрилося, вона творить ще одну цегlinу світу саме так, як їй вона була дарована. І у цьому зафіковується вже відпад від її свободи. Бо тут (у світі) вона вже не є цим чимось, істиною, а мусить виконувати це щось, вона поза істиною і мусить їй коритися. Так, це лише сліди свободи, що застигають у вигляді моральних зasad світу. Відпавши у світ, слова через усю безліч (хоч, ясна річ, скінченну, як і все у світі) своїх кореляцій і посилаю окреслюють і моральні основи цього світу. Кожне слово, натяк, зворот чи конструкція у своєму змістовному наповненні ставлять окреслюваний ними об'єкт (об'єкт, що є у світі) і у певну, у тому числі й моральну, позицію. Усе морально детермінується у світі мови чи просто у світі. Тут,

у світі, ми й маємо царство моралі. І тут дійсно стають можливими аморалізм чи нігілізм. Тут для цього є ґрунт, бо все у ньому, по-прийому волю втягнуте у велику гру моралі, хотіло б воно того чи ні, все втягнуте у неї через мову як систему. Вирватися з цієї гри воно не може, бо не може вискочити поза своє існування. Якщо що-небудь є, то, отже, воно підлягає моралі. А вже питання, чи відповідає воно їй у позитивному сенсі чи ні, чи ще як-небудь, – це вже справа інша. У світі моралі ми можемо шукати таких чи інакших підходів та рішень. Властиво – займатися комбінаторикою з уже наявною кількістю компонентів, бо усі вони вже є у світі. Досягнути чого-небудь у якісному плані таке моралізаторство чи моралізаторське компонування вже заздалегідь не у змозі. Якісних осягнень у цій справі ми добиваємося саме через прорив, через Одкровення, через дарування нам цього закону, щоб ми йому у світі улягали (знову ж під уляганням я розумію все багатство можливих сповнень цього закону). Тут ми виходимо на одвічну проблему обґруntування морального закону. Звідки і навіщо він береться? З одного боку, його виводили з простої утилітарності, розумності, що неначе панує у світі (чи у ньому не панує, однак повинна запанувати через той закон). Та хотілось би заперечити: світ не настільки

йованим еротичним мистецтвом і неналежною грубою миттєвою порнографією, що не взяли до уваги деякі не менш важливі питання, які мають стосунок до природи сприйняття порнографічного кіно впродовж ось уже сторічної історії її існування.

«Тілесна щільність» зору

Теоретики кінематографічної візуальності Керол Кловер і Вів'єн Собчак акцентують увагу на способах реінкорпорування глядачем його власного погляду що починається як проекція, що надходить зовні з його фізичного тіла і у нього ж повертається. З точки зору Собчак, це відбувається саморефлексивно і не припускає підключення якогось гендерного начала; для Кловер цей процес є не позбавленим садомазохізму в силу його прив'язаності до пари «задоволення–біль», що трактується феміністично. Для нас важливо, що як і Кловер, так і Собчак, вбачають тісний зв'язок між органами зору та тілесністю. Таким чином, вони обидві у своєму аналізі рухомих образів – відповідно у рамках феноменологічного і психоаналітичного – посилаються на те, що спеціалістом з історії візуальної культури Джонатаном Крері було, на мій погляд, досить влучно названо «тілесною щільністю» сучасного зору. Згідно з Крері, зародження нової «тілесної щільноти» сучасного зору відбувалося у XIX ст. паралельно до витісненням більш давньої картезіанської моделі «камери - обскури», яка характеризувалася відсутністю будь-якого зв'язку між оком і тілом.

Ідеї Собчак, Кловер і Крері щодо «тілесної щільноти» сучасного зорового сприйняття здатні значною мірою збагатити наші уявлення про візуальні й інстинктивні задоволення від перегляду порнографічного відео. Кожен з цих авторів по-своєму описує модель зорового сприйняття, з одного боку, чутливого до рухомих образів, а з другого – такого, що ними конструюється. Стосовно до різних соціальних ситуацій, де відбувається перегляд порнографії, дана модель допоможе нам перейти до розгляду різною мірою «дисциплінованих» типів глядачів, які схильні до найширшого асортименту порнографічних зображень. Нам належить здійснити екскурс у майже столітню історію різноманітних соціальних ситуацій перегляду «порнографічних рухомих образів», озброївшись концепцією візуального потягу, що бере початок у самому глядачеві й проектується назовні, на рухомі екранні зображення, а потім «відкидається» й інтронектовано назад у тіло глядача, де і здійснюється фантастична робота уяви.

На/сценність: Епоха холостяків (TheStagEra)

Першим і найдовшим етапом в історії американської відеопорнографії була епоха порнографічного кіно для чоловіків, що почалася з

моменту появи перших пересувних картинок і, закінчилася тільки наприкінці 1960-х років. Для початку необхідно трохи докладніше зупинитися на матеріальних умовах сприйняття і на сокирних, багатоєпізодичних, часто гумористичних коротких фільмів, які з'явилися завдяки їм.

Характерною рисою таких фільмів є коротка спроба розповісти історію, що є попередницею детальних картин злягань, з обов'язковою кульмінацією у вигляді великих планів безпосереднього контакту статевих органів - і того, що пізніше стали називати «м'ясом». У сексуальній дії беруть участь як жіночі, так і чоловічі тіла, однак порнографічне кіно є цікавим для чоловіків, передовсім тим, як у ньому зображувалося жіноче тіло, оскільки значну частину глядацької аудиторії становлять чоловіки гетеросексуальної орієнтації. Чоловіки збиралися в курильних кімнатах, на холостяцьких вечірках, у бордельях і чоловічих клубах для того, щоб подивитися фільми, що ніде більше не демонструвалися. Оскільки жінки майже ніколи не вдавалися до такого джерела сексуальної освіти і сексуальної фантазії, кіно довгий час залишалося «сuto» жінконенависницьким і його дух устигло втягнути в себе не одне покоління американських чоловіків.

Для того, щоб ліпше зрозуміти природу задоволення, що дістается від такої форми споживання порнографії, уявімо собі атмосферу перегляду: чітко чутний шум проектора, у «навислій тиші» - і немає голосу за кадром, не звучить фортепіано - і лунають жарти, і збентежений сміх, часті перекури і щедра випивка в перервах для перезарядження коротких фільмів. Також уявімо собі фільми, у яких є тільки натяк на сюжет і геройні яких «прямо» спокушають аудиторію. Нарешті, уявімо собі групу чоловіків і хлопців, які водночас збентежені й збуджені привабливістю рухомих зображенень, «осмислюють» побачене, і при цьому дослуховуються до реплік своїх однолітків, які «тягнуться» і «проектуються» у напрямку існуючого тільки на екрані «тіла з фільму» і «інтроектуються», «відкідаються» від неможливості володіти цим тілом, зіштовхуючись при цьому з фантазматичною власного сприйняття і власною «тілесною щільністю» у темній кімнаті, що була одночасно для них як громадським, так і приватним місцем.

У цей період тілесні реакції на рухомі образи порнографії були водночас і надзвичайно провокуючими і цілком ув'язненими в стінах винятково чоловічого «таємного музею». Це було місце, у якому вульгарність, фізичне збудження, непристойність були дозволені серед чоловіків, місце, вільне від пильного погляду й осуду тих, хто не брав участі в цій відвертій гонитві за сексуальною насолодою. Стіни цього музею були відносно високі в 1920-і роки - якщо це не стосується порнографії в літературі, то стосується кінематографічної порнографії, - але наприкінці 1960-х стіни впали, що породило зовсім інший порядок сприйняття.

розумний, радше слід говорити, що він о-мовлений, а, отже, певним чином заздалегідь заданий. І у ньому дійсно мають ґрунт закон, мораль. Однак, чому вони є саме такими? На це зсередини світу відповіді розумнішої і очевиднішої, ніж просто: бо так є раціонально - не знайдеш. Можна сказати: бо так належиться. Однак, чому у цьому світі належиться саме так? Можна посплатися на трансцендентальний імператив. Та знову - погляд з боку світу і жодного пояснення. Натомість, відповідь самоочевидна: обґрунтування будь-якого морального закону - лише у Одкровенні. Іншого шляху, окрім як цей, для чогось, що з'являється у цей світ, у тому числі й для моральних законів, немає. У ньому і їх основа, і їх джерело, яке так часто забувається. Та й не дивно - у світі є доволі турбот і простору. Для людини, особливо для діяльної у світі людини. Наша метушня у ньому затуляє від нас джерело, звідки усе витікає. І коли така діяльна у світі людина задається запитанням - звідки ж випливають усі, такі незаперечні (бо дійсно незаперечні у світі) моральні закони, то шукає відповіді довкола себе - у світі. І не знаходить. Або неначе знаходить у раціональноті, природному стані справ і т. д. Тобто власне лише у світі, забуваючи про Ніщо чи про Бога. Людина боїться такої відповіді на своє запитання - відповідальність,

ясна річ, справа нелегка. Не кожен відважується ризикувати, віддаючи на заклання свого сина. Світові цього не поясниш, бо це у світі непоясните. А отже, і не моральне, воно поза мораллю, бо поза світом. Усе це дійсно повинно стати посполитішим, простішим, щоб знизитись до світу, щоб стати для нас у ньому приступним...

Львів, 1989

На/сценність: «Класична» ера повнометражного порно

Наприкінці 1960-х років, незважаючи на те, що подібні ситуації перегляду порнофільмів все ще мали місце, на Заході відбувається по-вільний, але впевнений присмерк «таємних музеїв» і сутто чоловічих зібрань. Як уже зазначалося, це не означало початку вільного обороту зображень, що раніше вважалися непристойними, але усе-таки вказувало на зростаючу ступінь інтеграції останніх до числа на/сценних репрезентацій. У міру поширення порнографії на більш широку аудиторію порушувалася приватна атмосфера «таємного музею», що колись за-безпечувалася практикою прямого несублімованого впливу на сенсорний апарат глядача.

З моєї точки зору, жорстке порно в кіно даного періоду ґрунтуються на двох протилежних жестах. З одного боку, воно прагне охопити всю різноманітність типів сексуальних актів. З іншого – до зведення всієї розмаїтості до спільногом знаменника показу фалічного задоволення у «Moneyshot»[7]. Отримання сексуального задоволення зі спонтанного і природного результату задоволення бажання перетворюється у завдання, над розв’язанням якого дисципліновано працюють як чоловічі, так і жіночі персонажі. Ця дисциплінованість має мало спільногом з порнографічним кіно для чоловіків, у якому все зазвичай зводилося до демонстрації оголеного жіночого тіла і показу геніталіального контакту – без будь-якого візуального підтвердження факту досягнення чоловіком оргазму.

У цей же період у публічному кінопрокаті як популярний жанр закріплюється і чоловіча на/сценна гей-порнографія, що демонструвалася в основному в рамках гей-субкультур, що зароджуються. У силу останньої обставини її на/сценність мала, радше, експериментальний характер. З одного боку, її присутність у репертуарі публічних кінотеатрів гей-товариств почали продовжувала підпільну, напівофіційну традицію порнографічного кіно для чоловіків, адже була орієнтована радше на обмежене коло одностатевої аудиторії, ніж на всю дорослу аудиторію в цілому. З іншого боку, вона робила обережні спроби для того, щоб стати більш публічною. Істотно відрізняючись від раннього порнографічного кіно для чоловіків – і повнометражністю, і звуком і кольором, – чоловічі гей-порнографічні фільми у певному сенсі продовжили розпочату ними традицію «непроблематичних» секс-репрезентацій, які не особливо претендують на оповідність.

Якою ж була найбільш «klassична» атмосфера ситуації перегляду повнометражних художніх порнофільмів? У свій час було прийнято вважати, що в основному такі фільми мали успіх у самотніх, «брудних» чоловіків літнього віку, що сидять віддалі один від одного з плащами, згорнутими на колінах. Разом з тим таке уявлення, що перегукується зі

стереотипом усамітненого спостерігача, не враховує революційні зміни, що відбулися до того моменту, гендерного, класового і расового порядку, у результаті яких приватна однорідність атмосфери чоловічих зібрань ранньої ери порнографічного кіно для чоловіків поступилася місцем різноманітності гетеросексуальної аудиторії споживачів порнофільмів класичного періоду. Воно також не враховує фактору нової об'єднуючої функції публічного гей-порнографічного кінопрокату. Чи не найважливішою стороною практики поширення на/сценних кінотеатральних порнографічних презентацій як гомо, так і гетеросексуальної орієнтації в 1970-і роки став перехід від таємності і самітності до «виходу на публіку» як гейв, так і натуралів в якості сексуально зацікавлених глядачів.

Особливою рисою сприйняття порнофільмів даного періоду, на відміну від попереднього, є те, що публічне вираження сексуального інтересу в квазілегітимних кінотеатрах мало на увазі необхідність певного придушення безпосередньої фізичної реакції плоті, що відкрито провокувало раннє порнографічне кіно для чоловіків. Інакше кажучи, прояв публічного сексуального інтересу до порнографії ставав можливим ціною придушення безпосередніх індивідуальних фізичних реакцій, що раніше гармоніювали з колишньою атмосферою перегляду порнографічного кіно для чоловіків. Зрозуміло, сказане не означає, що в «класичну» епоху публічного кінопрокату повнометражного художнього порно глядачі не збуджувалися і не мастурбували на порносеансах. Я лише хотіла підкреслити, що, на відміну від ранньої епохи порнографічного кіно для чоловіків, таке порушення, по-перше, не провокувалося безпосередньо самими фільмами і, по-друге, не було так само імпліцитно «обов'язковою частиною програми», як само собою зрозуміле.

Епоха електронної на/сценності

У результаті революційних змін, що відбулися з появою відеокасетних магнітофонів і інтерактивних комп'ютерних ігор, у 1980-1990-ті роки порнографічні рухомі зображення перекочували з великого екрана на відео і кабельне телебачення, з публічного середовища кінотеатрів у приватний домашній простір. Широкомасштабна, (відносно) бюджетоємна нараторівна на/сценність давала підстави сподіватися на те, що в один прекрасний день жорстка порнографія буде вважатися повноправним різновидом художнього кіно, зберігши при цьому свою єдину відмінність від інших художніх фільмів – склонність до практики зображення сексуальних актів. Однак, насправді, незважаючи на певну підтримку, що її здобули пропозиції режисерів – кращих представників свого цеху – щодо перспектив розвитку художнього кіно з елементами сексу, на/сценна доля жорсткої порнографії склалася по-іншому.



Хосе Орtega-і-Гассет

Три картини про вино Тіціан, Пуссен, Веласкес



I. Вино божественне

Пластика, мальарство і музика, можливості яких здаються такими багатими, насправді займаються кількома вічними темами. Геніальні митці не ускладнюють і не розвивають традиційних сюжетів і мотивів: людини, що помирає; жінки, яка кохає; страждущої матері і т.д., зовсім навпаки, їх естетичний геній проявляється у тому, що їм вдається вилущити ці теми з непотрібної і ординарної шкаралущі, яка наростила на них завдяки зусиллям бездарних митців, вони повертають їм первісну простоту, сягають їх пронизливої серцевини.

Недалекі й приземлені люди гадають, що прогрес людства полягає у постійному нагромадженні щораз більшої кількості речей та

Порівняно невисока якість порнофільмів на відеокасетах компенсувалося найширшим вибором, здатним вдовольнити будь-які смаки і сексуальні орієнтації, а також підвищеннем ступеня «інтерактивності» між глядачем і носієм завдяки кнопкам паузи і швидкого прокручування зображення. Касету можна було взяти напрокат або ж купити, дивитися вдома на самоті або ж у компанії друзів чи сексуальних партнерів. Найширший асортимент був здатний задовольнити будь-які сексуальні уподобання, що виходять далеко за межі бінарної гомо/гетеро позиції попереднього історичного періоду. Пульт дистанційного управління дозволяв вибирати, знову і знову переглядати сцени, що сподобалися, включаючи їх у свої еротичні фантазії чи використовуючи їх для стимуляції сексуальних відносин з партнерами. Приватна атмосфера перегляду уможливила відродження як гучної інтерактивності, так і відвертих мастурбаційних практик, що були характерними для епохи порнографічного кіно для чоловіків, з тією істотною відмінністю, що тепер навіть найбільш приватні місця не гарантували виключення жінок, як це було в епоху «парубоцьких» фільмів. У цьому «музеї» не зберігалося нічого таємного: усі власники відеомагнітофонів тепер могли туди вийти — з друзями чи без.

Якщо повнометражна порнографія прагнула до розширення свого репертуару за рахунок включення в нього різноманітних сексуальних номерів — правда, завжди з огляду на свого постійного глядача, чоловічу (гетеро- чи гомосексуальну) аудиторію, — то нове порно, що з'явилось відразу на відео (обминувши кінотеатри), було орієнтоване на те, щоб охопити якомога ширшу публіку і якомога більшу кількість спеціалізованих аудиторій.

Сьогодні існує так багато типів відеопорнографії — і з товстими жінками, клізмами, гетеро- і гомопобиття, із трансвестизмом і трансгендером, а також зі специфічним підбором виконавчого складу за різними расовими чи етнічними ознаками тощо, — так що можна з упевненістю стверджувати: якщо ви дивилися один порнофільм, те це не означає, що бачили всі. Сучасна відеопорнографія здатна задоволити найвитонченіші сексуальні смаки і уподобання. Безсумнівно важливо те, що зі збільшенням різноманітності її типів виникає тенденція, яку можна позначити як флюїдність звертання, свого роду перехресне за-пліднення еротизованих поліморфних збочень. Видеться, що найяскравішою рисою новітніх порновідеофільмів є високий ступінь змішування і прозорости границь між унітарними категоріями ідентичності. Так, наприклад, «бісексуальне» порно являє собою довільну мозаїку з різних типів порновідео — гетеро-, гей-, лесбійської, садомазохістської і навіть аматорської порнографії. Так, у випадку із сексуальним контактом між реальними чи зображеннями гермафрідитами (наприклад, у фільмі

«Бі і більше, ніж бі» і «Biandbeyond») прогнозуваний бінарний опис задоволення від перегляду сильно утруднено.

Ситуація отримання тілесного задоволення від домашнього перегляду різних типів порнографічного відео з використанням відеомагнітофона і пульта дистанційного управління має свою специфіку. Зрозуміло, було б дуже привабливо розглядати такого роду взаємодію з електронними зображеннями як квінтесенцію того, що Жан Бодріяр визначив як постмодерністський «екстаз комунікації», у якій симулякри заміняють собою реальність, а людське тіло стає «надлишковим»[8]. Однак, у порнографії людське тіло ніколи не може бути надлишковим. Сама собою практика маніпулювання пультом дистанційного управління наводить на думку про повернення тіла глядача в режим найбільш раннього етапу сприйняття порнографії - епохи кімнатних оптичних іграшок з ручним управлінням. Усі ці пристосування, як правило, використовувалися в домашніх умовах і були, по суті, докінематографічним «таємним музеєм», що існував ще до початку епохи порнографічних фільмів для чоловіків[9]. І хоча ситуація натискання на кнопки «пауза» чи «швидке прокручування зображення» трохи відрізняється від ситуації спостереження в мутоскоп, і в першому, і в другому випадку ми маємо справу з можливістю ручного управління тривалістю і повтором щодо дискретних «видів». Незважаючи на те, що домашній перегляд відео з використанням пульта дистанційного управління надає глядачу повну свободу в плані фіксації і повторного відтворення, у випадку з порнографією «миттєвий повтор відтворення» додає ще один вимір процесу еротизації ручного контролю відтворення в приватній атмосфері, що ідеально відповідає цілям мастурбації.

