

Філософії життя і новий початок століття

Володимир Єрмоленко

Початки століття завжди несуть якісь неперевершені й водночас дивні повернення тем життя, народження і смерті, що, здавалося, в попередні десятиліття зникли із кола інтересів гуманітарних наук.

Можливо, на це є просте пояснення: смерть одного століття і народження нового змушують мимоволі, за інерцією, впорядковувати решту питань у ці біологічні образи: «вмирають» епохи, моди, режими й «народжуються» нові – немов люди чи якісь інші дивні біологічні створіння, що матимуть свій біологічний час і годину смерті.

Цілком імовірно, що причини повернення цих біологічних образів лежать у глибшій площині: культура, яка доти почувалась упевнено й зріло, нагло втрачає рівновагу; перспектив, котрим вона йшла до майбутнього, перетворюється на тонкий канат; вона раптом бачить можливість смерті чи відчуває в собі пульсацію якихось нових сил, досі їй не відомих.

Ці симптоми, ці непевні переживання змушують одних ностальгічно говорити про «кінець» культури, інших – про її «народження», що загострює часом мовчазне, часом красномовне, а часом кровопролитне протистояння між «революціонерами» та «реакціонерами». «Молоде» і «старе», безневинні слова в лексиконі кожної мови, раптом стають стихійними силами, які ведуть реальну війну.

Інші початки століть

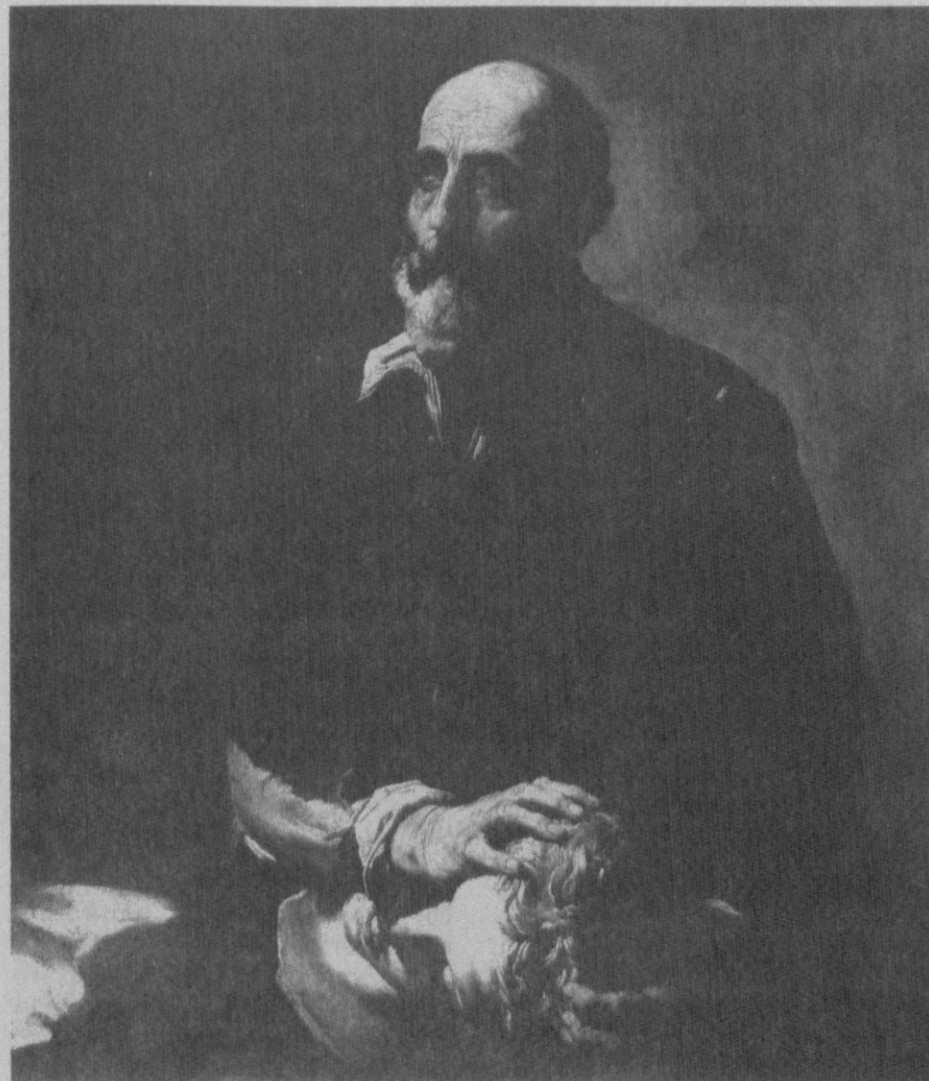
Найдивнішим, знову ж, є те, що повернення цих біологічних образів магічно збігаються із кінцями та початками століть. Сто років тому Європа жила під знаком «філософії життя», котра мріяла про кінець раціональності і старої науки.