Специфічність досвіду домашнього перегляду електронного порнодобре проглядається на прикладі україн високого ступеня інтерактивності порнографічних комп'ютерних ігор, що недавно з'явилися на CD. Вони є радикальним кроком уперед у розвитку можливостей призупинення, відтворення, заміни фільмів, а також швидкого повтору зображення. За допомогою такого роду «інтеракцій» забезпечується більш повне занурення і контроль глядача над сексуальними сценаріями еротичного кіберпростору. Кіберпорнографія дуже різноманітна і варіється від максимально реалістичних рухомих зображень, що забезпечують повне занурення в «теледиллоніку»[10], до відносно нескладних у технічному плані взаємодій між двома індивідами через Інтернет. Найбільший інтерес для вивчення, на мій погляд, представляють порнографічні комп'ютерні ігри на CD, у які зараз граються як у дома, так і на роботі.

Досвід перегляду і «взаємодії» із сексуальними об'єктами в кіберпросторі має свою специфіку. Під віртуальною реальністю зазвичай

ідей. На щастя ні; справжній поступ це все глибше проникнення у кілька первинних таємниць, які, як одвічні серця, пульсують у сутінках історії. Кожну епоху характеризує особлива чутливість щодо однієї з цих великих проблем, на томістини інші залишаються немовби у забутті або ж роблять незграбні спроби якось до них наблизитись.

Так деякі люди наділені ідеально гострим і чутливим зором, і тоді світ являється їм як скарбниця найпрекрасніших кольорів й відтінків, у той час як їхній слух не знає жодної гармонії.

Тому ці первинні теми мистецтва можна трактувати як свого роду сповіді. Кожна епоха, зупинившись на них і пробуючи визначити саму себе, водночас виражає свою остатню волю, виявляючи найглибшу суть свого духу. Якщо, досліджуючи історію мистецтва, вибрали якусь з тем, прослідкуєм зміни, які з нею відбулись то побачимо, як впродовж століть, що приходять і відходять, які прибиті своєю вражаючою величчю і власною обмеженістю, діткількою як вбита у бік шпага, розвивається і мораль. Якось я блукав музеєм Прадо, через шиби лилося лагідне світло, зовсім випадково зупиняючись перед трьома полотнами: перше це «Вакханалія» Тіціана, друге «Вакханалія» Пуссена і третє «Пияки» Веллаксеса. Ці три роботи таких різних митців єднає одна тема –

вони показують три різні інтерпретації трагікомічної теми, якою є вино.

Однак, вино це проблема космічна. Ви смієтесь?

Вино – космічна проблема? У цьому немає нічого дивного, але усмішки завжди доказують, що я маю рацію. Вино є проблемою такою серйозною і настільки справді універсальною, що наша епоха теж не могла пройти попри неї, не звернувшись на неї своєї уваги і не розв'язавши її якимось притаманним їй чином.

Так наша епоха теж зайняла певну позицію щодо вина – позицію гігієнічну. Спілки, постанови, податки, лабораторні дослідження... яких тільки сфер діяльності чи інтересів не стосується слово алкоголь.

Вино є проблемою космічною.

Мене теж це смішить, епоха, у яку ми живемо, подібна до порцелянової китайської вази... у якій сковане мое серце; там воно було деформоване і тепер на великі таємниці космосу воно теж реагує так, як це властиво епосі. Рішення, яке моя епоха прийняла щодо проблеми вина, ясно говорить про її прозаїчний спосіб мислення, хворобливі тенденції до запобігливої передбачливості і міщанського пристосування, проте, яким абсолютно чужим є для неї геройчний елемент. Чи є хто у наш час, хто побачив би попри алкоголь – всю ту гору паперів, діаграм та статистику – простий

розуміють будь-які різновиди тривимірних комп’ютерних зображень, що радше симулюють, ніж репрезентують реальність. Водночас, власне віртуальна реальність відрізняється тим, що може запропонувати те, чого не в змозі запропонувати жодні інші типи репрезентацій: іллюзію взаємодії зі світом і тілами, які «розміщені» у «кіберпросторі». У термінах жорсткої порнографії це може означати «заняття» сексом з кимось, кого насправді «там» немає. І хоча, в принципі, те ж можна сказати і про всі інші типи порнографічних рухомих зображень, лише парадоксальна природа кіберпростору «там» дозволяє досягти повного ефекту присутності і відходу від дійсності.

У чому ж полягає відмінність між віртуальним, інтерактивним порно комп’ютерних ігор на CD і рухомими порнографічними зображеннями попередніх історичних періодів? Одна з головних відмінностей – спрямованість на збагачення жіночого задоволення за рахунок надання їй певної частки чоловічої «чуттєвості». Тут ми маємо справу з переглядом специфіки постановки, яка характерна як для ранніх порнографічних фільмів для чоловіків, що цілком індиферентні до жіночого оргазму, так і для гетеросексуальних фільмів класичного періоду, у яких досягнення жінкою оргазму, що залишалося за кадром, вимірялося кількістю виверженого на неї сім’я. Важливо те, що віртуальне порно укріплює розходження між чоловічим і жіночим оргазмом. Гравець-чоловік змушений «вивчити» цей урок, оскільки якщо він відчує оргазм раніше, то програє.

Упродовж усіх трьох попередніх періодів сприйняття рухомих порнографічних зображень – поза/сценного порно для чоловіків, на/сценної ери «класичного» повнометражного порнографічного кіно і найвищою мірою різноманітного порновідео для домашнього перегляду – ми спостерігали посилення тенденції деталізації репрезентацій сексуальної функції і – з закінченням епохи «порно тільки для чоловіків» – зростання розуміння того, що задоволення, одержуване чоловіком, і задоволення, одержуване жінкою, не одне і те ж. Комп’ютерні порнографічні ігри, такі, як, наприклад, «Віртуальні лисиці» (Virtual-vixens), здивувши раз звертають нашу увагу на це, змушуючи чоловіка відточувати технічну майстерність доведення жінки до оргазму в режимі, що не обов’язково синхронізований з його власним режимом. Разом з тим, в основі таких ігор лежить установка на «рахунок перемог» над жінками – в прямому і в переносному сенсі.

У силу усвідомлення того, що дія і персонажі «Лисиць» початково задумувалися саме в цьому ключі, можна припустити, що гравець певною мірою усвідомлює те, що він грає сам із собою – чи з ідеєю іншого чоловіка – не меншою мірою, аніж якимось реальним «іншим». У цьому сенсі такі ігри, як «Віртуальні лисиці», можна вважати

набагато більш мастурбаційними у порівнянні з порно попередніх історичних періодів, оскільки грати в них, по суті, означає грати із самим собою за посередництвом попередньо запрограмованого «іншого». Однак, у той же час концентрація уваги і визначений ступінь ручного управління, що передбачається грою, дещо перешкоджають більш інтенсивним сексуальним фантазіям, що супроводжують такі мастурбаційні практики, постійно повертаючи гравця назад до повсякденної необхідності стежити за збалансованістю показників датчиків задоволення чоловіка і жінки. При цьому показання датчика задоволення, одержуваного чоловіком, зовсім не обов'язково відповідають рівню задоволення, що відчувається тілом гравця, незважаючи на те, що гра початково припускає таку відповідність. Нарешті, як показує мій власний досвід проходження «Віртуальних лисиць», незважаючи на те, що гра задумана як розвага для суб'єкта-чоловіка з об'єктом-жінкою, в епоху на/сценности грати в такого роду ігри можуть абсолютно усі.

Я не вважаю, що між «кіберпорно» і більш ранніми формами порнографічних рухомих зображень існує нездоланна прірва. Набагато більш значими мені видаються різкі зміни соціальних умов ситуації перегляду, що обумовили помітні розходження між поза/сценним і на/сценним, між приватною атмосферою чоловічих зібрань ери раннього порнографічного кіно і практикою публічного кінопрокату порнографічних фільмів у класичну еру. Можна стверджувати, що саме перехід від практики адресованих майже виключно чоловікам приватних клубних кіносесансів до заалучення в перегляд порнографічних фільмів «більш широкої» сексуально зацікавленої дорослої аудиторії, став необхідною передумовою зростаючої різноманітності на/сценних порнографічних репрезентацій в електронну епоху. У зв'язку з цим, наступне повернення в більш приватні місця перегляду – до будинку з відеомагнітофоном і комп'ютером чи кабінки спеціальних галерей – вже не можна вважати поверненням до істинної ексклюзивності і гомогенності поза/сценної епохи.

Зростання «інтерактивності» і підвищення «тілесної щільнності» всіх сучасних форм споживання порнографічних рухомих зображень, можна вважати чимось зовсім новим лише у порівнянні з аномалією «класичної» ери. Насправді, це є не що інше, як черговий етап у розвитку початкової ситуації сприйняття жорсткого порно, у тому значенні, що воно завжди допускало можливість «інтеракції» з не існуючими тут і зараз віртуальними сексуальними об'єктами. Врешті решт єдиною відмінною рисою сучасної ситуації можна вважати лише кумулятивний ефект удосконаленого контролю і фантазматичним тілесним розсіюванням (між «тут» і «там») в умовах «інтерактивності».

чуттєвий образ набухлих кетягів, лози, що позгидалась під зрілими, пещеними золотистими променями сонця виногрон.

Але не будьмо зарозумілими: наша інтерпретація проблеми вина є тільки однією з можливих, ба навіть більше – вона є між них наймолодшою. Раніше, ще за багато століть до того, як вино стало адміністративною проблемою, воно було богом.

Ми, сучасні люди, весь світ розклали по шухлядках; ми є тваринами, що все класифікують. Кожна область наук є такою шухлядкою, а у кожній з шухлядок сховано безліч уламків дійсності, які ми віками відколювали від великої материнської скелі, якою є Природа. І так у малих, випадково, часто з огляду на якийсь каприз зібраних купках, ми знаходимо фрагменти чи відпади дійсного життя. Щоб зібрати цей мертвий, позбавлений усього духовного скарб, ми повинні були умертвити та четвертувати саму Природу. Раніше було навпаки: людина мала перед собою живий і неподільний космос. Фундаментального поділу, який ділить світ на матеріальну і духовну сферу для неї не існувало. Де б вона не глянула – всюди бачила дію творчих і нинішніх стихій. Потік води не був для неї плином краплин одна по одній, а специфічним способом життя водяних божеств. День був для нього буттям, яке покликане

було до того, щоб розсипати світло, ніч, натомість, була силою, яка відроджувала і повертала до життя померлих.

Таким чином у цьому монолітному світі вино явилось людині як одна з основних стихій. Винограна були часточками світла; вони конденсували у собі найбільш таємничу силу, яка вводила людей й тварин у світ кращий. Вино осяює оточуючу нас природу, благородить серця, відкриває очі, і вчить танців. Вино є богом мудрим, плідним і танцівливим. Діоніс, Вакх це відголоси світу, що не знає кінця, які кружляють як гарячий вітер між густих і темних лісів життя.

II. «Вакханалія» Тіціана

Я не думаю, що на світі є картина, більш оптимістична. Тераса на узбіччі пагорбу. Кілька дерев додає місцю ще більшого чару: за ними видно море з блакитною й непорушною водою. Віддалік ліниво пливе судно.

Насичена блакить неба з білою хмаринкою посередині є елементом першого плану; на його тлі промальовуються дерева, пагорб, плечі й голови окремих фігур, все, що їх торкається, позбавлене всіх матеріальних рис. Мужі й жінки вибрали цей прекрасний закуток всесвіту, щоб насолоджуватись життям: це люди, які п'ють, сміються, розмовляють, танцюють, на-взаєм обдаровують одні одних ласками чи сплять. Всі біологічні

Імовірно, найважливіший урок, який можна взяти з цього короткого огляду американської історії сприйняття порнографічних рухомих зображень, полягає в розумінні того, що останні постійно змінювалися. Так як, практично вся ця історія розвивалася без участі глядачів-жінок, невдоволення останніх якістю сучасної відеопорнографії є цілком зrozумілим, як зрозумілим є і їхнє бажання багато що змінити. Як феміністка, я вважаю одержимість фільмів раннього періоду порнографічного кіно ідеєю нескінченного викриття інтимних подробиць жіночого тіла, ідеєю нудною і такою, що перетворює це тіло в предмет; як кінознавець, я в захваті від їхнього примітивізму. Як феміністка, я в захваті від посиленням ролі жіночого начала в новітніх гетеросексуальних порнографічних відеофільмах, так само як сміливими експериментами і першокласною грою жінок у лесбійському порно. Як споживач порнографічної продукції, що зайнятий пошуком нових для себе відчуттів, я раптом виявлюю, що більше за все збуджується від перегляду чоловічого відео - жанру, що початково не розрахованій на те, щоб мене зацікавити. Нарешті, як жінка, що безуспішно намагається знайти те, що мені потрібно, у складному переплетенні коридорів кіберпростору, я дивуюся: чому я повинна переробляти цю гіантську роботу, вирячivши очі в невеликий екран, замість того щоб одержувати задоволення від перегляду дійсно цікавого сексу в найбільш прийнятній для цього формі – у кіно, знятого на плівку формату 35 мм.

Сучасна порнографія не обмежується задоволенням попиту фіксованих і давно сформованих сексуальних уподобань. Принаймні одним із задоволень від її перегляду є знайомство з абсолютно новими для нас формами сексуальної активності. Замість того, щоб говорити про те, що кожному типу сексуальних уподобань відповідає визначений тип порнографії, я вважаю більш доцільним розглядати порнографію в якості невід'ємної складової процесу звикання глядача до практики отримання найрізноманітніших типів сексуального задоволення – візуальних і інстинктивних, – того задоволення, що народжуються в їхній уяві, і задоволення, що відчувається суто фізично.

Переклала Оксана Дащаківська

1. Downs D. A. *The New Politics of Pornography*. Chicago: University of Chicago Press, 1989. P. 17.
2. *На противагу англійському obscenity — «непристойність», дослівно «засценність».*
3. Foucault M. *The History of Sexuality. Vol.1: An Introduction. Translated by Robert Hurley. (Translation of La volonté de savoir, 1976)*. New York: Pantheon Books, 1978. P. 77.
4. Nead L. «Above the Pulp-line»: *The Cultural Significance of Erotic Art // Gibson P. C. and GibsonR. (Eds.) Dirty Looks: Women, Pornography, Power*. London: British Film Institute, 1993. P. 147.
5. *Ibid.*
6. *Ibid.*
7. *Moneyshot* — зображення процесу сім'явиверження на тіло партнерші.
8. Baudrillard J. *The Ecstasy of Communication*. New York: Semiotext(e), 1988. P. 18.
9. Williams L. *Corporealized Observers: Visual Pornographies and the «Carnal Density of Vision» // Petro P. (Ed.) Fugitive Images: From Photography to Video*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1995.
10. Rheingold H. *Reach out and Touch Someone // Mondo 200*. 1990. №2. P. 52-54. *Teledildonics* — віртуальний секс у віртуальній реальності.



функції тут гідні й рівноправні. Десять посередині полотна стоять малія, яке задерши сорочину справляє свою маленьку потребу. На вершині пагорба вигрівається оголений старець, а на передньому плані з правої сторони дрімає розімліла Аріадна, гола й біла. Полотно могло б мати й іншу назву, більш експресивну; вона більше відповідала б істині, якщо б звучала так: тріумф моменту... У житті ми йдемо від хвили до хвили, спотикаємося, знову підіймаємося; деякі з цих падінь проходять безслідно, проминають як сірі хвили ріки, що плине обіч. Інші приносять біль, немов уколи у серце. Що ж робити? Ми зітхаємо: «Ну що це за життя!» і пробуємо цю хвилю відпихнути якнайдалі від себе, відкинути її і, якщо вдастся, то звести на ніщо, щоб вона вже ніколи не могла повернутись. Правда бувають і хвили піднесення, коли ми відчуваємо свою єдність з всесвітом; душа розливається і огортає собою весь овид, ми зливаемось у одне ціле з оточуючою нас природою і раптом починаємо усвідомлювати гармонію, яка панує у світі речей, який нас оточує. Це хвилина щастя, ніби вінець життя і разом з тим його найповніший вираз.

Душею ми прагнемо вловити цю мить, пробуємо її зафіксувати. Іншими словами: кидаємося у цю швидко минаючу хвилю, віддаємося її повністю, без застережень



Іздрик
павільйон

— Та-а-к! Всі по місцях, починаємо працювати! Готові? Камери, освітлення, актори, сканери? *Леббенч*, знімай уже на хрін цей халат! Хлопці? *Роз?* *Гль?* Що, знову ерекції немає? Ну то треба було привести свого песика, якщо в тебе лише на нього встає. Тут нормальні люди зібралися, а не збоченці які. Дайте йому «Юного натураліста», хай подрочить. І заберіть к бісу мідницю з кадру — пісс буде в самому кінці. Ну що, почали? Вдягаемо сканери, швиденько, вдягаемо. Влад, допоможи *Леббенчу* затягнути паски. Не скигли, *Леббенч*, не скигли, не ти перша, не ти остання. До тебе десятки робили орал в шоломі і ніхто не скаржився. Хлопці, закріплюйте All-seeing Eyes на члени, раз-два. *Гль*, ну ти вже мене просто дістав. Пустіть хто-небудь «Діскавері» на монітор, бо хлопець не може працювати. Не розумію, як тебе може збуджувати це паскудство, коли *Леббенч* поруч. Де ти ще бачив таку вульву? Ок, ок, я знаю, у кожного своя доля. *Роз*, перестань нарешті підкидати монетку, однаково ти сьогодні починаєш. Вивчив нарешті монолог? Добре, подивимося. Виходь на план. *Леббенч*, змазку втерла? Дівчата, допоможіть їй. Біgom, біgom, і відсуньте балдахін над ліжком. А що це за вібратор? Що це за вібратор, я вас пытаю? Де ви видерли цей огірок? Я ж говорив, усе повинно бути в золотих тонах. Де реквізитор? Старий, ти в мене добраєшся! Ти в сценарій хоч раз заглядав? Поміняти ділдо негайно! В нас три години студійного часу, а ви тут бардак влаштовуєте! Влад, увімкні підсвітку за ліжком. *Гль*, готуйся, готуйся, бо вижену на хрін. Що, і «Діскавері» вже не канae? Може, ти просто імпотент? Хтось має касету з «Королем Левом»? Пустіть цьому ідіоту, бо він мене до інфаркуту доведе. Маєш двадцять хвилин. Як не встане, можеш вважати, що звільнений. Ну що, всі на місці? *Леббенч*, починай мастурбувати. Світло! Камера! Мотор! Кадр перший, дубль перший, поїхали!

Роз: I от питання кляте: де я? // У чому більше гідності: скорітись // ударам долі і лягти під неї, // чи опором зустріти чорні хвили // вагін — і тим спинити їх? Заснути, // померти — і нічого, лиши кінчати, // оргазм позбавить болю, нервів, тіла, // а з ними і страждань. Така розв'язка // Цілком годиться. Так, заснути, спати — // і що, і сни дивитися? Проблема // одна: як нам кінчати у неї, мертвим, // коли земні марноти відшумлять? // I знову ця вагіна: ще хоч трохи // побути в ній і кий добути свій, а звідси — // примноження нещастя. Якби не це, // то хто із нас терпів би ці знушення: // ці вторгнення в анал, копрофілію, // зневажене кохання, беззаконня, // нахабство влади, напади на честь, // трихомонади і роздерту циоту, // хто став би це терпіти, адже можна // звичайним СНІДОМ зупинити хід // усіх страждань? I хто тягнув би далі // цей койтус, стікав би потом, // якби не страх — а що там, після

і страху, так ніби ця хвилина щастя була одним з тих чудових суден, якими Гомер наділив феаків, суден, які швидкі як думка, не маючи ні стерна ні стернового, непомильно прямують до мети. Власне один з цих моментів і зобразив Тіціан. У місті люди приречені на невдачі і страждання щоденого життя; мають невдоволені амбіції, терплять кривди, не вірять одні одним, іх мучить почуття власної недосконалості, дивляться одні на одних недобре й задрісно. Але якогось дня вони виїжджають за місто: від лагідний вітерець, весь світ виграє на сонці, буйне галузя дерев кидає на землю блакитні тіні. Хтось привозить з собою амфори і срібно-золоті, чудово виточені келихи. У пляшках міниться вино. Вони п'ють. Пропадає історична напруженість: у очах появляється новий блиск, у клітинах мозку народжується фантазія. Виявляється, що життя дійсно не є вже таким даремним й нікчемним, що на тлі сільського золотаво-блакитного пейзажу людське тіло є прекрасним, що людські душі є шляхетними, повними вдячності і завжди готовими нас зрозуміти. Здається невидимі пагони сплітають нас з землею, морем, повітрям і небом: так, ніби весь світ є гобеленом, а ми фігурами з того гобелену, волокна якого пронизують наші груди; потім ті самі волокна йдуть далі, творять он ту спілучебілу хмарину. А вони п'ють.

І скільки вже часу тут провели, ніхто не знає.

Як у тумані вони починають пригадувати, що існує місто, що є біль, що є зради і що десь, врешті решт, всьому настане кінець. Ім здається, що вони пробули тут вже сто річчя, і що залишаться тут навіки і сонячне проміння вічно буде пестити боки срібного дзбанка. Мить, яку вони переживають, стаєтя глохніти до безкінечності, видовжується, немов торкаючи обидвох затуманених у далечині кінців часу. Воля до вічного тривання, яка глибоко засіла у кожній годині щастя, послужила Ніцше у його пошуках справжніх цінностей, у справі створення нових скрижалів добра і зла. Ось як він виразив це своїми чудовими строфами:

*Минай! – говорити біль
Та вічності бажає насолода
І щоб не було їй кінця!*

Люди на полотні Тіціана оголились, щоб віддатись лагідним пестощам сонця й повітря, можливо їх веде таємний інстинкт і бажання більш тісно злитись з оточуючою їх природою. Чим більше вони п'ють, тим більше відкриваються перед ними найглибші таємниці космосу, творча сутність усіх речей. Містерія оточує їх як ритм. Вони бачать, що вся сцена тоне у блакті – небо, море, трава, дерева, туніки – від цього тла відбиваються гарячі відтінки, червоне й золотисте – чоловічі постаті, жовті смуги сонця, келихи, золотисті та чуттєві тіла

смерти, \| у тій крайні без ознак статевих, \| де навіть з Духом вже нема злягання? \| I страх нам каже витерпіти муки \| тутешні, добре знані, й не шукати \| незнаних, потойбічних. Винен розум – \| це він нас робить хтивими і бавить \| пориви наші, а відважні плани \| по роздумах воліємо відклести \| і зовсім поховати. Хтось тут є? \| O Леббенч! Помолись за мене, \| прекрасна німфо, грішного згадай.

Леббенч (мастурбуючи): Це ви? Як вам ці дні жилося, принце?

Роз: Нічого, добре. Дякую, нічого.

Леббенч (мастурбуючи): Від вас я маю кілька подарунків \| дрібних – і вам хотіла б іх віддати; \| візьміть їх, прошу.

Роз: Я? Щось дарував? \| Ніколи в світі!

Леббенч (перестає мастурбувати): Ну, а цей вібратор, \| анальні кульки – у слова \| так ароматно ви їх загортали, \| що не було ціни їм. Аромат \| однак, розвіявся. Не хочу берегти \| твоїх дарів, бо віддалися ти. \| Візьміть їх, пане.

Роз: О! Ти розпусна дівчина?

Леббенч: Принце!

Роз: Ale фригідна?

Леббенч: Що ваша ясність хоче цим сказати?

Роз: Що коли ти і розпусна, і фригідна водночас, то твоя розпусність не повинна би звертати увагу на твою фригідність.

Леббенч: Хіба розпусність, мій пане, може мати ліпшу приятельку від фригідності?

Роз: Звісно. Ale швидше сила розпусти зробить із фригідності профуру, ніж сила фригідності зуміє виковати розпусту за свою подобою. Давніше це був парадокс, але в наш час бачимо самі підтвердження. Колись я хотів тебе.

Леббенч: Аж я в це повірила, принце.

Роз: Не треба було вірити. Усі намагання прищепити порядність до стовбура первородної гріховності є марнimi, плоди однаково будуть смердіти гріхом. Я ніколи не хотів тебе.

Леббенч: Тим гірше я помиллялася.

Роз (мастурбуючи): *Iди ти в повії! Краще вдовольняті нових грішників, аніж безперестанку трахатись зі мною й Глем. Тим більше, що він бачить у тобі лише черговий експонат свого зоопарку. Особисто я в міру порядна людина, та все ж міг би дорікнути собі такими штуками, що краще б моїй маман мене на цей світ не приводити! Наприклад, я страшенно задаюся, мстивий, занадто амбітний; за мною вичікує ціле військо злочинних намірів – мені просто не вистачає думок, щоб їх обмислити, уяви, щоб надати їм обрисів, часу, щоб їх поздійсновати. Для чого такі, як я, взагалі повзають між землею та небом? Кожен із нас – це кінчений паскудник – не вір жодному. Iди не озираючись у повії. Де ж наш Гель?*

Леббенч: Він скоро буде, принце.

Роз (мастурбуючи): Його треба виграти якомога щільніше – хай придурюється скотологцем лише у власних чотирьох стінах. Давай, почнимо гру без нього.

Леббенч (невідомо кого маючи на увазі): Згляньтеся над ним, сили небесні!

Роз (перестає мастурбувати): Якщо ти візьмеш у рот, я дам тобі в посаг одне прокляття: хоч будеш, як лід, холодною і, як сніг, непорочною, все ж тобі подобатиметься смоктати. Так що йди в повії. До побачення. А якщо вже обов'язково тобі заміж, то виходь за гея. Бо гетеросексуали надто добре знають, яких рогатих монстрів усі ви з них робите. Йди в повії, якнайшвидше! Та поки що смокчи.

Леббенч (відомо, кого маючи на увазі): Сили небесні, порятуйте його! (Бере в рот).

Роз (нервово погойдуючи сідницями): Так само чудово знаю про всі ті ваші підмальовування. Бог дає вам одну вульву, а ви з неї робите іншу. Усі ці ваші вертіння, метляння, викручування, щебетання, всі ці дитинні слова для кожного створіння Божого – на позір найвіність, а по суті безцеремонність! Ні, досить з мене! Через вас я збожеволів! Повторюю: відсьогодні тільки орал! I до повії, нікчемо, о-ох! (Несподівано кінчає).

Леббенч (ковтаючи сперму): Такий блискучий фалос – і пропав! \\ У всьому справний, здібний, винятковий, \\ альфонс, педрило, містик – всі кар'єри \\ було відкрито всім його надіям, \\ ще й брали приклад інші. Все пропало! \\ а я, з усіх жінок невтішних перша, \\ що слухала його солодкі клятви, \\ він не кінчати обіцяв. I ось \\ ковтати мушу сім'я i дивитись \\ на цей колись живий веселій цвіт, \\ що впав, побитий. Як я не вдавилася, \\ коли смоктала, краще би вдавилася!

– Стоп, стоп, стоп! Чудесно! Тут зробимо монтажну склейку. Леббенч, сонечко, ти неперевершена! Твої аденоїди в кадрі просто розкішні. Глядачі будуть у захваті. Роз, іди перекури, за п'ятнадцять хвилин мусиш бути готовий. Зніміть йому камеру із члена, хай людина відпочине. Гіль, ну ти нарешті готовий? Я знаю, що камера заважає дроочити, але чому Роз може, а ти ні? Ну подивися, яке левеняtkо там бігає. Напруж своєю фантазію. Уяви, що ми будемо анімалістичне аніме знімати. Що? Ти усвідомлюєш, як буде Леббенч виглядати в псячій шкурі? I де я зараз візьму тобі псячу шкру. Спина її тобі не подобається? Ну ти даєш. Добре. Щось придумаємо. Дівчата, принесіть із офісу папку, ту, з крокодилячої шкіри. Встане в тебе на крокодила? Ти не знаєш, а хто має знати? Якого ти хріна поперся в цей бізнес, якщо ти не знаєш, коли й на кого в тебе встає? Принесли? Покажіть цьому мудаку. Ну що, згодиться? Давай, давай, уяви собі, що це була собачка. Закріпіть

жінок. Небо являється їм як ненав'язливе і всеохопне питання; а земля – тверда й широка – як переконлива, добре обґрунтована відповідь. Вони бачать, що на землі є праве й ліве, висоти й низини: бачать, що є світло й тінь, спокій і рух; бачать, що зігнутість створена для того, щоб приймати випуклість, що сухе прагне вільготного, холодне теплого, а тиша є гостинним прихистком для минущого галасу...

Тих людей не ввела у цю ритміовану містерію всесвіту якась зовнішня ерудиція; це вино, яке було мудрим богом, на якусь мить дало їм інтуїцію, яка дозволила відкрити найглибшу таємницю. Тут мова йде не про якісь нові поняття, які усвоювались би через мозок, а зовсім навпаки, вино призвело до того, що їх тіла потонули у тому потоці раціональності, у якому пливє весь світ. I так приходить момент, коли рухи їх рук, торсів і ніг теж стають ритмічними, м'язи не просто рухаються а узгоджуються з тактами ритму. Ритм є прихованою логікою, яка дрімає у м'язах: під впливом вина рух стає танцем.

III. «Вакханалія» Пуссена

Таким чином, згідно з Тіціаном, вино надає звичайній органічній матерії духовної сили. Це чудове полотно, яке показує людей, що лініво забавляються довкола дзбанів з вином, є квінтесенцією

300 хосе орtega-і-гассет

філософії Відродження. Для Середньовіччя дух є ворогом і протилежністю матерії. Вбиваючи одне ми дозволяємо рости іншому; життя є боротьбою душі і тіла, тактика цієї боротьби називається аскезою.

Відродження іншим чином потрактувало таємницю життя. Воно стало у опозицію і рішуче відкинуло цей пессимістичний дуалізм. Ні, світ є одним цілим: він не є лише вульгарною матерією чи лише плодом уяви. Те, що ми називаємо матерією, може дійти до ритмичної вібрації – тоді вона стане тим, що ми називаємо духом. Під впливом вина м'язи сягають вершини своїх можливостей, готові до танцю, так як і горло готове до співу, серце – до любови, уста – до усміху, а мозок – до руху ідей.

Таким чином ми приходимо до формули, яка окреслює нам сенс «Вакханалій» Тіціана; вони представляють момент, коли втрачається межа між людиною, твариною і богом. Постаті на цьому полотні є істотами з крові й кости; шляхом простої інтенсифікації своєї природної енергії, тобто енергії тваринної, вони зливаються у одне ціле з космосом, підймаючись на вершини інтуїції і абсолютноого оптимізму, який первісно був притаманний богам.

Давайте зробимо коротке порівняння полотна Тіціана і Пуссена. Це, власне кажучи, не картина, а руїна картини. Неможливо пе-

Леббенч папку на спині. Та блін, ви що, самі не можете додуматися. Ну, скотчем приклейте, я не знаю. Придумайте що-небудь. Я вам за це бабки плачу. Леббенч, я тебе прошу, хоч ти не починай. Твого пхинькання ще тільки не вистачало. Знаю, знаю, шолом і папка це вже перебор, але що я можу вдіяти. Ти ж бачиш, цей мудак не в формі. А нас час підтискає. До того ж ти не трахатися сюди прийшла, а працювати. Так що не вимахуйся. Ну що, приклієлі? Покажися, сонечко. Стань навкарачки, так, як в кадрі буде. О господи! В мене з вами дах пойде. Гіль, кретине псячий, ну ти подивись, як це виглядає. Та ж люди подумають, що ми довбані авангардисти, маму вашу! Що, вже встає? Не, ти таки ненормальний збоченець. Добре, як-небудь викрутимося. Влад, у цій сцені загальніх планів майже не робимо, зрозумів? Максимум уваги на сканери й All-seeing Eyes, потім підмонтуюмо що-небудь. І давайте. давайте, закінчуємо перерву, всі по місцях, зараз будемо крутити сцену аналу! Леббенч? Ти забула? Ти забула зробити клізму? Та що ж ви за люди такі, прости Господи. Це кіностудія, чи аматорський театр? Дівчатка, швидко поставили цій дурепі клізму і рухаємося, рухаємося. Не вистачало тільки All-seeing Eyes лайном закаляти. Влад, слухай уважно, в цьому епізоді головна увага на томограми. Економити не будемо, дамо в повноколірному режимі. Якби не ця срана папка... Сканери потягнуть повноколірку? Можуть бути проблеми? Чорт. Слухай, а може, ми цю сцену рапідом знімемо? Зекономимо заодно й оперативку і місце на диску. Yes? Ну, бачили, поросята, що б ви без мене робили. Гей, закінчили там із клізмою? Ні, не треба, можеш виливати. Копрофілії сьогодні не буде, тільки пісс. Давайте, давайте, по місцях. Ми почнемо, нарешті, чи ні? По місцях, я сказав. Світло! Камера! Мотор! Сцена друга, дубль перший, поїхали!

Гіль: Ну, що з тобою, люба, в чому справа?

Леббенч: О пане мій, мене так налякали!

Гіль: Хай Бог боронить, це чого і як?

Леббенч: Сиджу я, мастиурбую, любий пане, // аж входить Роз – а член, як меч без піхов, – // розхристаний, в панчохах, що сповзають, // немов презерватив, увесь тримтить, а ноги // під ним аж гнутуться, словом, жаль дивитись – // такий мав біль і розпач на собі, // як ніби Мазох з Коломії хоче // щось найстрашніше розказати всім.

Гіль: Здурів з любові?

Леббенч: Я не знаю, Гіле, // але боюсь його.

Гіль: Він щось казав? //

Леббенч: Узяв мої сідниці і стиснув, // а потім відійшов десь так на відстань // руки, і другого немов прикривши члена, // вдивлявся в мене пильно, ніби мав // на думці малювати. Й так стояв, // здається, довго, після чого перса // мої скочив і три рази кивнув // мені, при цьому болісно

зітхнувши \| так, ніби щось у ньому розірвалось. \| Тоді мої пустивши врешті перса, \| він повернувся, та через плече \| не зводив з мене погляду, відходив, \| та все ж дивився в мене, ніби знов \| наосліп шлях за двері. Так і вийшов.

Гіль (ставлячи Леббенч навкарачки і входячи в задній прохід – решту монологу виголошує, активно рухаючись): *Давай поки що вдвокх зайдемось ділом, \| тут явні всі ознаки того шалу, \| що звуть любовним, а його перебіг \| такий гвалтовний, що людина може \| піти на все. Ці пристрасні земні, \| як бути з ними? Жаль мені бідаку... \| Йому ти часом не сказала днями \| Щось надто різко?*

Леббенч (здихаючись): *Ні, мій пане, втім \| у рот йому не брала, та й у себе \| я не впускала – так веліли Ви. \|*

Гіль (здихаючись): *I з того помішався. Зле, що з мене \| слабкий спостерігач – я не добачив \| можливих змін. Бояється я, що він \| лише грається з тобою, хоче глуму. \| Даремні підохріння!*

– Стоп! Стоп! Зупинилися! *Леббенч*, сонечко, що ти витворяєш? Ти знаєш, що у тебе на томограмі? Не знаєш? То я тобі скажу. Стан, близький до оргазму. Ти що здуріла? Чи ви всі моєї смерті хочете? Послухай, дівко, в тебе кров із задниці ллеться, тобі камера весь епітельй розпанахала, а ти кінчати збираєшся? Мазохістка довбана. А я думаю, що це ти за атсебятіну понесла про Захер Мазоха. Ти бачила таке в сценарії, га? Обмовки просто за Фройдом, блін. Ти в цій сцені страждали повинна, а не кінчати. Ми тут грьобану трагедію ставимо, а не водевіль. А в тебе томограма червона, як помідор. До речі, дівчата, для наступного епізоду помідори готові? Я ж казав, без шкірок. Швидко, взяли ножі і почистили. *Леббенч*, послухай, ти ж не перший рік у справі, що за вибрики? Сканери, кажеш невідрегульовані? Знаєш, що – ти мені тут лапшу на вуха не вішай. Я за це причандаля півмаєтку віддав. Тут не буває такого – невідрегульований. Фірма гарантує. На «Eyewash» ще ніхто не нарікав. Усе тут відрегульоване, крім твоєї задниці. Ви подивітесь на неї – все життя фригідна, як гуска, а тут кінчати зібралася. Що, мистецтво так на тебе подіяло? Так далі піде – в рекламу підеш зніматися, я тобі обіцяю. Не, я ще такого не бачив, щоб на роботі ще й задоволення на халюву отримувати. Просто пінцет якийсь. То клізму вона не зробить, то Мазоха в канонічний текст тулить, і ще й оргазму хоче. Я тобі ще раз говорю. На томограмі повинна бути жовта пляма, а не ці твої пурпуркові радощі. Нічого я коректувати не буду. Ти знаєш, я не терплю комп’ютерної графіки. Якби я хотів анімацію робити, то на хріна ви взагалі мені всі тут здалися. Я б сів собі із Владом у студії і за тиждень усе б зробив. У нас тут, блін, серйозне кіно, а не забавки голлівудські. Порадниця знайшлася. Може, ти ще й у «Зоряних війнах» зіграти хочеш? Слухай, останній раз тобі кажу – підеш в рекламу на

редати її змісту ні з допомогою фотографії, ні з допомогою рисунку. Тут, в одному з рідко відвідуваних залів музею вона поволі й догорає.

Найпростіші відтінки червоного, якими Пуссен намалював свої постаті, поглинає дике, натуральне світло, яке профанує це полотно. Затираються посаджені у червоному темні синьо-блакитні відтінки. Наскільки полотно Тіціана схиляє нас до усмішки, настільки це по-лотто з слідом чи не фізичного спустрошення навіює нам настрій елегійний, заставляє задуматись над минущістю всього, що є прекрасним, над скінченністю і жорстокою місією великого руйнівника сущого – часу.

Тим не менш те, що нам оповідає Пуссен є, хоч це й здається неможливим, ще більш радісним, ніж оповідь Тіціана. Останній оповідає нам тільки одну історію, представляє нам тільки одну хвилю. Ми можемо побачити тут тільки зусилля матерії, якій вино надало духовної вібрації, щоб цю хвилю продовжити; ми можемо тільки передчувати те, що все це закінчиться величезною втомою, болем голови, охлялими м’язами і присмаком у роті. Натомість постаті Пуссена не є людьми, а богами. Фавни, селени, німфи і сатири, які супроводжують у гаях шалені пригоди Вакха і Аріадни. Тут немає тіціанівського реалістичного людського елементу. Причому не

через невміння чи помилки – просто такою є формальна концепція полотна. Коли Пуссен писав свій твір, вже минула епоха Відродження, так як минає вакханалія. Він жив у епоху, яка безпосередньо слідувала за тіціанівською оргією – у епоху знудженості і глибокого розчарування. Оптимістичні обіцянки Відродження не здійснились. Життя залишилось тяжким й неповторичним. Західна Європа почала схилятися або до містицизму або до раціоналізму. Який сенс все це має?

Діяльність обмежилася до мінімуму; життя редукувалося до крайніх меж; і тоді замість того, щоб тягнути таке нікчемне існування, люди почали втікати у спогади про давні прекрасні епохи. Пуссен є романтиком класичної мітології. У нерепальному просторі його полотна рухається танок богів, які завжди сміються і радіють, які п'ють не впиваючись, для яких вакханалія є не святом, а нормальним життям. Це чудово вловив Мейєр-Графе: У «Вакханаліях» Пуссен уникає всяких крайнощів. Він не представляє нам, як Тіціан, епізоду з дня гульбищ і сваволі; щастя і радість у нього є нормою (1).