Анрі Бергсон і Фрідріх Ніцше, два ідоли епохи – у філософії та літературі й навіть у малярстві чи музиці – рахували останні секунди життя XIX століття. Обоє повертали до філософського та літературного словника епохи слова й образи, пов'язані із темним і неясним царством життя.

Бергсон говорив про «життєвий порив» (*l'élan vital*), що стоїть біля витоків еволюції, наповнює кожен організм і водночас виходить за його межі, про час як тривання (*la durée*), що його неможливо механічно роз'єднати й розчинити в кількісній формулі. Однією ж із головних тем Ніцше є тема «життєствердних інстинктів», що дають змогу обраним любити життя навіть у миті найбільшого страждання, чого не вдається тим, хто шукав його заперечення (*Lebensverneinung*).

Так само й два століття тому, на початку іншого століття, за доби, коли Французька революція так нагадувала якийсь неймовірний вибух, що віднімав життя людей, класів, стилів та епох, Європою прокотилася хвиля романтизму із його новим відчуттям природи й перегортанням її організму; із його відчуттям людської історії як явища *природи та життя*, а з другого боку – із відчуттям самої природи як історії, що заснула...

Романтизм, поміж іншим, відкрив рослинну метафорику: він знову заговорив про «зростання» людини, емоції чи страждання; про майже вегетативне розкладання особистості в меланхолії. У словнику Шатобріана, приміром, слово *les arbres* (дерева) є одним із наймагічніших: він відчуває майже еротичне тяжіння до самої фонетики цього слова, у якому схована якась нелюдська міць і водночас глибока меланхолія (меланхолійне *a*, що його супроводжують два глибокі *r*). Шатобріанові *les arbres*, а радше *mes arbres* («мої дерева») є постійними супутниками й набагато приємнішими



Хусепе де Рибера. Дотик (Портрет сліпого скульптора; 1632; Прадо, Мадрид)

співрозмовниками, ніж люди, яких зустрічаєш у салонах чи при дворі.

Мовчазні дерева на тлі балакучих філософів просвітницьких салонів – ось відповідь романтизму попередньому XVIII століттю. Для Просвітництва людина була вдосконаленою твариною; для романтизму вона стала недосконалою рослиною, деревом, корінням, істотою, прив'язаною до своїх емоцій, землі та коханих. Так романтизм створював нову, ботанічну, антропологію.

Природа, а не культура

Нині, на початку XXI століття, можемо відчути схожі симптоми – симптоми нової уваги до «природного», «біологічного», до таємниць життя і смерті, народження та старіння, молодості й старості. Про повернення цих тем можна говорити на багатьох рівнях: від романів Мішеля Уельбека до філософських трактатів Петера Слотердайка, від фільмів Хуліо Медема до останніх «біофілософських» праць

Мішеля Фуко, що їх тепер публікують у Франції, через понад двадцять років після його смерті.

Можливо, спрощуватиму ситуацію, коли казатиму, що 1960-ті, 1970-ті й 1980-ті роки в Європі є епохою, коли людство цікавиться *артефактами*, сферою не- та контр-природного, сферою *культури*. У гуманітарних науках – це епоха особливого інтересу до мови (можливо, найчудеснішої та найнеприроднішої властивості людини), а отже, до роботи тексту й знаків у культурі. Це доба лінгвістики, антропології, герменевтики, семіотики й інших дисциплін, для яких важливі

«Елементарними частками», «Платформою» та особливо «Можливістю острова».

Можливо, Уельбек є найпослідовнішим ніцшеанцем сучасності: він справді очікує Ніцшевої «останньої людини», а згодом і «надлюдини», що стане цілком новим і досі ще не зрозумілим етапом у біологічній історії людства. Цим пройняті й наукові пошуки Мішеля Джерзинскі в «Елементарних частках», і побудова секти Елогім, що мала звільнити простір для створення неолудей, у «Можливості острова».

Однак, на відміну від мрій творця «Заратустри», Уельбекові мрії є не напіврелігійними чи напівпоетичними пророцтвами, а докладною науковою чи квазинауковою візією кінця людини та народження її біологічного наступника. Як і Ніцше чи інших «філософів життя» кінця XIX століття, Уельбека цікавлять радше питання біології, вітальності, життя і смерті (поряд із ними з'являється позбавлена колишніх обмежень сексуальність), аніж відчужений і напівштучний світ культурної «надбудови». Як і у Ніцше, передчуття кінця біологічного виду «людина» є в Уельбека радше джерелом задоволення, помноженим на докладний і холодний аналіз наукового механізму витворення нового біологічного виду.

«Неолуді» з «Можливості острова» – дедалі досконаліші й дедалі не(о)людяніші нащадки головного героя Даніеля, все холодніші та віддаленіші від звичайного людського життя, один із представників яких раптом відчуває дивну ностальгію за своїм недосконалим пращуром, за подоланим і забутим «людським, надто людським» світом.

Привид Ніцше живе й у текстах одного з найцікавіших філософів сучасності – Петера Слотердайка, зокрема в його найновішій книжці «Гнів і час» («Zorn und Zeit»), що вийшла трохи більше, ніж рік тому у видавництві «Suhrkamp». Її темою є доля людських емоцій у сучасній добі й головне – емоції гніву (*Zorn*) та пов'язаного із ним прагнення самотвердження.

Історія емоцій є, можливо, несподіваною темою для філософа, якого мали би цікавити поняття та принципи – одним словом, щось «загальніше» й «об'єктивніше», ніж людські пристрасті. Втім, це так лише на перший погляд: Монтень, Ліхтенберг, Ривароль і Ніцше були неперевершені філософи емоцій, і Слотердаjk – творець «Критики цинічного розуму» – перебуває тут у добрій компанії. Людина для нього перестає бути *animal rationale*, «раціональною» твариною; тут ключову роль посідають радше емоції, інстинкти, біологічне прагнення самотвердження, її хижацьке прагнення обстоювати своє місце.

Ніцше в цій Слотердайковій книжці є і головним джерелом натхнення, і супротивником. Слотердаjkів *Zorn* є відповіддю на Ніцшеве поняття *ressentiment*: «злої пам'яті», прихованої помсти. Якщо для творця «Заратустри» людська мораль і загалом культура є хитрістю «слабких» супроти «сильних» та вигадками слабких, що прагнуть помститися сильнішим за їхню міць, то *Zorn* Слотердайка повертає все на початковій позиції: люд-

не так події, як те, що про них *говориться*.

Натомість на початку XXI століття дедалі незвичнішим і водночас наполегливішим стає непомітне, але невпинне повернення тем природи, біологічного, а відтак до- і над-культурного; проблем життя і смерті, вітальності й виживання. Демографія, зміни клімату, озонові діри, міграційні потоки, страх старіння, культ молодості й нарешті страшний передчуття вимирання людини як виду та природи як такої, поступово стають темами філософії та літератури початку століття.

Від епохи культурної легкості 1960-х, від захоплення своєю винахідливістю людина перейшла до стану, коли нині вона дедалі частіше відчуває свої межі, загрози своєму імунітету, свої *хвороби*, свій фізичний занепад.

Декілька симптомів

Говорячи про нинішнє повернення тем філософії життя в літературу чи в гуманітарні науки, я найперше думаю про Мішеля Уельбека із його

ська культура не є «хитрістю» проти природи, прихованою помстою проти біології; вона радше є ще однією сферою панування інстинкту «лютого самоствердження», битвою за здобич...

«Гнів і час» розпочинається розділом «Перше слово Європи» («Europas erstes Wort») – коментарем на першу фразу Гомерової «Іліади»: «Гнів оспивай, богине, Ахіла, сина Пелея / Пагубний гнів, що лиха багато ахеям накоїв»*. «Іліада», можливо, і справді є передусім піснею про гнів Ахіла, лють і хижацький інстинкт інших ахейських і троянських героїв. Отже, в основі європейської культури, в її неперевершеному творі лежить гімн хижості, люті, не-культурі, не-людськості.