І ось результат: майя з картини Тіціана стоїть праворуч, між фавном і німфою, яка заграє з козлом. Воно має козлини копитця, є міллим маленьким сатиром, сином кози і прекрасного божества. Це зближення божества й тварини

хрін. Я тобі влаштую таку радість. Так, дівки, з помідорами закінчили? Обколіть цій дурепі геніталії анестезіном, а то ще вмре від кайпу. Переїзнимо цей епізод завтра. Роз, ти вже готовий? Статисти, готові? Зараз сцену груповухи зробимо і на сьогодні все. Задовбали ви мене в кінець. По місяцях усі! Камера! Світло! Мотор! Сцена третя, дубль перший. Jazda!

Гіль: *Шановна панно!*

Роз: *Найдорожча панно!*

Леббенч (розставляючи ноги): *O, мої добрі друзі! Як поживаєш, Гльденстерне? А ти, Розенкранце? Як вам ведеться, панове?*

Роз (збуджуючись): *Як усім пересічним членам цього світу.*

Гіль (збуджуючись): *Добре все ж те, що не занадто добре. Не сидимо на вершечку клітора у Фортуни.*

Леббенч (повертаючись задом): *Але ѿ не в її анусі?*

Роз (знуджуючись): *Так само ні, принцесо.*

Леббенч (випинаючи зад): *Отже, перебуваєте десь так на висоті її входу, а може, і в самому центрі її солодощів?*

Гіль (знуджуючись): *Ну так, досить скромно, але зі смаком.*

Леббенч (жестом запрошуючи в себе): *І вона впускає вас у своє найсмачніше місце? Зрештою, всі знають цю Фортуну як відому курву. Маєте новини?*

Роз (прилаштовуючись до заду Леббенч): *Жодних, принцесо, за винятком того, що світ почеснішав.*

Леббенч (натужно посміхаючись): *У такому разі близький його кінець... Але ця новина далека від правди. Спітаю значно конкретніше: чим ви так не додогди тій шльондрі Фортуні, що заслава вас у цю тюрму?*

Гіль (прилаштовуючись до заду Роза): *Тюрму, кажете?*

Леббенч: *Ліжко – це тюрма.*

Роз (натужно посміхаючись): *Тоді і світ – тюрма.*

Леббенч (збуджуючись): *І яка! З багатьма карцерами, катівнями, підвальми. А наше ліжко серед найдосконаліших.*

Роз: *Нам так не здається, принцесо.*

Леббенч: *Отже, вас це не стосується. Самі по собі речі не бувають добрими чи поганими. Вони такі, як ми про них думаємо. Для мене ліжко – це тюрма.*

Роз (подаючи Гілеві знак сповільнити темп): *Це ваші амбіції таким його зробили. Воно затисне для вашого мислення.*

Леббенч (манірно): *Господи, та мені достатньо й горіха на патичку, аби почутися вдоволеною – тільки б не снилися порнографічні сни.*

Гіль (пришивидшено дихаючи): *Саме у снах сидять ваші амбіції. Бо людина амбітна здається собі самій лише сублімацією власних снів.*

Леббенч (пришивидшено дихаючи): *Але ж і сон є тільки сублімацією.*

Роз (пришвидшено дихаючи): *Правильно, але амбіція — це щось, настільки ненамацальне і плинне, що є всього лише сублімацією сублімації.*

Леббенч (дуже пришвидшено дихаючи): З цього виходить, що жебраки без амбіцій є повнокровними людьми, в той час як високі королі чи герої насправді є лише субліматорами цих жебраків. — Чи не краще піти пошукати двірських? Слово честі, я не в тому стані, аби вправлятись у логіці (стогне).

Обидва (стогнути) *Mi до ваших послуг.*

Леббенч (зупинячи Роза): *Тільки не це. Я не хотіла би прирівняти вас до решти моїх слуг. Деякі з них, відверто кажучи, вже й так мені чудово прислужилися. Але якщо по-чесному, між нами, друзями, чого ви все-таки опинилися тут, в моєму ліжку?*

Роз (зупиняючи Гіла): *Щоб вас відвідати, це був єдиний привід.*

Леббенч (zmінюючи позицію): *У такої, як я, німфоманки (показує пальцями «лапки») навіть і вдячності не вистачає, та все ж дякую вам, хоч уся ця подяка не вартоє й півпені. Отже, ніхто не викликає вас? Це була суть ваша думка? Ви приїхали з власної волі? Кажіть, але чесно. Як усе було?*

Гіль (zmінюючи позицію): *Що мали б ми сказати, панно?*

Леббенч (запускаючи Роза в рух): *Та що-небудь — лиши аби в'язалося. Вас викликали сюди, це зізнання на вас написане, ви як слід не вмісте маскуватися. Я знаю, то наш добрий король з королевою вас викликали.*

Роз (запускаючи Гіла в рух): *Навіщо, принцесо?*

Леббенч (знуджено-збуджено): *А це вже ви мали б мені розказати. Благаю вас як ваша подруга, підстилка, найближча блядь, заклинаю всіма святощами, котрі згадав би в цю мить значно патетичніший від мене промовець — говоріть просто і без варіантів: вас викликали чи ні? Якщо любите мене хоч трохи, скажіть.*

Гіль (виходячи з Роза): *Так, принцесо, нас викликали.*

Леббенч (витягаючи з себе Роза): *Тоді я розповім вам навіщо. Таким чином, це буде лише мій домисел, і ваша секретна місія на заклик короля й королеви не втратить ані пір їхні своїх почестей. Останнім часом — з невідомих мені причин — я втратила радість життя, закинувши навіть свої щоденні вправи. І дійсно, почиваю себе в такому тяжкому настрої, що ця бездоганна конструкція, це ліжко, видається мені лише безплідним прибережним каменем, а цей фантастичний балдахін над нами, це повітря — ви лише глянете на це сміливє склепіння неба, на цей найвищий дах, посыпаний золотими вогнями — видається хіба що огидним нагромадженням нездорових випарів. Як майстерно склепано людину! шляхетність у думках! безмежні можливості! доцільність і відповідність тілобудови та рухів! нагадує вчинками ангелів! розумом дорівнює богам! втілена краса світу! вінець творіння! А як на мене, то лише квінтесенція пороху. Не*

виразило серйозні, меланхолійні настрої характерні для романтизму Руссо, коли він поступовав повернення людини до Природи, вимагав розриву з цивілізацією, як результатом діяльності людини, яка є помилкою і глухим кутом. Природа більш досконала, ніж культура; це означає, що тварина на близчака до Бога, ніж людина. Набагато раніше Паскаль теж передбачав, що: *Il faut s'abêtir.*

IV. «Пияки» Веласкеса

Краса і щастя є атрибутами богів, а не людей — стверджує Пуссен. Радість, яка малює, збуджує у нас розчарованість, оскільки ми відчуваємо себе відлученими від неї. Дійсність повна труднощів й болю; щастя нереальне, як ті боги і німфи. Сонце мститься, затемнюючи описану картину, подібно до того як мешканці Олімпу помстились Гомеру, осліпивши його за те, що він зачепив честь Єлені. Розв'язок, запропонований Пуссеном, схиляє нас до безмовного споглядання, у якому ще бринить затихаюче відлуння радісного сміху богів. Це двозначне запрошення до вічної меланхолії не є розв'язком аж занадто втішним. Проте Пуссен, принаймні, переконує нас, що боги є. Пуссен малює богів. Веласкес, натомість, зібрав на своєму полотні міське дно: волоциг і нероб, брудних, хитрих і лінівих — немов кажучи їм: «Ходім, позбіткуємось з богів».

Посеред вже зібраного виноградника він ставить дебелого парубійка з нездороюю шкірою, вінчаючи його чоло кількома листками винограду. Це Вакх. Інших він розміщує довкола кам'яної діжі й наказує їм пити, доки не повилізають безглаздо очі і уста, не вишкіряться ідіотичною усмішкою. І все. Вакханалія перетворюється у п'янство.

Вакх є містичнацією. Існує тільки те, що можна побачити чи помагати. Богів немає.

Це вже висміювання всієї мітології, яке, як відомо, характерне для ряду робіт Веласкеса – пригадайте хоча б «Меркурія», «Аргоса» чи «Бога Марса» – і яке, без сумніву, має у собі щось велике. Це рішуче прийняття матеріалізму, виклик, кинутий космосу – горде *malgré tout*. Та чи воно виправдане? Чи не є реалізм певним обмеженням? Бо, якщо ми дійдемо до суті справи, то чим є боги? Що символізують мітологічні постаті богів? Це питання серйозне і важке. Спрощуючи, можна сказати, що боги – це той вищий сенс, якого набирають речі, коли ми на них дивимось у контексті інших.

Тому Марс є тим, що є найкращим у війні – відвагою, силою волі, фізичними здатностями; Венера тим, що є найкращим у сексуальній експансії – прағненням, красою, лагідністю, делікатністю, вічною жіночністю; Вакх тим, що є найкращим у пробуджуючому чутливість

потішити мене жоден чоловік – і жодна жінка, хоча своїми посмішками ви ніби натякаєте на власну думку.

Роз (почуваючись покинутим): *Панно, ніякої такої думки в нас і не було.*

Леббенч (розглядаючи золотий вібратор): *Тоді чого ви сміялися, почувши, що люди не тішать мене?*

Роз (розглядаючи анальні кульки): *Подумалося, принцесо, що раз не тішать вас люди, то й актори можуть сподіватися вельми стриманої від вас гостинності. Ми їх обігнали дорогою сюди – вони саме ідуть запропонувати свою гру.*

Леббенч (запихаючи вібратор у зад Розові): *Що це за актори?*

Роз (запихаючи кульки у зад Гілові): *Ті самі трагіки з міста, яких ви так любите.*

Гіль (запихаючи пів кисті в зад Леббенч): *Аж настільки?*

Роблять вигляд, що кінчають одночасно. Звучать фанфари. Реквізитор поливає всіх імітацією сперми. Заходять статисти у військових черевиках, у кожного в руках – помідори без шкіри.

Гіль (витягаючи кульки): *Це актори.*

Леббенч (закашлявшись від штучної сперми): *Панове, вітання вам у нашій спальні. Зніміть перуки, звільніть руки, ходіть ближче. Гостинність має свої ритуали й церемонії. Тож дозвольте й мені зустріти вас із належною гостинністю, щоб ви не почули себе заневаженими (розставляє ноги, але потроху втрачає свідомість від анестезіну).*

Роз (витягаючи вібратор): *Вітаю, панове майстри мистецтва, вітаю всіх. Ласкаво прошу всіх, панове актори. Як французи на соколиному полюванні, з місця кинемося на здобич. Послухаємо відразу який-небудь монолог. Дайте нам зразки своєї майстерності для проби. Action – і якомурова палкіший.*

Статисти починають жбуруляти помідорами в Роза та Гіля, потім валять їх з ніг і безжалісно копають важкими черевиками. Леббенч лежить уже непритомна, можливо тому її ігнорують.

– Влад! Як там томограми? Дедалі слабші? Супер. Коли цілком погаснуть, даси загальний план побоїща. Панове, обережно, не пошкодьте All-seeing Eyes і шоломи. Щільтеся по нирках і печінці. Герої повинні померти від розриву внутрішніх органів, а не від втрати крові. Для крові в нас є помідори. Активніше, активніше! Ну що там, Влад? Ще трохи? Працуйте, поросята, працуйте. Черевиків можете не шкодувати. Що, не здихають суки? Зачекайте. Всім зупинитися! Давайте, познімаємо з них сканери і камери, а потім доб'ємо. Влад, на томографі

мах просто зробимо затемнення та й по всьому. Дівчата, та не панькайтесь ви з ними. Не можете зняти камери – відрізайте на хрін разом із членами. Час не жде. І не блювати тут! Шоломи, шоломи, обережно. Голови ж відрубувати не будемо. І з Леббенч повитягуйте апаратуру – вона нам більше не знадобиться. Апаратура не знадобиться, що ж іще. Зрештою, Леббенч теж. Все? Познімали. Забирайтесь з кадру к бісовій матері. Помийте там усе. І самі помийтесь, помічниці обстругані. Так, масовка, поїхали далі. Тепер можете бити по головах. Швиденько, швиденько. Живучі зарази. Ну що, є? Перевірте пульс. В порядку? Ок. Тепер зібралися в коло й робимо пісс на трупи. Що таке? Та ви задовбали, бля! Дівчата, роздати цим придуркам по пачці сечогінного й по літрі води. Перекур п'ятнадцять хвилин. І щоб після перерви сцяли всі синхронно. За синхронність премія буде. Пішли всі нафік, з перед очей мої! Влад, давай подумаємо, що робити далі. Томограми піссу дамо на мультиекран і сколажуємо, ок? Зробимо такий оптимістичний фінал. Тепер таке: *Розенкранц* і *Гльденстерн* мертві? Мертві. А от чувіха... Прийде до тями, крику наробить. Не різати ж її. А знаєш, що, давай утопимо її у ванні. Ну типу, посковзнулася, впала, вдарилася головою, зійшла з розуму і потонула. Здається, навіть у сценарії щось подібне було. А тіло потім можна буде використати для некрофільного сиквелу. Що скажеш? Правда супер? Ок. Давай і ми перекуримо, поки ці ідіоти воду п'ють. Ага, і не забути папку її зняти зі спини. Крокодил, усе таки. Ще знадобиться, може. Let's go?

Виходять.

Який час стойть м е р т в а тиша. Потім із ліжка долинає тихий спів:

*Там уже kochany тόj
Знову за дверима –
Плаш, сандали, довгий хуй,
Серце херувима.*

*Так і знайте: він помер,
Від оргазму тихо
Не траплялось дотепер
Ще такого лиха.*

*Саван чистий, ніби сніг...
Кейти світять біло,
Та ніхто не впав до ніг,
Не ввійшов у тіло.*

Входить Король.

Новела з книги «AM™»

фізіологічному збудженні – запалом, любов’ю до полів, лісів й тварин, почуттям глибокого братерства всього живого, благословенним щастям, яке дарує людям фантазія. Боги є тим, що є найкращого в нас самих, тим, що будучи очищеним від вульгарності й зла, персоніфікується, набираючи власної форми.

Говорити, що речі поза своєю матеріальною будовою не мають жодного чару, що їх не супроводжує яксьа ідеальна аура, чи якийсь глибший сенс, означає говорити, що життя, взагалі позбавлене сенсу, і зв’язку між речами немає. Тіціан і Пуссен, кожен по-своєму, репрезентують релігійний темперамент, так само, як і Гьоте вони віддають божественні почесті Природі. Веласкес є великим атеїстом, величезним безбожником.

Своїм пензлем, як мітлою, він вимітав з нашого життя богів. У його вакханаліях не тільки немає Вакха, але окрім того є ще замість нього «блазень», безсоромник, що його вдає.

Це, власне кажучи, наш художник. Він розчистив шлях нашій епосі, адміністративній епосі, з якої вимели богів, у якій вже йдеться не про Діоніса, а про алкогользм.

Переклав Францішек Площанський

1. Ця думка німецького критика з його «Подорожі до Єспанії» і схилила мене написати це есе.

Сава Дам'янов

ерос і порнос:
божественне
мистецтво тілесного

Серен К'єркегор

З листів



Без дати

3 листів до Регіни Ольсен

Моя Регіно!

Даний момент нам не сприяє. А тому — згадаймо. Згадки — це моє джерело життя; мої згадки завжди свіжі, плинуть, як струмочок через лужок мого життя і жебонять, оповідають і жебонять весь час одне і теж, присипляючи турботи, ваблячи мене і манячи, щоб я повернувся до їх джерела, де вони вибиваються з темних спогадів дитинства. А тому мої спогади ожидают не тільки тоді, коли зіткнуться протилежні настрої, як зелені віночки, котрі хоч і зів'яли, проте при раптовій зміні погоди знову починають пахнути (не дивлячись на те, що всі спогади найсолідні і просто невимовно пахнуть дощем), ні, вони живуть весь час, і чим більше світ стає проти мене, тим більше я поринаю у спогаді. Щоправда, з точки зору спогадів

В античній мітології бог Ерос посідав високе місце, настільки високе, що в деяких переказах його навіть трактують як найстаршого з усіх богів, як своєрідне Начало Буття. А от бог Порнос, його єдиноутробний брат (або сестра, в залежності від того, як сприймали його стату!) майже не згадується, але завжди домислюється: якщо, скажімо, вірили, що Афродіта і Гермес — мати й батько Ероса, водночас глибоко тайли, що Порнос — дитя тої самої матері (Афродіти) і *всіх* її коханців! Якщо вірили, що Ерос є силою спокою і гармонії, то глибоко тайли, що Порнос — сила неспокою і хаосу; якщо вірили, що Ерос дарує пізнання і мудрість, то глибоко тайли, що Порнос вивільнює підсвідомість і наділяє пророчим даром, якщо вірили у небесну природу Ероса, то глибоко тайли хтонічну природу Порноса... Звичайно, це далеко не все, але очевидно, що у морі переказів та спекуляцій Ероса чимраз більше прославляють, а Порноса — якого теж славлять! — прославляють все потаємніше й потаємніше; Ерос, таким чином, став символом світлої (креативної) пристрасності, а Порнос — символом найтемнішої (також креативної!) жаги. Отак єдиноутробні брат і сестра стали заручниками долі, яка прирекла їх на розлуку, хоча вони є по суті Одне. Божественний Гермафродит — ось їхнє справжнє, *метафізичне* ім'я, а у мистецтві — Божественне Мистецтво Тілесного. І звичайно, зовсім не випадково, що у першому, метафізичному сенсі, воно виражається іменником чоловічого роду, а в другому, мистецькому — середнього: таким чином, нас попереджають, що феномен, еманацією якого вони є, — одночасно інтегральний та універсальний, що у кінцевому рахунку статеві етноси завжди зливаються в один, значно потужніший, надстатевий (чи то безстатевий, однаково!) Етнос, що так — нарешті! — виглядає Досконалість...

...Так-так, саме так виглядає насправді Досконалість (яка як Етнос є безстатевою та надстатевою), так Ерос і Порнос творять Божественне Мистецтво Тілесного (яке є, звичайно, середнього роду!). Тому й оповідь про взаємопроникнення Ероса і Танатоса як його справжню сутність видається тепер дещо застарілою, заяложеною, солодкаво-філософічною: вона по суті виявляється (будьмо щирими до кінця!) своєрідною *псевдо-оповіддю*. На противагу цьому, перед нами вимальовуються обриси отої справжньої Оповіді, яка говорить, що істинну, *гермафродитську* Сутність цього мистецтва треба шукати (і бачити!) у поєднанні Ероса та Порноса, у поєднанні, яке однаковою мірою загострює і стирає їхні відмінності, у поєднанні, що позбавляє сенсу уявні межі і відчиняє двері іншого світу. Ця оповідь про Божественне Мистецтво Тілесного є водночас його власною оповіддю — *оповіддю Божественного Мистецтва*

я ще молодий, після цього пізнаєш, що зі мною все відбувається зовсім не так, як зі старими людьми, котрі дійсно пригадують собі справи дуже далекі, а не те, що є найближчим. Для мене гармонійний зв'язок якоїсь ідеї з життям відразу ж перетворюється (міняє форму) у спогади, а також наближує до мене справи давно минулі, водночас відсугаючи дуже далеко те, що минуло щойно: втягуючи їх у світлотін спогадів. І не дивлячись на те, що сьогодні сталося так, що момент виявився не сприятливий для нас, не дивлячись на те, що тепер, коли я пишу ці слова, час ще не прийшов, я пригадую собі все як щось, що вже давно минуло, і ці спогади накидають мені тоді терни болю, разом з тим зберігаючи сутність.

Твій С. К.

Тілесного. Ця оповідь є водночас цнотливою і безсоромною, метафоричною і безпосередньою, серйозною і смішною, священною і мирською, ніжною і жорстокою, космічною і людською, фантастичною і реалістичною, теофільською і сексофільською... Та оповідь є всім цим одночасно, і ще багато чим, а це означає, що вона – своєрідна *Повідка/Повійка*...