Ще одним голосом у цій розмові понад століттями, що віддає шану «Іліаді», – й епосові взагалі як тому початковій людської культури, де вона губиться в чомусь більшому, ніж вона сама, – є роман «Гомер. Іліада» Алесандро Баріко.

Цей витончений і водночас стриманий прозовий переказ «Іліади» – у котрому, як на диво, впізнаються одразу і голос Гомерового епосу, і голос самого Баріко – стала однією з найтонших нещодавніх спроб діалогу між сучасністю й архаїчною епічною культурою. Роман Баріко є захопливим гімном *війні* – її хижацькій та не-людській красі; війні як голосові з вищих і нижчих світів; війні як справжній *межі* людини, на якій вона зустрічається чи то з богами, чи то з демонами і монстрами... «Хоч як жорстоко це може прозвучати, але треба пам'ятати, що війна – це пекло, але красиве пекло», – говорить сам Баріко; можливо, тому всі повернення «філософії життя» в попередніх двох початках століть були також ірраціональним прагненням поезії смерті – смерті як моменту, в якому по-справжньому пізнається саме життя...

Молоде та старе

Окрім цих літературно-філософських симптомів, нині можна також зауважити деякі загальніші силові лінії, певні «магнетичні поля», якими в нинішні гуманітарні науки повертаються теми філософії життя і вітальності. У цих площинах можна побачити і зв'язок нашої епохи із двома попередніми «початками століть», і певні істотні розбіжності.

Подібно, як це було в добу романтизму початку XIX століття чи в добу модернізму й авангарду початку XX століття, нині ми живемо в умовах майже абсолютного культу молодості. Молодості як життя *par excellence*...

Романтизм був епохою молодих (29-річний Новаліс, 37-літній Гельдерлін, 23-літній професор Шелінг, 31-літній Шуберт, «вічно молодий» Гете). Своєю чергою, початок XX століття також мав свій культ молодості: від *Jugendstil* до молодого, за самою своєю природою, авангарду (можливо, найпершого справжнього *молодіжного* руху століття); від політично активних студентів паризької Еколь Нормаль часів справи Дрейфуса до жертвової бойовничої готовності європейської молоді 1914 року.

* Переклад Бориса Тена.

Однак нинішній культ молодості дуже відрізняється від того, що панував на початку XX чи початку XIX століття: романтичний культ «внутрішнього світу» (*Innerlichkeit*), внутрішньої енергії поступився культові зовнішнього вигляду. Старість дедалі частіше стає вадою; якщо в традиційних суспільствах вік – головний плюс людини, то в сучасному – її головний мінус. Культура жорстоко забуває своїх старих людей, витісняючи їх на узбіччя.

Старіння населення в багатьох країнах світу лише загострює це приховане протистояння «молодих» і «старих». Суспільства дедалі частіше поділяються не за політичними ознаками, а за ознаками радше генераційними: транснаціональна молодь протистоять транснаціональному істеблішментові поважних пенсіонерів...



Пабло Пікасо. Фавн анімає покривало з жінки (1936; зібрання Інституту державного кредиту «Fundación ICO», Мадрид)

Дикість проти чемності

На відміну від людей багатьох культур минулого, сучасна людина набагато рідше стикається з первісною тваринною дикістю. Дикий світ для неї одомашнений – це домашні тварини, безвинні звірі в зоологічних парках або герої документальних стрічок про флору та фауну. У цьому безпечному світі затишку дикість стає екзотикою, а відтак принадою. Людина, що найбільше прагне того, чого вона позбавлена, бажатиме нової дикості, прагнучиме стати *первісною* і навіть стати *твариною* тим більше, чим далі вона просуватиметься шляхом олюднення реальності. Коли життя стає чимраз складнішим, людина прагне повернути собі прості тваринні інстинкти: просте прагнення насильства, просту сексуальність, простий голод, простий відпочинок.

Культура немовби знову почула давній заклик Русо: *retour à la nature*, повернення до природи, до її прозорості, приємної, ідилічної простоти, до її деколи милої та безвинної, але часом такої приголомшливо жакливого дикості.