... Так-так, отак воїстину являє себе Божественне Мистецтво Тілесного: як Повідка, яку пестливо називаєш Повійкою, бо знаєш що з «ї» вона веселіша! Або як Бюст (Бюстик!), про який теж думаєш із ніжністю, бо знаєш, що він буває не лише з мармуру! Уявімо їх на хвилинку: вони однаково люблять гру, вони однаково є тілом своєї душі й душою свого тіла, вони – Повідка й Повійка, Бюст з мармуру чи з чогось набагато ніжнішого – мали ту саму ідентичність багато століть до нас. Арістофан, римські «сороміцькі» поети, Боккаччо, Рабле, Казанова, де Сад, Аполінер, Анаїс Нін, Батай, а також античні скульптури, мозаїки, кераміка, Ботічеллі, Рубенс, Тіціан, Мікельанджело, гравюри епохи рококо, Гойя, Тулуз Лотрек, Пікассо, Далі... Божественне Мистецтво Тілесного, через слова, форми та кольори, через повідки й бюсти завжди уславлювало Життя, завжди було гімном людській природі (тобто Природі взагалі), завжди відкривало Таємницю, завжди проповідувало сповнений сенсу гедонізм! Але при цьому воно завжди викликало сум'яття почуттів, завжди будило острах, завжди було табу: зневага до його екстазів приховувала бесилля, а відмежованість від нього розуму небажання визнати Заум! Повідки й Бюстники – джерело радості духу (яку заперечують ті, для кого дух є чужеродним тілом!), вони – джерело отої *веселої науки*, якої завжди бракуватиме світові (і з якою він був би ліпшим!), і якщо ми собі їх уявимо з «ї» і не в мармурі – от вам джерело вічного натхнення, от вам новий Пропошаток, от Великий Вибух! Тому що вже самі по собі вони є межовими – або проміжними – просторами, своєрідними «Таємними досьє», тим, що не ставить питань і не дає на них відповіді, але водночас непереборно притягає. І несе потужне значення. Тому що це означувальне і означуване одночасно. Тому що це *сьогодні* і тут, настільки ж, наскільки *вчора* і *завтра*. Так було в усі часи, так є тепер, коли час, мов сніг, тане за нашою спиною. І тому саме зараз, на самій зорі нового тисячоліття, відкриймо широко очі і скиньмо всі серпанки; прислухаймося частіше до голосу Ероса і Порноса, віддаймося нарешті сміливо Божественному Мистецтву Тілесного, не лише віртуально, але й реально, цілком...

Переклада Алла Татаренко

Без дати

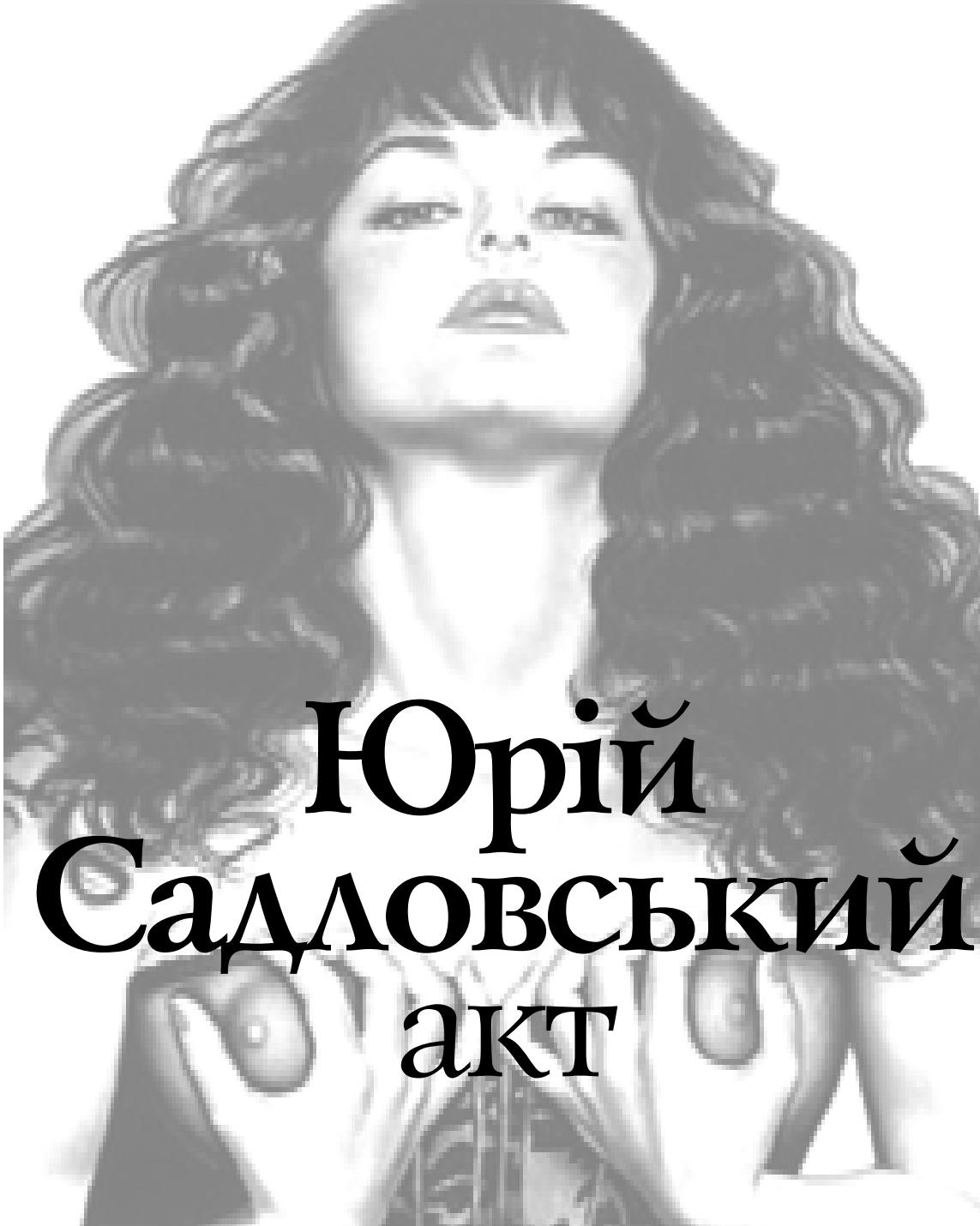
З листів до Регіни Ольсен

Моя Регіно!

Дякую тобі за весь той час, який ти присвятила цій торбинці листів; дякую за кожен візерунок думки, який ти вигаптувала на ній, тоді, коли Твоя рука творила з найрізноманітніших перлинок найрізноманітніші образи – видимі, але з тієї ж причини і минущі, не вічні, як ця робота думки; дякую за торбинку для листів, дякую за твої побажання в недільне пополудні; дякую тобі за те, що ти прийшла; дякую за те, що ти прийшла вчасно; дякую за те, що ти прийшла сама; дякую за твою радість; дякую за твій страх.

Разом з цим листом я посилаю тобі троянду; вона не розквітла у моїх руках, так як твій дар у всій своїй чарівності; навпаки у моїх руках вона зів'яла; я не був, так як ти, радісним свідком того, як вона розкрилася, а повним жалю свідком того, як вона втрачала запах, її голівка опала, пелюстки почали схилятися, пропала її барва, її свіже стебло зів'яло; забула свою красу, думала, що її забули і не знала, що ти зберегла про неї згадку, не знала також, що і я весь час згадую її, не знала, що ми обоє бережемо про неї пам'ять – справа, коли б вона знала про це, то вона б з радістю ожила, а коли б знову прийшов її час, то вона мала б тільки одне побажання:





Юрій
Садловський
акт

Oleni

розгорни себе назовсім
й покладись мені на груди
місяць увімкнувся голий
ми потягнем місяць в блуди

розгорни себе назовсім
поміж нами впали зорі
нас зібрали сни прозорі
в танок смерті й нам там добре





Юрій Винничук
тромінда орисі

1

У «Вавілоні», як і завше, висів тютюновий дим, тухо переплетений із приглушеним гомоном. Я сидів за столиком сам у товаристві пляшкі шампанського. Вона в мене була друга, а я в неї перший. В голові моїй уже розтікалася благодать. Все, чого я прагнув у цей вечір — напитися і звалити додому. Ніщо не могло у цьому стати мені на заваді. Правда, ще міг припертися до «Вавілону» Олюсь, але це малоймовірно, бо наскільки я знат, він у цей час гнав до Москви чергову крадену машину. Додому йти не хотілося. Врешті решт вдома мене б чекало те саме — попивання вина і розмова з самим собою, яка б закінчилася спробою написати якогось шедевра на п'яну голову. Ви ніколи не пробували писати під газом? Ні? То й не пробуйте. Вийде повна фігня. Хоча в момент, коли ви це писатимете, буде здаватися, ніби з-під вашого пера народжується справжній шедевр. І останнє, що вам спаде на думку, коли ви нарешті запорпаєтесь у постіль: а я таки талант! Вранці ви думку поміняєте, навіть не сумнівайтесь, а шедевр щезне в смітнику. Куди спокійніше банячити на самоті, але в кнайлі. Зашиваєшся десь у затишному напівтемному куточку і, спервшись на стіну, закидаєш ногу на ногу. Ти можеш споглядати всю залу, ковзати очима від столика до столика, а можеш тупо дивитися в одну цятку на столі, чи в пляму, в оцю ось, що нагадує сову, і думати про все, або про ніщо. А можеш фіксувати дівочі сіднички. Це надзвичайно міле заняття.

Сидіти під кайфом і нічого не робити — це справді приємно. І бажано ще при цьому нічого не думати, викинути геть усі думки, розігнати, мов настирливих мух, усі слова, які миготять у голові, і сидіти зі свідомістю немовляти: чистою і прозорою, не оформленою у слова, а тільки у невиразні звуки і барви, відчуваючи насолоду від цього п'янкого імлистого стану.

— Можна біля вас? — пролунав чарівний голос десь у небесах, у неозорій блакиті, а далі покотився, покотився і завмер у мене над головою.

Я механічно кивнув. Навпроти мене за столик сіла золотоволоса панна років двадцяти. Вона була симпатична. Та що там — вона була класна. Ці повні жагучі вуста! А перса радісно випиналися з-під блузки і дражнили мої руки. Все це я оцінив у лічені секунди, аби за мить відвести якомога байдужий погляд і знов перетворитися на китайського мудреця. Але той стан нічогонедумання мені вже не вдалося повернути, поява панни вибила мене з колії, притягала мої очі й думки, я вже не міг думати ні про що інше, як тільки про неї.

Напевно, вона домовилася тут з кимсь про зустріч. І хоча я зовсім не мав настрою на розмову з невідомою особою, збираючись чесно доцмулiti другу пляшку і рушити додому, але сидіти отак без слів, пестячи очима сіднички, або медитувати на пляму, що нагадувала сову,

вона хотіла б залишитися біля тебе, сказавши: ти бачив мене кожен день і якщо я навіть вдячна тобі, що ти не забув мене, то це мене зовсім не дивує, але вона мене не бачила, і не дивлячись на це, теж не забула мене. Тому виконую оцю її останню волю: вона повертається до тебе, так як спочатку теж належала тобі. Її труна біла і чиста, відзначена твоєю печаттю. Можливо, ти не бачиш тієї печаті, адже вона невидима. В «Казках 1001 ночі» описана одна дівчина, котра серед інших своїх рис має також і ту, що вуста її були як печатка Соломона. Тому притискаю свої губи до того паперу, не своєю, а твоєю відзначаю її печаттю. Я чудово знаю, що якщо де-небудь, то саме тут можуть бути гострі суперечки, але я вже їм запобіг. Печать твоя, просто я її зберігаю. А окрім того, ти ж чудово знаєш, що на каблучці літери розміщені навпаки, тому «твоє», яким ти підтверджуєш свою власність, з моєї сторони бачиться, як «моє». Таким чином, я запечатую цю посилку і прошу тебе, щоб ти поступила так само зі скованою в ній трояндою, поки вона не опиниться у святині нашого архіву.

Твій С. К.

Новий рік 1841

З листів до Регіни Ольсен

Моя Регіно!

Хай Бог дасть тобі радісний новий рік: багато сміху і мало сліз! Просилау тобі цю хустинку. Просив би покласти її під твою подушку. Якщо ти коли-небудь прокинешся, вражена прикрим сном, коли не можеш втримати своїх сліз, осуши їх тією «полотняною хустинкою». І пам'ятай, що її тобі прислав я, що я охоче сам вгамував би твої слізи. Але коли радісна, задоволена і багата, майже як вдова, котра віддала все, що коли-небудь мала, багатша від цілого світу ти покладеш голову на цю подушку, то нехай тобі ця полотняна хустинка теж нагадає про мене і те, що ти осушила мої слізи, єдина, котра це робила, як теж і єдина, котра бачила ці слізи. А тому без труду, як тільки захочеш, то зможеш побачити мій візерунок на тій хустинці. Побожна Вероніка втирає піт з чола Христового коштовною полотняною хусточкою і в нагороду за те його візерунок залишився на тій хусточці, а оскільки вона була складена вп'ятеро, то ця діва мала аж п'ять таких образів. Щоб побачити мій візерунок на тій хустинці, ти повинна будеш сама викликати його, але я знаю, що ти зможеш. О, не моли до мене неспокійно і зажурено, як той, кого під час втечі переслідують сумні думки, а лагід-

було якось незручно, могла виникнути небезпека самому перетворитися на сову.

Підплів офіціант. Вона замовила каву. А я попросив келих. Офіціант з розумінням підморгнув мені. Панна не звернула жодної уваги на мої слова, мовби їх і не чула. Може, вона думала, що я вирішив пити шампанське з двох келихів по черзі?

Я дочекався, коли офіціант принесе келих і каву, і запитав, чи можу її пригостити шампанським. Вона тріпнула довгими віями, наче метелик крильцями, і погляд її злетів просто на рівень мого носа. Ніс мій не претендував на шедевр архітектури, відколи його мені перебили, і що вона там роздивлялася, зосталося для мене загадкою. Її вуста півонії розкрилися рівно настільки, щоб у них змогла поміститися горошинка і я почув відповідь: «Можете», після цього її вуста розхилилися якраз настільки, що у них змогла б зміститися вишня. І то був значний поступ. Вона дивилася як я наливаю шампанське, а в кутиках її вуста світилася усмішкою. Я підняв келих і сказав черговий банал:

— Вип’ємо за знайомство?

— А ми знайомі, пане Юрію. Щоправда в односторонньому порядку, — всміхнулася вона. — Мене звати Уляна.

Вона зробила акуратний ковточок і поставила келих на стіл. В принципі цього слід було сподіватися, бо до «Вавілону» приходила специфічна публіка, тут переважно усі всіх знали.

— Ага, — кивнув я, — то ви читаєте «Поступ»?

— Звичайно. Це моя улюблена газета. Але я також читала «Діви ночі». Ви справді усе те пережили, що там описано?

Після пляшки шампанського я завше готовий розповідати про все, що я пережив. Я підняв усі вітрила і поплив по звичному фарватеру. Треба сказати, що Уляна виявилася на диво говіркою і спілкування з нею виглядало збоку так, мовби ми були знайомі бозна скільки часу. Вона дізналася від мене усе, що її цікавило про редакцію «Поступу», про кожного з журналістів зокрема і про мої творчі плани років на сорок уперед. Про долю України ми не розмовляли. Коли ми допили пляшку, в голосі її забриніла саме та легкість, якої ми завше добиваємося, споюючи панну. Але мене й далі гнітила підозра, що вона на когось чекає. Хіба така гарна дівчина може бути сама?

Коли він з'явився, я саме заплітав чергову павучу сіть і уже бачив, ясно бачив, як Уляна, розправивши янгольські крильця, летить мені назустріч. І раптом такий облом. Він плюхнувся на крісло біля неї, розвернувшись до мене боком, і сказав: «Привіт!» Він сказав «привіт» не мені, а лише їй, і при цьому ще й цюмкнув її у розпашілу щічку. То був молодик студентського віку, можливо, її однокурсник, високий, вайльуватий, з прищиками-хотюнчиками на мордянці і нахабним виразом там же. Якщо ви бачили коли-небудь карту Полінезії, всіяну малюсінькими кораловими острівцями червоної барви, то будете мати повне

уявлення про те, як виглядала його пика. Зайве казати, що вигляд її мені не сподобався. Манери теж. Таке враження, ніби він і не помітив, що його панна щойно розмовляла зі мною, мене він ігнорував. Ну й хрін із ним.

— Що ти п'єш? — поцікавився Прищик, ніби на столі крім порожньої пляшки шампанського стояла ще ціла батарея напоїв, і без жодних церегелів узяв та надпив з її келиха. — Класно, — сказав він, облизуочись.

Він усе ще продовжував сидіти боком до мене, пожираючи очима свою дівчину і не звертаючи на того, хто сидів навпроти, ані найменшої уваги.

— Я п'ю шампанське, яким пригостив мене пан Юрко, — промовила Уляна, і тільки тоді увесь той архіпелаг прищиков-хотюнчиків обернувся до мене, але жодної радості у його виразі я не помітив. Обличчя його розхмарилося тільки тоді, коли він почув, хто я, після цього він навіть скорчив щось на зразок усмішки і простягнув лапу. Моя долоня втонула у ній, як нога Попелюшки в солдатському кирзаку.

— Зеньо, — сказав Зеньо.

— Ми разом вчимося, — додала Уляна, мовби натякаючи на те, що сіті свої я можу плести й надалі, бо що таке однокурсник, всі у свій час починають романи з однокурсниками. — Пан Юрко мені розповів стільки цікавого! — хвалилася Уляна. — Він теж ваш фан, — кивнула на Зеня, — читає все, що виходить з-під вашого пера. У них в кімнаті навіть влаштовуються змагання за ваші сторінки: хто перший буде читати, а потім дискутувати. Одного разу навіть до бійки дійшло.

Зеньо мотав головою і ласо позирав на шампанське. Я подумав: нехай попросить. Він мене стільки часу не помічав, то чому я повинен помічати, куди зиркають його очі? І він попросив. Але не мене, а її.

— Можна я ще наділ'ю? — спитав. — Щось мені в горлі пересохло.

Я пішов до бару і за хвилю повернувся зі ще одною пляшкою шампана та келихом.

— О-о! — зраділа Уляна. — Ви хочете нас споїти?

— Боронь Боже, просто у мене такий настрій.

— Який?

— Такий.

— Не може бути. У вас якесь горе?

— Ні, але є бажання випити.

Я наповнив келихи.

— За що вип'ємо? — поцікавився Зеньо.

— За знайомство, — сказав я.

— Правильно, за знайомство, — підтвердила Уляна, і ми цокнулися.

Зеньо на очах розквітав, а після першого келиха пика його порожевіла і коралові острівці уже не так кидалися в очі. А проте вони

но, мило, у повні довіри і надії. У будь-якому випадку я прагну, щоб ця хустинка не покидала твоєї постелі.

Твій С. К.



Лист останній,
а радше тільки проект того листа
З листів до Регіни Ольсен

«Є час мовчати і є час говорити»
(1849)

Дійсно, я був жорстокий; не обов'язково з огляду на мої чесноти, а радше з огляду на вищі причини, я був змушений бути таким з любови, що також факт; те, що ти дуже мучилася – я розумію; однак я знаю, що я усе-таки мучився більше – не дивлячись на все це, я усе-таки молю про прощення – гадаю, ти це розумієш, не криєшся з іншим поясненням наших відносин, в турботі про тебе я підсунув і накинув тобі певну неправду: що я був підлім поганцем, котрий егоїстично ламаючи святі зобов'язання жорстоко ошукав чарівну, молоду дівчину, хоч вона, виходячи з повної власної невинності, здивування, що межувало з палкою любов'ю і чи не дитячою відданістю, довірилась йому. Якщо ти це розумієш, то добре, дай мені тоді зберегти тон цієї побожної омані: я є поганцем і гнаний каяттям, приходжу і вимолю прощення.

Однак, якщо ти розумієш цю справу інакше, тоді напевно відпадає вся проблема прощення, не дивлячись на те, що моєю виною залишається факт, «що я потягнув тебе за собою в потік ріки». Тоді наші відносини зразу ж стають іншими, я є тим, хто дякує; дякую

свідчили про одне: вона йому не дає. І не тільки вона. Ніхто йому не дає. В душі я розсміявся. Я сам ось уже півроку пошу. Півроку? Який жах! Шість місяців без оргазму! Не може бути! Але віднині я не маю жодних причин, аби цей піст продовжився.

– А все ж таки, яка у вас причина, щоб випити? – доскіпувалася Уляна.

– Причина поважна: віднині я вільна людина. Я розлучився.

– О-о, – здивувалася вона, – це сміливий вчинок. Але не знаю, чи поздоровити вас, чи поспівчувати.

– Скоріше перше.

– То ви недовго жили?

– Як на мене, то довго – сім років.

– Вона була стерва? – спітав Зеньо.

– Ні, – відказав я. – Вона була зразкова. Але не для мене.

– І що ж вона робить у цю хвилину? – спітала Уляна. – Теж п'є шампанське?

– Ні. Шампанське вона серед дня не п'є ніколи. Вона в Америці. А там зараз обідня пора.

– І давно вона в Америці?

– Півроку.

– А чому ви не поїхали до неї?

– Мені тут добрє.

– І правильно, – кивнув Зеньо, – нікому ми там на фіг не потрібні.

Я підливав йому і підливав, а він усе старанно випивав до дна і просто на очах п'янів. Уляна намагалася його стисмати, але все намарне. Врешті вона перестала звертати на нього увагу і зосередилася на мені. Таке враження, що вона за один вечір постановила собі довідатися про мене геть усе. Наши коліна під столом притулялися і я подумав, що саме час стиснути її коліна своїми. Я це й зробив, цокаючись із нею, а вона усміхнулася і тільки зиркнула скоса на Зеня, котрий уже був такий, як мені треба – ніякий.

Коли він вийшов до кльозету, я запропонував:

– Давай вип'ємо на брудершафт.

Їй ця ідея сподобалася, вона підсунулася ближче, ми переплели руки і спорожнили келихи, а потім я нахилився до неї і припав до її вуст. Я відчув ніжне тріпотіння її язичка, п'яну вишню налитих соком вуст і голова моя пішла обертом. Цілунок тривав либо із півхвилини, але й цього було достатньо, аби між нами пробіг невидимий розряд блискавки і в очах з'явилося солодке передчуття майбутньої пристрасті. Мовби засоромившись своєї хвилевої слабості, Уляна після поцілунку кокетливо опустила погляд на поверхню стола і почала водити по ньому пальчиком. Надійшов Зеньо і впав на крісло, як лантух бульби.

– То що? Шось п'єм?

- По-моєму з тебе досить, — сказала Уляна в стіл.
- А по-моєму ні, — заперечив він і, потягнувся за пляшкою.
- Може, ти не будеш хаміти? — перепинила його руку Уляна. — Це не твоя пляшка. Хоча б дозволу спитав.
- А давайте всі разом і вип’ємо, — сказав я добродушно і розлив вино у келихи.
- Зеник пити не буде, — проказала твердо дівчина.
- А чо це не буду? — обурився він.
- Бо я так сказала.
- А чо це ти мені командуєш?
- Язик у нього заплітався, а весь він набурмосився і налився бурячковими соками.
- Попробуй випий, — сказала вона.
- І попробую.
- Я не втручався. Усе і без моєї участі йшло до природної розв’язки. Він випив і з переможним виглядом поставив порожній келих на стіл.
- Ти випив, — констатувала зимним тоном Уляна, глянувши на його келих.
- Випив. І ще вип’ю.
- Ні. Ти зараз підеш звідси.
- Я? Піду? Я? А ви тут залишитесь, так? А-а, поняв, він до тебе вже клини підбив?
- Боже, якби ти знов, який ти зараз гідкий! — процідила крізь зуби.
- Я гідкий? А він який? — тицьнув на мене пальцем.

Я мовчав і цмулив своє шампанське. Усе йшло як треба. Моїх дрівець для підсичення багаття не бракувало.

- Так, — сказала вона, — встав і пішов. Вже.
- Нічо собі! Ти що оборзіла? Ти хочеш з ним лишитися?
- Не твоє діло.
- Ах, не мое? Ну, блін... — тут він засопів, пронизавши мене лютим поглядом, і я подумав, що ось і настала та незабутня хвилина, коли я можу дістати від нього в ніс.

В принципі така можливість мене не лякала. В моїй практиці уже був один випадок, коли я дістав по писку від конкурента, після чого панна, яка була яблуком розбррату, остаточно вибрала мене. Головне зіпсити зуби, щоб не повілітали, а так загалом зовсім не страшно, адже він тут і не розмахнеться, як слід. І ні кроку назад. Не намагатися уникнути удару, не ховатися, не затулятися руками. Треба прийняти цей удар, як належне, один-єдиний удар, іншого не буде, а коли кров виступить у кутику вуст, не облизуватися, а чекати, коли панна кинеться з хустинкою. Ale нізащо не виявити, що ти чекав цього удару, він повинен бути несподіваним, а тому я з усмішкою відвернув свій погляд від Зеника і подивився кудись убік. І тут я побачив Олька. Він

тобі — цілком щиро, що (незалежно від того, що ти могла собі при цьому подумати) ти виконала єдине бажання, яке було причиною всієї моєї жорсткості: щоб видати тебе заміж, причому за Шлеґеля. Дякую, о дякую, дякую за все, чим я тобі завдячу, дякую за час, в котрому ти була моєю; дякую тобі за твою дитинність, о чарівна вчителько моя.

Дякую за все, чого я навчився, якщо навіть і не як результат мудрості, то як результат твоєї доброзичливості: дякую тобі також і за твої слізки, котрі надзвичайно допомогли мені щось зрозуміти, дякую — але навіщо стільки слів, адже все мое життя виражає одне і теж: ти була єдиною моєю коханою, а коли вийшла заміж, то стала серед живих людиною, котрій я завдячу найбільше. Я не думаю, що я міг би виразити мою відданість інакше і в іншій мірі; але те, що в своїй журбі ти не завагалася вчинити — зв’язати мене релігійними узами, і навіть обтяжити мое сумління вбивством, не задумуючись, навіть не передчуваючи — що усе-таки проявилося — що маєш досить сил як на те, щоб жити, так і на те, щоб вийти заміж за Шлеґеля — то те, про що ти просила мене при прощанні, «щоб я тебе деколи згадував» — що я ретельно виконую. Під час своїх страждань ти напевно деколи думала — хоча я вірю, що не бунтую проти Бога — що дуже страшно,

«що з бідною молодою дівчиною ведеться така потворна гра», що вона повинна стати жертвою примхи якоєї людини, ніби сама по собі вона вже зовсім нічого не варта – тому запевняю тебе, що у всій Данії немає дівчини, абсолютно жодної дівчини, про которую колись будуть говорити так, як про тебе: її життя мало надзвичайне значення. Мене не переслідували слава і почесті цього світу, я – не з причини своїх чеснот – належали вищому покликанню, радісно складаючи жертви, радісно шукаючи небезпек, щоб заслужити на почесть служити часто погорджуваній справі істини – але вся моя слава – така наша воля – повинна належати тобі, «нашій дорогій, маленькій Регіні», тій, краса котрої могла причарувати, а біль – навічно зворушити людину, которую не могли зворушити ні хвала світу, ні опір, який чинив той світ. Є тільки двоє людей, котрі сприймали мене так: мій покійний батько і наша дорога, маленька Регіна, котра в певному розумінні слова теж є покійною.

А тепер тільки одне слівце – може здатися дивним, що це можливе, але, незвідані шляхи Господні, весь час нашого заручення я був чи не старцем в порівнянні з тобою, та й тепер я молодшим не став, тому дозволь мені сказати ці слова перестороги. Ти й сама, напевно, глибоко, ясно і богообоязанно зрозуміла, що після всіх цих страж-

ішов до нас. Його рука впала Зеньові на рамено, а крізь зциплені зуби прозвучало:

- Щезни! В цю хвилину.
- Що? – набичився Зеник і зробив крок до Олька.
- Ооой! – сказала Уляна.
- Я сказав: щезни! Вже! – і важка долоня Олька, вхопивши хlopця за шию, стиснула, мов обценъками, з такою силою, аж у того проступили на очах слози, друга рука заламала руку Зеня за спину і попхала до виходу.

Уляна дивилася їм услід і зі всього видно боролася з собою, щоб не встати і не вибігти за Зеником. Усі присутні теж спостерігали за цією сценою, а коли Олько із Зеником зникли, їхні очі прикипіли до нас.

– Не бійся, – сказав я Уляні, – нічого йому не буде. На свіжому повітрі витверезі.

- Він ніколи такий не був. Який жах!
- Повернувшись Олюсь, сів біля нас і ми нарешті привіталися.
- Це Олюсь, – сказав я. – Мій кумпель. А це Уляна.
- Олюсь розплівся в усмішці:
- Уляно, ви маєте таку саму, як ви коліжанку?
- I не одну.
- Познайомите?
- Звичайно. Правда, вони всі зайняті.
- Це не проблема. Я поза конкуренцією.
- Ха-ха! А ви не страждаєте на комплекс неповноцінності.
- Ні, але змушую страждати інших. Що п'ємо? Шампанське?

Ні, це не для мене.

Він підклікав офіціянтера і замовив коньянк.

- Ми з Уляною щойно зазнайомилися, – сказав я.
- А то що був за кент?
- Це мій однокурсник. Він взагалі гарний хлопець, але сьогодні набрався...

– Ну, ясно, чого б на шару та й не набратися. Таке зі всіма трапляється.

Принесли коньянк і ми випили.

– Улянко, – сказав Олюсь, – а давайте ви візьмете завтра свою коліжанку і ми влаштуємо пікнік на природі. У мене є машина.

- Гм... Пропозиція цікава, – сказала вона.
- Тоді домовилися, – констатував Олько. – Завтра якраз субота. Зустрічаємося о дванадцятій. Заїдемо на базар, закупимося і вперед.

Уляна вийшла до вбиральні і я спітав Олька.

- Чому ти не в Москві?
- Відпала потреба. Власник погодився заплатити дві штуки і ми йому повернули пропажу. Я заробив чистими півштуки. Нормально?

- Напевно. А якби він підстрахувався есбеушниками?
- З нами був мент. Хоча якби я відігнав того «фольксвагена» до Москви, то я один заробив би дві штуки.
- Але ж є ризик.
- Ризик є завжди. А за тиждень я поїду до Польщі на «опелі».
- Його вже свиснули?
- Ні, ще тільки пасуть. Коли викрадуть, того ж дня й буду переганяти. Поїхали зі мною. Розслабишся. Гульнемо у Кракові за повною програмою.
- А назад як?
- Назад на «фольксвагені».
- І його так само ще тільки пасуть?
- Напевно.
- А як із кордоном?
- Митники теж повинні на свій хліб заробляти, — засміявшись він.
- Давай погоджуся, дівчат візьмемо. У тебе віза є?
- Є.
- Ну, й клас. По-моєму, тобі зараз тільки й треба, що розслабитися, так? — він пlesнув мене по спині.
- Виходить, що так. Ти серйозно хочеш узяти дівчат?
- А що?
- Уляну і її подругу?
- Щодо подруги не певен, я ж її не бачив.
- А візи?
- Не проблема. Роблю за один день.
- Повернулася Уляна. Вуста, з яких я злизав помаду, знову блищаю карміном.
- Хочете прикол? Та коліжанка, яку я збиралася запrosити на завтрашній пікнік, тут.
- Олюсь враз пожвавився і замотав головою:
- Де? Покажіть.
- Я з нею зустрілася біля дзеркала. Зараз вона зайде. Але вона не сама. З хлопцем.
- Ми усі троє витрішилися туди, звідки мала з'явитися Улянина подруга. Кілька пар сонливо тупцяло посеред зали під італійську пісню. Поміж них, вихляючи стегнами, увивалася офіціянтка з тацею повною порожніх келихів. За хвилю вигулькнула висока білявка в напнутих блакитних джинсах і, обережно обминаючи танцюристів, подріботіла попри столи. Робила це з неабиякою грацією, вигинаючись усім тілом, аж Олюсь задоволено прицмокнув. Білявка сіла навпроти хлопця. У них на столі було два горнятка кави і два келишкі з лікером.
- Як її звати? — поцікавився Олюсь.
- У неї два імені: Ореста-Христина.
- Олюсь засміявся:

дань same цей ретельний і чесний Шлегель, same він повинен стати тією людиною, з котрою ти можеш і повинна бути щасливою, тут не слід вагатись ні на мить. Я переконаний, що same прийшов час, який тобі щось подарує, якщо ти прочитаєш ці холодні, сухі літери, бо мого голосу ти не почуєш. В порівнянні зі мною тобі важко, але щира воля може зробити багато, особливо при таких чудових перспективах, які відкриваються перед тобою внаслідок щасливого шлюбу з Шлегелем. О, моя дівчина, по суті, дуже легко бути молодою дівчиною, якщо хтось хоче зрозуміти цю справу в її найглибшому сенсі, звертаючи (чи я повинен сказати: самолюбно, чи жорстоко, чи тільки: необачно) всю свою силу проти «мучителя», важко бути тим мучителем, котрий повинен бути жорстокий з любови і турботи; однак знай: якщо б постала потреба — від чого нехай Бог боронить — якщо б настала потреба, то з Божою помічю вдруге я буду ще більш жорстоким і холодним, ніж колись. Ale чи потрібне все це: я цього певен. Тому прощай; а якщо з користю для тебе втішить тебе те, що ти почуєш, що я знову повторю: так, ти була коханою, єдиною коханою і коханою якнайглибше, коли я був змущений покинути тебе, не дивлячись на те, що ти дещо засмутила мене своєю поривчастістю, так що жорстокість виявилася необхідною

(якщо ж ти і далі хочеш проявляти мені докази своєї віданості, то потурбуйся про одне: про те, щоб в ім'я всього, що найліпше для самої тебе, ніколи не примушувати мене до жорстокости щодо тебе, тому що це є великою мукою для когось, хто бажає тобі так багато добра, як і я).



— Здається, в Юрка на ім'я Христина алергія.

— Ні, вже пройшло, — сказав я.

— Ага, твоя дружина називалася Христя? — кивнула голівкою Уляна.

— Навіть, якщо б вона називалася Уляна, це б нічого не означало. У мені всі почуття вже вивітрилися. Я порожній, як бубон. А твоя коліжанка гарненька. Правда, Олюсь в нас дуже перебірливий.

— Вона мені сподобалася, — сказав Олюсь, пожираючи її поглядом. — А цей кент, що за пташка?

— Наречений, — сказала Уляна. — Закінчує медичний.

— Закінчує медичний, а вгощає її якимсь дешевим лікером?

Передайте їй, щоб вона нізащо за нього не виходила.

— От самі й передасте, коли я вас познайомлю.

— А коли станеться ця знаменна подія?

— Очевидно, завтра.

— Чому ж не сьогодні? Я налаштований якраз на сьогодні.

А точніше на вже. То як мені до неї звертатися? Ореста-Христина?

— Ми називаємо її Орисею.

Саме забриніла свіжа мелодія. Тото Котуньйо. Олюсь рішучим кроком рушив до їхнього столу.

— Ми цього пропустити не можемо, — сказав я і, вхопивши Уляну за руку, вивів її на середину зали так, аби все чути і бачити. А сцена і справді вартувала цього.

Олюсь: Чи можна вас запросити?

Хлопець (не даючи дівчині й рота розкрити): Ні, вона зайнята.

Олюсь: Не кажи «будь здоров», коли п'ють не до тебе. (Дівчина розсміялася.) Панно Орисю, невже ви мені відмовите?

Орися: Звідки ви мене знаєте?

Олюсь: Цікаво? Зараз я все вам розповім. Але в танці.

І він її таки вивів з-за столу, не звертаючи уваги на обурені позирки нареченого. А коли вони наблизилися до нас, і вона побачила наші розсміяні обличчя, то відразу здогадалася:

— А-а, Улянко! Це ти підлаштувалася?

— Боже борони, я тільки сказала, як тебе звати. Це ж не державний секрет?

Уляна пригорнулася до мене, і ми загойдалися в повільному ритмі, її руки оплели мені шию, а голівка притулилася до плеча. Тіло її було пружне і міцно збите, ні грама зайвого тлушту. Мої вуста торкнулися її вушка, і я відчув, як вона пригортється ще тісніше. На хвильку я замислився, чи слід мені аж так тісно тулитися до неї, бо ось уже і прутень прокинувся, в тузі за жіночим тілом напнув мені джинси і вперся її якраз у низ животика. Вона відчула його і стала злегка потиратися, крутичи стегнами. О біл! Зараз скінчу! Але музика закінчилася раніше. Ми вернулися до столика, розпашілі і заведені. Решта

пар теж розійшлися, посередині зосталася лише одна пара: Олюсь і Орися. Вони застигли у тій самій позі, як танцювали. Олюсь у чомусь дівчину переконував, вона вагалася і зизом зиркала на свого хлопця. Той не спускав з них очей. І раптом: о диво! — Олюсь повів дівчину просто до нашого столу.

- Фантастика! — не втрималася Уляна.
- Олюсь майстер своєї справи. Він і камінь вмовить.
- Бідний хлопець, — кивнула Уляна в бік Орисиного нареченого.
- Ну, Юрцю, наливай! — сказав Олюсь, примостилившись біля себе дівчину.
- Я тільки на хвилинку, — застерегла Орися.
- Ми вже домовилися на завтра, — повідомив Олюсь.
- Орийська! — втішилася Уляна. — Познайомся, це Юрко.
- Я вже здогадалась. Ви мене звісно ж не пам'ятаєте?
- А мав би?
- Зовсім ні. Я у вас брала автограф. А в подяку подарувала троянду. Ви прикололи її собі до маринарки.
- Це було на презентації «Поступу» у філармонії!
- Ага! — зрадила вона.
- От а я ж думаю, де вже вас бачив!

Ще б таку кралию забути! Я довго її згадував. Але тоді чомусь так і не вичавив із себе чогось на зразок: «За автограф — кава. Коли зустрінемось?»

Ми цокнулися, пронизувані усе тим самим спопеляючим поглядом покинутого хлопця. Він знервовано совається на стільчику, випиває спочатку свій лікер, а потім і дівчини. Закурює. Здається, тільки я й стежу за ним упівока.

— Дівчата, а знаєте, куди ми їдемо у наступний вікенд? — спитав Олюсь.

- Ану-ну, цікаво.
- До Krakova.
- Ух ти! — зрадила Уляна. — От тільки віз у нас нема.
- Дурниці. В понеділок дасте мені паспорти, а в четвер будуть візи.

Хлопець дуже погано реагує на голосний сміх з-за нашого столу. Він гасить цигарку, різким рухом зупиняє офіціянта і тицяє йому гроши. Потім встає, якусь мить вагається, востаннє зиркає на нас і виходить. Я не спускаю з нього погляду, але мовчу. Та, виявляється, Олюсь теж помітив його відхід і моргає мені з задоволеною усмішкою.

— Наливай, Юрцю! Орисинько, а знаєте, Юрко тягнеться від імені Христя.

- Справді? Чому?
- Його колишню дружину звали Христею.
- І що з нею?

До Еміля Босена (єдиного товариша)

6 лютого 1842 р.

Дорогий мій Емілю!