Можливо, це особливо можна відчувати в трохи знайомій мені Франції, де традиційна культура чемності (*gentillesse*), близький до англійського «джентльмена» ідеал шляхетного – передусім ввічливого – чоловіка (*gentilhomme*) стикається з абсолютно іншим ідеалом природної спонтанності, вітальної дикості, що його привозять

із собою африканські та близькосхідні емігранти.

Чемність і ввічливість, традиційні ідеали французької культури, витворювали людину як *артефакт*, як витвір соціального мистецтва, як прекрасний штучний механізм. Її зустріч із африканською вітальністю не могла не породити парадоксів.

Це була зустріч культури, де навіть дерева мають геометричні форми (французькі сади – версальський, люксембурзький, Тюїльрі), із культурою, в якій навіть будинки немовби врастають у землю (магрибські *ксарі*), а тіла зливаються з рослинним і тваринним світом.

Автомобіль у паризькому передмісті, що його спалили підлітки, може бути одним із симптомів цієї нової пристрасти повернення до природи,

п'ютерних моніторів – усе це наштовхує на думку, що сучасна людина знову шукає ідентифікації з утраченим світом природи: із забутим і витісненим світом монстрів, перевертнів та багатоголових драконів. Із тим, одним словом, що вона протягом усієї історії так відчайдушно прагнула подолати й перемогти...

Припускаю, що для первісних культур тваринний світ *не був* окремим світом, замкненим на собі. Тіло людини було чимось, чим також можна було обмінюватися, мов шкірами чи монетами; людина могла прийняти на певний час тіло ягуара і стати мисливцем чи воїном. Світ тварин, як і будь-який світ тіл, був у цьому космосі відкритий для обміну: для ягуара я – жертва, однак для якоїсь слабшої істоти я – ягуар, можу будь-якої миті ним стати.

У цьому космосі світ тварин – це не так не-людський світ, як світ невикористаної можливості людини, світ можливостей для перевтілень.

Можливо, коли ми знищимо всіх тварин, ми вперше по-справжньому захочемо стати ними. Можливо, нині ми тільки готуємося до цієї страшної революції.

Я часто думав, якою величезною здається подорож, що її здійснило XX століття від «Старого та моря» Гемінґвея до «Щелеп» Спілберґа.

Сюжет першого – битва людини зі страшною стихією, її приречене *зазирання* до світу морських чудовиськ, у якому поразка – це справа честі: якщо перемога над страшною природою неможлива, то саме вступання в бій із нею гідне пошани.

Сюжет другого – мрія про повернення чудовиська; насолода від тотальної та беззаперечної перемоги жакливої потвори над людиною, бо бажання такої абсолютної поразки може з'явитися лише через усвідомлення її неможливості.

Для Гемінґвея зустріч зі стихією все ще була реальністю; для Спілберґа – фантазією, що дозволяє собі знову ж фантастичну насолоду світом чудовиськ.

Замість післямови

Я постійно думав, що людська культура – принаймні та, про існування якої я щось знаю, – живе за якимось дивним життєвим циклом. Є певні речі, які постійно повертаються – і людина, як правило, має змогу протягом життя їх зачепити: чи на кривій їх зростання, чи на кривій їх спаду.

Я не думаю, що ідентифікація таких «повернень» із хронологічними рамками – у нашому випадку, з «початками століть» – є найліпшим способом дати голос цьому дивному циклові; однак вона дає принаймні змогу подумати над цим парадоксом.

Саме тому в багатьох сучасних чи минулих персонажах «початків століть» я інколи чую відлуння голосів їхніх попередників, що жили століття тому, однак так само відчували, як фізично перегортається історичний час, як цілком фізично, чи навіть біологічно, вмирає старе і народжується нове.

Можливо, кожен початок століття інстинктивно мислить культуру як певний живий організм, що має свої дитинство, молодість, зрілість, старість і смерть... Смерть, за якою, напевно, слід чекати нового народження. □

Тварини

Ця оновлена увага до дикості, до уявного світу тварин, до тварин-принад, до тварин-людей, що панує в світі масового кіна, комп'ютерних ігор, коміксів і романів, часто мене дивувала... Сотні й тисячі людей-павуків, бетменів, жінок-кішок, черепашок-ніндзя, велетенських мавп, перевертнів, жакливих акул і загублених динозаврів, що наповнюють екрани кінотеатрів, телевізорів та ком-