Я отримав від тебе листа. І, здається, ти вказуєш на певну непослідовність між моїм останнім і передостаннім листами, тому, що в одному прошу тебе, щоб ти посів місце в раді, а в другому — дещо раптово я виражаюсь так, ніби знову хочу вивести тебе з ради. Можливо ти й маєш рацію.

..... Ця, так часто обговорювана справа має дві сторони: етичну і естетичну. Коли вона змогла б не брати собі всього цього питання занадто до серця, чи коли вона стала б для неї імпульсом до того, щоб піднестися вгору, вище ніж вона могла б піднятися сама, то тоді етичний момент був би знесений — і залишається тільки естетичний... А естетика — це взагалі моя стихія. Як тільки починають говорити про етичні справи — то наді мною зразу ж отримують перевагу. Я стаю зовсім іншою людиною, не знаю жодних меж, коли йдеться про те, що могло б бути моїм обов'язком, etc. Тому ти бачиш труднощі, які мали б місце, коли б я зірвав цей зв'язок з оглядом на себе, оскільки я припускаю, що естетичний момент, такий суттєвий для нашої особистості, а для моєї особливо, вимагає того, оскільки відчував, що ставкою тут була чи не вся моя духовна кон-

ституція, а тому щось, що само по собі складало абсолютно гідну довіри причину і було цілком іншою причиною ніж та, задля якої люди, як правило, поривають — мається на увазі, коли з'являється якась інша дівчина, яку полюбляють більше etc. — але тоді мене б роздавила етична проблема. Тут, у Берліні, я був хворий, а тепер вже знову радше здоровий. Про те, що відбувається в моїй душі, ніхто не узнає і звичайно мене тішить думка, що я тут витримав. В Берліні не так холодно, але коли дме холодний східний вітер, а де-коли це вісім днів поспіль, я зовсім не можу розігрітися, навіть вночі. Холодно, частково безсоння, афектація нервів, обмануті надії щодо Шеллінга, безлад в моїх філософських поглядах, жодних розваг, а також жодного опору, котрий розбудив би мене — ось що я називаю суворим іспитом. Але таким чином людина пізнає саму себе.

.... А вона хворіє. І що означає те, що через Лундів отримує про мене новини? Через дітей, чи через панну Денкер, що буває у Тідеманів, куди ходить і вона. Щоб тільки не потрапила в руки панни Денкер. Щоб тільки не загрузла в бабських плітках. Справді, їй шкода того... А тепер... справа повинна виглядати так, ніби я повертаюся до неї з милосердя. Але я не втрачаю мужності; як тільки я знову буду в Копенгагені, то буду мати

— Він її втопив у ванні.

— Жартуєте?

— Які жарти? Я йому помагав.

— А труп куди поділи?

— Викинули у Полтву. У місячні ночі берегом Полтви гуляє її неприкаяний дух у білій сукні і важко стогне.

— Який жах.

Ми речочемо, як дурні. Олько сипле анекдотами, я наливаю, і час летить так непомітно, що коли Орися нарешті спам'яталася і озорнулася, то за столиком, де вона раніше сиділа зі своїм хлопцем, банячила вже компанія з «Радіо-Люксу».

— О, Боже! А де подівся мій кавалер? — здивувалася вона.

— Відплив у невідомому напрямку, — сказав я. — Хвилин так п'ятнадцять тому.

— А чому ж ви мені не сказали?

— Я думав — у туалет.

— Орисю, не журіться, ми його зачекаємо тут, — пригорнув її до себе Олюсь. — А зараз ходімо танцювати.

І ми знову колисалися і знову я був заведений. Коли я пірнув язиком в Улянине вушко, вона застогнала і прошепотіла:

— Веди себе пристойно.

— Біля тебе неможливо вести себе пристойно. А крім того я голодний. Я, мов дикий звір, готовий тебе проковтнути.

— Ax, так, я ж забула, що ми вже півроку парубкуємо, — вона розплела руки з моєї ший і поклала мені на груди, зі сміхом ледь-ледь відпихаючись. — Не будемо будити звіра. I що? Невже ми цілих півроку зберігали цноту?

— А ти як думаєш?

— Думаю, що з таким колежкою, як Олюсь дуже важко не втаяпatisя у яку-небудь веселу історію.

— Ти помилилася. Я кілька місяців мав себе за жонатого і ніде не лазив. «Поступ» — «Не журись!» — хата. Кожну вільну хвилину писав роман. А з Ольком ми недавно познайомилися. Якраз вчасно.

Так і проминув цей вечір у товаристві панночок. Кавалер Орисі не з'явився. Об однадцятій ми повели дівчат по хатах. Уляна мешкала на Франка, Орися — на Майорівці. У брамі ми з-півгодини виціловувалися, руки мої безперешкодно гладили її чудову сідничку, а коли я тронувся грудей, Уляна зі сміхом вирвалася і збігла сходами нагору, кинувши на прощання:

— До завтра!

Я був добряче підхмелений, але дорогою назад відчув, що мушу випити ще, інакше розклєюся, мене раптом охопила жахлива туга за дружиною. У Винниках я купив пляшку шампанського і, чимчикуючи півтора кілометра до хати, пив вино просто з горлянки. Довкола пану-

вала ніч. Туга наростала, вино її не глушило. Я задер голову і побачив зоряне небо. Мені здалося, що моя душа спурхує і мчить туди, до зірок. Але то була не душа, а кляте шампанське – воно вирвалося з мене разом із кислим вмістом моого шлунку.

2

Сонячним суботнім півднем авто з двома радісними парами мчало кудись у напрямку Кам'янки-Бузької. Спереду сидів Олько з Орисею і без угаву торохтів. Ззаду ми з Уляною. Багажник був заладований найдками і напоями.

Я почував себе чудово, незважаючи на те, що вчора таки добряче перепив. Зранку мені було смішно з моєї вchorашньої ностальгії. Та пішла вона! Життя знову тільки починається. Звичайно, я вже не такий, яким був сім років тому, у мене сивина, ще більші залиси, але енергія б'є через край. Я знову готовий до подвигів.

Цілий ранок на згадку про Уляну мій прутень ставав на чати, а щойно я переставав про неї думати, падав пляцком. Зараз в авті він знову зайняв стійку. Невже я її сьогодні не вgraю? Моя голова ні про що інше й не думала в її присутності, тільки про любощі. Очима я роздягав її, та що там роздягав, я шматував на ній вbrання, рвав зубами гудзики, тяв бритвою. Боже, я ще ніколи так нікого не прагнув, як її. Це було нестерпно.

Авто зайдало в ліс, хвилин двадцять ми трохи кали лісовою дорогою, доки не зупинилися на просторій осяяній сонцем галявині. Неподалік струменів ручай.

– Ну що, класна місцинка? – тішився Олько.

Ми повітрягали з багажника коци, розстелили їх на траві та почали розкладати харчі. І тут Олько покликав мене збирати хмиз для багаття. Коли ми відійшли на безпечну відстань, він сказав:

– Сценарій такий. Зараз вип'ємо, перекусимо і розпалимо вогонь. І тут я скажу, що мені конче потрібно зателефонувати до Львова. Ми сядемо з Орисею в машину і пойдемо до найближчої пошти. Ну, а там по дорозі я, думаю, ми собі з нею трішечки покохаємося. А ти тут теж не лови гав. Години тобі вистачить?

– Думаю, що так.

– Ну, коли ми будемо наблизатися, я посигналю, щоб вас чого доброго не застать в пікантній ситуації. Тільки ж ти зараз напомпуй свою вином, як має бути. А я свою.

Цього разу ми з дівчатами пили мартіні, мішаючи його із сухим шампанським, а Олько – коньяк. Мартіні з шампанським вставляє нормально, любо було подивитися на справу моїх рук, себто на сп'янілих Уляну й Орисю. Ми голосно репетували й іржали, мов коні. Час минав, я вже неспокійно поглядав на Олька: може, план помінявся? Нарешті він спохопився і сказав, що мусить відлучитися на кілька

значний вплив на громадську думку і тоді зможу чудово втерти всім носа. Але з обережності прошу тебе розголосити всюди, що я повернуся, як тільки закінчу читати лекції Шеллінґ. Я хотів би ще раз все обміркувати. А як привід до моого повернення слід вважати факт – зрештою, аж занадто правдивий – що Шеллінґ мене абсолютно не задовольнив. Поки я не буду в Копенгагені сам, я не можу нічим ризикувати, там є труднощі зовсім іншої природи, котрі я спершу повинен усунути. Вся ця історія є нечувано заплутаною. Безперечно, до її вух дійде новина, що я повернуся навесні, це все, що я тепер можу зробити, і не більше, хоча тільки Бог знає, як багато я б хотів... Але з Божою допомогою будьмо мужні. Обов'язково, абсолютно обов'язково я повинен навесні повернутися до Копенгагена. Або ж закінчити цією весною «Або-або», або ж ніколи його не закінчити. Ця назва, це більш менш те, що ти знаєш; маю надію, що все це залишиться між нами. Не повернувшись я б тільки в одному випадку: якби вважав, що для неї це обов'язково потрібне. Анонімність має для мене якнайглибше значення. Ти звик бачити, як постають мої праці, але на цей раз справа мається інакше. Коли я позираю свої сувої і прочитаю тобі десь чотирнадцять-двадцять аркушів – що скажеш тоді? Будь мужній,

Антонію. В певному сенсі, це трудний час, ... Шеллінгом я знехтував повністю, я його тільки слухаю, але нічого не занотовую, ані там, ні вдома.

Напевно, мої акції дуже погано стоять в Копенгагені. Навіть мій брат Пітер писав до мене з певною стриманістю. Але ці речі мене не пригнічують, я більше засмутився б, коли б мало б статися так, що я повернувся до неї і всі люди відразу ж сказали б: а усе-таки в ньому є щось доброго. Та підла чернь. Я міг залишитися з нею, дозволяючи їй, щоб стерпіла все, що тоді було неминуче, і сказати їй, що вона сама того хотіла, і бути всюди шанованим і визнаним як добрий чоловік. Такими переважно і є чоловіки. Але я не хочу цього. Хочу бути перш за все знена-видженим і відчувати опір.

«Або-або» це усе-таки чудова назва, з одного боку, пікантна, а разом з тим вона має і спекулятивне значення.

... Ця зима в Берліні буде мати для мене постійне і велике значення. Я тут багато зробив, якщо зважиш, що щодня я 3-4 години проводив на лекціях, щодень одну годину приділяю вивченняю мови, і разом з тим так багато зміг написати (і то, не дивлячись на той факт, що початково так багато витрачав часу на конспектування Шеллінга, котре потім переписував начисто) і дуже багато перечитати – справді нарікати годі. А ще ці всі мої болі,

хвилин, щоб зателефонувати. Але тут стався конфуз: Орися нізаще не хотіла їхати.

– Я не хочу, мені й тут добре.

Тоді Олько вдався до останнього аргументу:

– Але ти мені потрібна, щоб у машині посидіти, поки я буду дзвонити. Хіба не розуміш? Це ж село. Вкрадуть машину в лічені секунди.

І тут сталося непоправне. Зголосилася Уляна:

– Ну, давайте я поїду. Це ж недовго?

Олько зам'явся, очі його знервовано забігали. Орися з того тільки тішилася.

– Та їдьте, їдьте, – сміялася вона, – а ми тут ковбаски спечемо.

Олько далі не знав, що робити і зиркав на мене, я знизвав плечима. Який я аргумент можу викинути, аби змусити їхати саме Орисю? Але відступати уже нікуди. Уляна підвелася і пішла до авта, помахавши нам пальчиком:

– Ви тут пильнуйтеся мені.

За нею почалав набурмосений Олько. План зазнав фіаско вже на самому початку, отже слід сподіватися повного провалу і на завершення.

– Ну, що, – сказав я, – вип'ємо з горя? – і наповнив келихи.

– Чому з горя? Ви розчаровані, що не усамітнилися з Уляною?

– Ні, я не себе мав на увазі. А Олька. У нього горе через те, що не усамітнився з вами.

– А що б це йому дало?

– Не знаю. Але йому хотілося саме з вами поїхати на пошту. А знаєте, яка доля тієї троянди, яку ви мені подарували?

– А яка? – спітала вона, труснувши своїм довгим волоссям.

– Я зберігаю її в одній книзі. Вона засохла...

– Книга?

– Ні, троянда. Щоразу, коли я беру цю книгу в руки, я дивлюся на троянду і згадую вас.

– Не вірю.

– Але це правда.

– А що за книга?

– «Маньйосю». Антологія японської середньовічної лірики.

– Ніколи не читала. А як часто ви зазираєте у цю книгу?

– Принаймні раз у тиждень.

– І раз у тиждень згадуєте мене?

– Це п'ятдесят два рази на рік.

Вона глянула на мене зі здивуванням і з таким виразом в очах, мовби відкрила мене для себе щойно тільки зараз. В руках ми тримали свої повні келихи і дивилися одне на одного, не мигаючи.

— А може нам пора перейти на «ти»? — сказав я. — Вип’ємо на брудершафт?

Орися усміхнулася з веселими бісиками в очах:

— Це такий ваш тактичний хід, щоби потім поцілуватися?

Я хотів заперечити і навіть хитнув головою, але язик мене не послухався і промовив:

— Так.

Здається, голос у мене в цю мить затремтів. Тоді вона підсунулася ближче і заплела свою руку з келихом за мою, ми випили, не відвідячи одне від одного очей, а потім відклали келихи, і поцілунок наш тривав так довго, що я не міг потім навіть пригадати, коли ще і з ким я так надовго зливався в одному поцілунку. Але цей поцілунок не обмежився самим виціловуванням, бо ми впали на коць, ліва моя рука опинилася в неї під головою, а права гладила їй спочатку спину, потім перемандрувала на перса, тверді й ідеально округлені, далі вона розстібнула їй блузку і, вивільнивши одне персо зі станника, узяла його в жменю, але воно не вміщалося, воно билося в жмені і пульсувало, як спіймана пташка, а піптик під долонею пучнявів, наливався, а тим часом наші тіла так тісно прилягали до себе, що я відчував, як вона реагує на мою прутня, тут я не витримав, висмикнув руку з-під блузки і почав гладити її дупцю, а з дупці хутенько перебрався на стегна, ось моя нога вже між її ногами, а рука уже в неї на животі, між ногами, там гаряче, там пашить жаром, пальці потягнулися до гудзика на джинсах, жодного опору, так само вони розправлються і з близькавкою, рука пірнає в трулі і нижче, нижче, де все уже вологе і спрагле, палець тоне у гарячому м’якуші, а ось і її рука лягає на мою прутня, ну все, нема чого зволітки, я стягую з неї джинси і все це у тому самому цілунку, стягую майточки, скидаю з себе також і, не відриваючи вуст лягаю на неї, а вона приймає мене, розкинувши ноги, згинувши їх у колінах і заплющивши очі, стогнучи все в тому ж поцілунку, однак, відчуваючи, що в такому передзбуджені я ось-ось випорсну усі свої скарби, я думками спурхую кудись далеко-далеко, і пурхаю там доти, доки вона не отримує оргазму і не відриває свої вуста від моїх, аби застогнати голосно, у небесну синь, у лісову свіжість, і кінчаю відразу ж за нею, навіть не встигнувши запитати, чи можна у неї кінчати, і відвалююся знесилено набік. Ми лежимо якийсь час мовчки з очима у хмарах і пролітаючих птахах. Мій прутень ще з хвилину ритмічно пульсує, націлившись ракетою в небеса, та, не дочекавшись старту, опадає. Ми обое голосно дихаємо. Я намацую її пальці і стискаю, вона відповідає на потиск, пальці переплітаються, і завмирають. Я підводжуся і бачу її тіло — молоде і гарне, цілюще тіло, яке втамувало мій голод і мою спрагу, перше тіло за півроку. Я цілую її в пупок.

— Налий мені, — каже вона.

— У мене теж пересохло в роті, — кажу я, і ми випиваємо.

всі мої монологи. Довго я цього не витримаю, я це добре відчуваю і ніколи не надіюсь на щось інше, але якийсь короткий час я можу так працювати, до того ж так інтенсивно.

Поздоров свого батька і матір. Прощавай, мій дорогий Емілю.

Твій С. К.

**До Я. Спанґа (тогочасного
вікарія костьолу Св. Духа)**

18 листопада 1941

Дорогий Пане Пасторе,
 Тут, в Берліні, мое життя дуже пунктуальне. Тобто точно о 10 годині я приходжу до певного будинку і ... при цьому згадую радника юстиції Гіртоу з Копенгагена, він теж, коли б'є певну годину, завжди ставав в певному визначеному місці і ... Це робилося так швидше з причини загальної сумлінності, але тут це просто необхідність. В цьому архіморальному місті людину просто змушують ходити з пляшкою в кишені, зовсім не рахуючись з тим, що така ситуація швидше є ненормальною, хоча - звичайно - з цілком різних причин. Я маю охоту набагато ширше написати про це, тому що та-кий підхід ускладнює багато життєвих ситуацій. Наприклад, якщо двоє чоловік підуть разом на прогулянку до Тіргартена, а один з них скаже, я хочу на момент відлучитися - то в цей момент прогулянка закінчиться, тому що ця людина повинна йти аж додому. З цієї причини чи не всі люди в Берліні невтомно поспішають у пильних справах. Як тільки я вирішу цю справу, я подаюсь до моєї улюбленої кав'ярні - найкращої, яку я знайшов в Берліні. Там кава є значно ліпшою від тієї, яку подають в Копенгагені, газет багато, чисельна прислуго. I поки в Берліні

- Ти в мене кінчив, свинтус... - Її поглядпадає на коц - там сліди моєї сперми. - Оба-на!

- Зараз я витру. Це нічого, що я в тебе?

- На щастя. У мене вчора тільки діла закінчилися. Ну, ти тут прибери сліди гріха, а я - в кущики.

Вона прихопила пляшку з водою і, блимаючи білою дупцею, зникла в кущах. Я, не надто мудруючи, витер сперму лопухами, а коц перевернув другим боком і знову понакладав на ньому пляшки та келихи. Потім натягнув джинси і видихнув з грудей щастя, яке мене просто розпидало. Ale тут згадалися Олько і Уляна. Чи не займаються вони тим самим? Ну, зрештою, мені нема різниці. Орися мені подobaється навіть більше, ніж Уляна. Ось вона вертається, гордо несучи свою кучеряву розкішницю на крутих стегнах. Крапелинки води виблискують на волосинках діамантами. Орися витирається серветками і вдається. Я не зводжу із неї очей. Хтозна-коли я ще побачу таку красу: вона ж бо збирається заміж.

- То правда, що ти збираєшся заміж?

- Хто це тобі сказав? Уляна?

- Умгу.

- На другому курсі? Я що, схожа на дурепу?

- Ну, вона сказала, що то був твій наречений.

- Це він себе таким вважає. Я сказала, що якщо вийду заміж, то тільки на п'ятому. Він вирішив, що буде чекати. Ну й чекає.

- Ти з ним спиш?

Вона вмостилася поруч, відгорнула волосся з чола і спітала:

- А що це ти раптом так зацікавився мною?

- Не хочу тебе ні з ким ділити, - сказав я і ліг, заклавши руки за голову.

- О! А я вже належу тобі?

- А хіба ні?

- Ти надто самовпевнений.

- То ти спиш із ним?

- Сплю. Якщо це так називається. Останній раз спала місяців три тому. Загалом, може, разів п'ять ми щось там мали, але мені не сподобалося. - Вона нахилилася до мене так, що її волосся звисло наді мною, як гілля плакучої верби. - Ти збираєшся мене відбити?

- Хіба я тебе вже не відбив?

- Ще ні, - прошепотіла вона і поцілуvala мене у вуста.

Я пригорнув її, вона лягла на мене і ми знову стали ціluватися. Я відчув, як мій прутень знову пучнявіє. Вона підвела голову:

- Я відчуваю те, що я відчуваю?

- Еге ж.

- О ні, вдруге у воєнно-польових умовах я тобі не віддамся, - і вона скотилася з мене.

- Поїдеш до мене?
- А що я вдома скажу?
- Щось вигадаеш.
- Вона хвильку подумала.
- А покажеш мені ту троянду?
- Покажу.

Зайве й казати, що про троянду я все вигадав. Не було у мене між сторінок «Маньосю» її троянди. Її троянда загубилася у вирі юрби. Ale у мене була інша засохла троянда. Вона залишилася після дружини. Колись вона її малювала, засохлу троянду у кришталевому келиху, а потім використала, як закладку. І ось минає з тих пір кілька років, і її засохла троянда наповнюється іншим змістом і оживає у ній душа іншої троянди, якій від сили місяців три. Ця засохла троянда єднає тепер нас трьох у якомусь дивному і містичному сплетінні, троянда, про яку відтепер думатиму, як про троянду Ориси.

З далини долинає чміхання мотору, лунає сигнал, а за хвилю авто спиняється і з нього виходять Олько з Уляною. З їхнього виразу обличчя годі второпати, чи між ними щось відбулося, чи ні. Видно тільки, що Уляна витверезіла.

— Уявляєте? — сплескує вона у долоні. — Та пошта виявилася зачинена, ми мусіли пилити мало не Львова. А ви тут не занудилися?

— А чого нам нудитися? — відказала Орися. — Пан Юрко мене веселив різними історіями.

— Пан Юрко? — здивувався Олюсь. — Ви ще досі на «ви»? Ану негайно мені випити на брудершафт! — Він вклав нам у долоні келихи, налив шампанського з мартіні і звелів: — До дна!

— Ану, ану, — не знати чого тішилася Уляна.

Ми випили і поцілувалися. Коротко. Без засмоктування, без язичків, без пристрасті.

— Ну, тепер порядок, — кивнув Олюсь, якось підозріло на мене зиркаючи. — А тепер і нам пора вас наздоганяти.

Наливаючи собі коньяк, Олько на мить зупинив свій погляд на коці, на одну лише мить, але я встиг помітити, як щось промайнуло у виразі його обличчя, і це мене змусило застановитися: що привернуло його увагу? Коц? Ах, я ж його перевернув другим боком, там було інше забарвлення, світліше. Ну і що? Може, мене воно дратувало. Мій коц, що хочу, те й роблю з ним. Ale потому погляд Олька впав на мене. Він не сказав ні слова, але у мене зародилася підозра, що він щось подумав про той коц.

— Орисику, — зашебетала Уляна, — ти складеш мені компанію? — і кивнула на кущі.

Дівчата зникли. Олюсь узяв коц за край, відгорнув, подивився, хитнув головою і сказав:

— Все ясно.

існує ця кав'ярня, я ніколи не відчуваю ностальгії.

... Тут почав слухати лекції Шеллінга, але в такому шумі, витті, свисті і стуканні у вікна тих, хто не потрапив усередину, перед такою пом'ятою аудиторією, що годі опиратися спокусі знехтувати його викладом, якщо так буде і далі... Сам Шеллінг виглядає занадто бідно, нагадує збирача податків; і усе присягається, що допоможе науці — і нам разом з нею — досягти розквіту, якого вона вже давно заслужила: найбільшого, який вона зможе осягнути. Для старої людини можливо це і втішне; а для молодої завжди дещо небезпечне — стати в таких молодих роках свідком цього незвичайного розквіту. Ale, незважаючи на це, я покладаю на Шеллінга надію і ризикуючи своїм життям хочу ще раз відважитись послухати його лекції...

**До Пітера К'єркегора
(старшого брата, єпископа)**
(19) травня 1947, середа

Дорогий Пітере!

Той День народження, з котрим ти мене привітав і про котрий говориш, що він «наперекір» всьому кілька разів тобі приходив на пам'ять, той день народження і мені часто і набагато раніше приходив на гадку. Адже вже сповнилося 34 роки. Чого в певному сенсі я абсолютно не сподівався. Окрім цього, мене нечувано здивувало те – так, тепер я можу це сказати, не боячись, що стану причиною розбратору, – що ти дожив до 34 років. Бо ми обое, батько і я, були переконані, що ніхто в нашій сім'ї не буде жити довше, ніж 34 роки. І хоч поза тим я радше не поділяв поглядів батька, в кількох таких дивних думках ми усе-таки знаходили спільну думку, і в цих розмовах батько чи не завжди захоплювався мною, оскільки я міг живо відтворити в уяві кожну таку думку і прослідкувати її сміливо і поспідовно. І взагалі, в батька було дивним те, що він найменше думав про те, чого в нього було найбільше – уяви, фантазії, по суті, повної меланхолії. І 34 рік життя мав стати межею, батько повинен був пережити всіх нас. Але так усетаки не сталося – аж ось і я розпочинаю свій 35 рік.

... Зараз я хотів би більше поговорити з тобою, особливо тепер,

- Що саме?
- Те, чим ви тут займалися.
- Напевно, тим самим, чим і ви.
- Ми? Та ми, блін, на цю дурнувату пошту вгробили цілу годину!
- Здалася тобі та пошта! Треба було заїхати собі кудись і...
- Тут я збагнув, що говорю не те, але вже було пізно.

– Що-що? То виходить, я мав грati твою Уляну? Ні-ічого собi!

Оце номер! Але я ще товариських принципів не втратив. Я ще вмію дорожити дружбою. На відміну від декого.

- Ти маєш мене на увазі?
- А кого ж? Ти бач! Він уже не проти, щоб я відфайдолив його Уляну. Та ти, може, мою Орисю вже трахнув?

– Слухай, тобі не все одno? Вони обидві, як писанки.

– Це факт, – погодився він і, відрізвавши собі добрий шмат шинки, загорнув її у листок салати. – Але я вчора весь вечір і нині півдня тільки те ї робив, що охмурював Орисю, я вивалив на неї мільйони слів, розповів сто анекdotів і сто випадків з життя. Між нами пробігли іскри. Розумієш, що це таке? Іскри! – потряс він у повітрі тим саморобним голубцем. – Електричні розряди! Я це вже відчув у танці. Залишалося тільки...

– ...покласти руку на її тіла клямку, натиснути злегенька й відкрити...

- От-от! Тільки чесно! Вграв?
- Ну... це ти якось вульгарно... не делікатно...
- Та перестань комізитися! Вульгарно! Ти мені чесно скажи: вставив пістон?

– Ну, капець, вона така гарна дівчина, а ти – «пістон»!

– Добре. Ти покохався з нею?

Я опустив очі. Пошукав очима келих, налив, випив і сказав:

- Покохався.
- Так я і зінав! – кинув Оliusь спересердя шинку на серветку. – Поки ми ганяли, як ідіoti туди й сюди, ви тут зробили свою справу. І це мій колега! І що ж тепер? Ти собі пожиравав, а я в прольоті, так?
- Ну чому? Візьмися за Уляну. Он вони йдуть і з їхніх рухів так виглядає, що вони теж усе вияснили.

Дівчата наблизившись до нас, вмовкли. Між ними вочевидь була якась гаряча розмова, бо обидві мали розпашлі щоки, а Уляна виразно уникала моого погляду. Орися ж, перезирнувшись зі мною, по-змовницьки усміхнулася. Я подумав, що найкраще, що можна у цій ситуації зробити, почати пити. Непевний стан тривав хвилин двадцять, а далі знову язики у всіх розв'язалися і я помітив, як Уляна вже відгукуються на кожне Оliusеве слово. А ще за півгодини вона пригорталася до Олька, а Орися до мене. Почало смеркати, коли ми вирушили додо-

му. У Винниках дівчата зателефонували батькам і кожна повідомила свою версію. Потім ми під'їхали до крамниці і купили їм зубні щіточки.

Олькові і Уляні я відвів перший поверх, а ми отаборилися на другому. Ми з Ольком посиділи трохи біля телевізора, поки дівчата купалися, і подивися по сателітарці якусь тупу порнуху. Олько нарешті міг розслабитися і випити стільки, скільки душа прагнула.

Орися вбралась у мою довгу сорочку піднялася нагору.

— Покажи мені троянду, — сказала вона.

Я узяв книгу і вона сама розкрилася там, де лежала сплюснута й засушена троянда. Орися взяла її і піднесла до носика.

— Дивно, вона ще зберегла запах.

— Це ж було зовсім недавно, — сказав я.

Заки вони купалися, я потримав кілька хвилин квітку над пляшечкою трояндою олійки, аби омолодити її, стару, рахітичну і немічну, позбавлену запаху, побляклу, схожу на стару пропиту повію, троянду моєї дружини. Орися поклала її обережно у книгу, обняла мене за шию і поцілуvala.

(Уривок з роману «Весняні ігри в осінніх садах»)

коли мені вже минуло 34 роки і — ця справа поступово наближається — можливо я захочу що-небудь змінити в моїй життєвій ситуації і знайти собі певний прибуток. Але я не хочу надмірно поспішати; у моїй праці мені так щастить, що я ні за які скарби не хотів би невчасним поспіхом тебе стривожити. Тому я колись приїду до тебе і залишуся на кілька днів. Привітай Єтту і Пауля.

Твій С. К.

Переклав Францішек Площанський





Іван Лучук
пісень пісня



1. Мій виноградник

Блукаю виноградника довкіл
Твого принадного, де грає сік.
Не взяти приступом його повік,
Віки віків – на варті частокіл

Усіх чеснот. А я, немов дебіл,
Матолок, вар'ят, просто чоловік,
Блуджу навколо, хтось неначе врік,
Немовби не для мене – тіло тіл.

Нема для мене жодних огорож,
Яких би не здолав мій вірний друг;
Переступив я виноградний пруг –
Аж гронам всі пройняла млюсна дрож.

Отож, моя любасочко, радій,
Твій виноградник вже віднині – мій.



2. Босий олень

Віддавна так у світі повелось —
Кохання з чоловіка робить щось,
Коли блистить вже шкура, а не шкіра,
І з тебе робиться баран чи лось,

Чи олень, чи козел, чи цап. Якось
Вже стати оленятком довелось,
Та я не хочу грati ролю звіра,
Кажу до неба: не метаморфозь.

У мірку добру вмотуюсь сукна,
Іду крізь морок, сповнений морок,
Заходжу в сад босоніж, як пророк,
Скрадаюсь тихо до її вікна.

Стою собі й рेगочу біля грат —
Кохатись людяно миліш стократ.



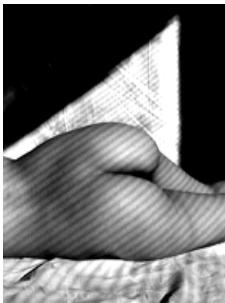
3. Запахи пустелі

Здійнялась курява стовпами диму,
В пустелі я розгледіти не ладен,
Чи принесе у цю спекотну зиму
Мені вітрець мою кохану зrimу.

Покіль не бачу, тільки чую запах –
На крилах вітрових і мірру, й ладан,
І пахощі купців – крайн на мапах
Немає їхніх, – все в астральних лапах.

Нарешті виринає мила постать,
Сліди змітає помахом накидки.
Хоча й вгрузає у пісок по литки,
Ta їй палкі бажання стежку мостять...

Несе в наплічнику свої пожитки,
Мене ж тим часом хтиві мрії мlostяТЬ.



4. Очікування насолоди

Очиці — дві голубки з-за серпанку,
Волосся — стадо гілеадських кіз,
Канарком примостиивсь на личку ніс,
Цокочутъ зуби — ціп'ята на ганку.

А перса — то близнята у газелі,
І рученьки — то солов'їні трелі.
Все видно так, немовби на тарелі:
Я бачу вже тебе в своїй постелі.

Минувши не одну важливу ланку:
Внизу шумить тінистий гай чи ліс, —
Чекаю вже з самісінького ранку —
Пошвидше б я уже туди залиш,

Піднявши міць із лев'ячих леговищ,
Із леопардових таємних сховищ.



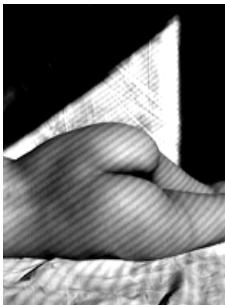
5. Кров із молоком

Бальзам чудовний, стільниковий мед,
Вино над винами із молоком
Гуляють в головах лунким танком –
Ми прагнемо до спільніх світлих мет.

Тупцюємо попід своїм садком
І тулимось задком і передком,
Байдужі до знамень дурних комет,
А теж до інших всіх знаків й прикмет.

Із молоком у тілі грає кров,
Для тебе завжди всього я настарчу,
Нам не забракне ні питва, ні харчу –
Пересит щоб лишень нас не зборов.

Та ми йому ніскільки не підвладні,
Ми ще стократно забавлятись ладні.



6. Царська колісниця

Ніколи мною ти не погорди,
Бо я на все для тебе, квітко, здатен –
Подарувавши, буду марнотратен,
Тобі мої міста і городи.

У володіннях у моїх великих
Всіляких повно цінностей коштовних
І виробів, і витворів кунштовних –
Буяє розкіш у чертогах тихих.

Не завше тихих – звуком многоликих
Під час гулянь і зібрань велемовних,
Звучить псалтир на хвилях пречудовних
Етеру, між тимпана гупань диких.

І лиш твої просвітлені зіниці
Несуть мене на царській колісниці.



7. Говірка пальма

Ти наче пальма на краю оази,
Там примістились два пруткі кокоси,
Над ними листям шелепочуть коси,
Навколошні відгонячи міазми,

Не допускаючи сюди зарази,
Яка літа, немов кусючі оси.
Коли ж над ранок сходять млосні роси,
То пророкують нам п'янкі оргазми.

Для мене люба є твоя розмова,
Хоч язиком безперстанку плещеш.
Не в кожнім реченні бува обнова –
Як соловейко завше ти щебечеш.

Та я терплячий, бо тебе кохаю,
В розмові повсякчасно втіху маю.



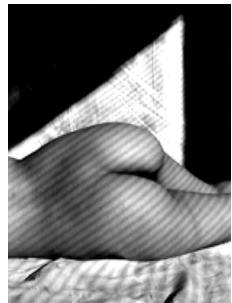
8. Солодке сусло

Солодке з винограду й яблук сусло
Виброджує в тобі лишень для мене,
Гранатове і пристрасно зелене
Вирівнює бажань примхливе русло.

У нього жаготіння липко вгрузло
І бовталось у нім, немов шалене,
Ухмелівало п'янко, навіжене.
Пребудь вовік, моя одвічна Музо!

Моя – для тебе пісня над піснями:
Тому для мене, князя над князями,
Царям царя, поета Соломона
Немає кращого за тебе лона.

Нема для тебе над панами пана
Крім мене – бистроперого Івана.



АВТОРИ ЧИСЛА:

Барт Роланд (Roland Barthes) структуралист і семіотик. Виступає проти «одноразовості» прочитання тексту, і остаточності інтерпретації його суті. За Бартом, текст – вид задоволення, а читання – щось на зразок прогулянки, чи навіть сексуального задоволення («текст-наслода», «текст-задоволення»). Спеціально для Барта у Колледж де Франс створили кафедру літературної семіології (Франція).

Батай Жорж (Georges Bataille), філософ, письменник, автор книг з філософії, релігії, економіки. З поміж них: «Історія еротизму», коментарі до роману де Сада «Жюстіна» і праця «Сльози Еросу» (Франція).

Бен'ямін Вальтер (Walter Benjamin), філософ, теоретик культури, есеїст, літературний критик, перекладач, автор аналізу сучасної масової культури (Німеччина).

Блю Адріанн (Adrienne Blue), лектор у департаменті міжнародної журналістики, Сіті Університет, Лондон. Автор 7 книг, що видані 17 мовами (Велика Британія).

Бодріяр Жан (Jean Baudrillard), філософ постмодерністського напрямку, соціолог, германіст, перекладач, викладач Нантерсь-

кого університету; учасник подій травня 1968 (Франція).

Васютинський Вадим, кандидат психологічних наук, провідний науковий співробітник Інституту соціальної та політичної психології АПН України, професор Київського славістичного університету (Україна).

Вільямс Лінда (Linda Williams), професор кінознавства і риторики, Університет Берклі. Автор і упорядник шести книг з теорії й історії кіно (США).

Возняк Тарас, філософ, головний редактор журналу «Ї» впродовж 15 років існування часопису (Україна).

Вуарне Жан-Ноель (Jean-Noel Vuarnet), філософ і письменник, професор естетики Венсенського університету (Париж), автор повістей, оповідань та есеїв про містику, лібертанізм та мальарство (Франція).

Гаврилів Тимофій, поет, есеїст, перекладач, філолог-германіст. Останні книжки есеїстки: «Знаки часу: Спроби прочитання», «Щоденник Одіссея» (Україна).

Гончар Назар, «Го» в ЛуГоСаді, блазень у Короля (Україна).

Дам'янов Сава, (Сава Дамјанов), прозаїк, критик, літературознавець (Сербія).

Дельоз Жіль (Gilles Deleuze), філософ, культуролог і естетик-постфойдист. Творець методів естетичного шизоаналізу і ризоматики мистецтва (Франція).

Дениско Петро, аспірант, культуролог, Національний університет «Києво-Могилянська академія» (Україна).

Іздрик, письменник, незмінний головний редактор часопису тексту і візій «Четвер» (Україна).

К'єркегор Серен (Kierkegaard) філософ, попередник екзистенціалізму, головним мотивом творчості було дослідження екзистенціального страху (Данія).

Косюк Оксана, аспірант кафедри радіо й телебачення ф-ту журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка (Україна).

Коц Шурпіт, пише новели і неновели, вірші і поезію, перекладає і транслює думки і тексти поміж різними епохами (Україна).

Лакан Жак (Jacques Lacan), французький психіатр і філософ, засновник французького психоаналітичного товариства та Паризької Фройдівської Школи (Франція).

Лучук Іван, «Лу» у ЛуГоСаді (Україна).

Маньочко Назар, поет-пісняр (Україна).

Міхайлін Вадім, антрополог, літературознавець, перекладач, доцент Саратовського державного університету (Росія).

Неборак Віктор, письменник, автор книг «Літостратон», «Перечитана Енеїда», «Введення у Бу-Ба-Бу» (Україна).

Орлик Пилип, український козацький діяч, гетьман Правобережної України, генеральний писар гетьманщини, співавтор Угод та Контситуції прав і вольностей Війська Запорозького, поет (Україна).

Орtega-i-Gasset Хосе (Ortega y Gasset), філософ, есеїст, професор Мадридського університету, адепт філософії життя і філософії антропології (Еспанія).

Рєпа Андрій, культуролог, аспірант Національного Університету «Києво-Могилянська Академія». Досліджує актуальні проблеми соціології, філософії та літературознавства (Україна).

Садловський Юрій, українець у Ризі (Латвія).

Таннагілл Рей (Reay Tannahill), авторка книги «Секс в історії» – хроніки розкошів тіла і небезпек, з ними пов’язаних, від

первісних общин до сучасності (Велика Британія).

Трофимук Мирослав, літературознавець, автор і перекладач прозових і поетичних текстів різних епох. Кандидат філологічних наук (Україна).

Фукс Едуард, (Eduard Fuchs), вчений, письменник і політичний діяч. Автор «Історії мистецтва еротики» (Німеччина).

Щербатюк Анатолій, пасічник, фермер, публіцист, автор унікальних за потенцією текстів, член міжнародного ПЕН-клубу (Україна).

Юрій Винничук, письменник, публіцист. Автор соромітських, мітологічних і бісівських книг (Україна).

Яремко Юрій, фізик-теоретик, літературне відкриття журналу «І» 2004 року, володар рідкісного у наш час дару відчуття мови і стилю (Україна).

Ясенська Анна, автор. Текст надіслано на електронну адресу журналу «І» без коментарів і запитань про його подальшу долю (Україна).