

ДІАЛОГ З ПЕРСОНАЛІЯМИ

Усвідомлення перехідного характеру сучасної історії світової літератури спонукало редколегію нас започаткувати нову рубрику "Діалог з персоналіями". Першими ми запросили на професійну сповідь Володимира Єшкілієва – філософа і літератора, автора "Малої Української Енциклопедії Актуальної Літератури".

О.В. Бойченко, Н.О. Лихоманова

Чернівецький університет

ПРОЛЕГОМЕНИ ДО ДЕМІУРГІЇ (розмова з В. Єшкієвим)

О.Б. У матеріалах, присвячених спільній російсько-українській мистецькій акції "Південний акцент", що відбулася у травні 1999 р. в Москві, я знайшов стосовно тебе такі перифрази, як "головний ідеолог станіславського феномену" та "сірий кардинал нової української літератури"? Як почуваш себе у такій ролі? Чи не заважкий тягар відповідальності?

В.Є. Є підозра, що деякі зустрічі людини з ситуативною роллю підлаштовуються долею для випробувань. Гадаю, тут маємо справу з таким лабіринтним ускладненням письменницької долі. Свідомий цього, намагаюсь уникнути мінотаврів "голої ідеології".

Н.Л. Вам належить і формулювання поняття "станіславський феномен". Яка його генеза? Чи можна визначити основні культурологічні та естетичні складові цього поняття?

В.Є. Станіславський феномен – це інтертекстуальний феномен, тобто кожен конкретний ключ, кожен конкретний автор за своїм контекстуальним значенням менший, ніж феномен як такий. Станіславський феномен має надзвичайно велику кількість коментарів до себе. Коментарі іноді належать до різних естетичних конвенцій.

Треба обов'язково наголосити на тому, що від часу проголошення станіславського феномену до часу його, скажімо так, умовної канонізації (бо це поняття вже визначено, але поки воно не в академічному дискурсі, воно ще не є остаточно канонізованим. Але в дискурсі конференційному воно вже існує. Тобто, коли говорять "станіславський феномен", вже зрозуміло, про що йдеться, про який перелік людей і т.д), - від часу проголошення до часу канонізації пройшов певний етап. Цей етап був обумовлений не тільки

зростанням кількості текстів і зрілістю авторів станіславського феномену, але й певними змінами літературної ситуації в Україні. Літературна ситуація дозрівала до феномену, до його розуміння.

Н.Л. І появу та існування цього феномену не можна обмежувати лише постімперськими впливами...

В.Є. Постімперський вплив мав значення спочатку. В Станіславі серед молодих літераторів розпад Імперії викликав і менше ейфорії і менше розгубленості, аніж у Києві, Львові, Харкові.

Н.Л. Не випадкова і географічна обмеженість визначення феномену. На мою думку, в даному випадку варто згадати про теорію пасіонарності Льва Гумільова. У чому провокативні особливості енергійної насиченості самого міста Івано-Франківськ ?

В.Є. Унікальність Станіслава в тому, що в ньому нормально врівноважено: постімперське середовище, впливи Європи, не тільки польські, але й впливи посткафкіанської Австрії. Київські митці безліч часу неплідно потратили на те, щоб довести аксіоматичне: що українська мова має право на існування, що російськомовний простір в Україні є другорядним, що він є здебільшого (гештальтно) неплідним. В Станіславі цим, практично, не займались. Відразу ж стало зрозуміло: все, Радянського Союзу нема, ми зорієнтовані на Європу. В Станіславі не було такої дилеми: західники-грунтівці. В нас завжди було відчуття, що люди, які говорять про ґрунт, про духовність села, про хуторянство, про неоязичництво, це є динозаври добартівської ери, анахрони ХІХ століття, на яких звертати уваги непотрібно. В той час як у Києві ці речі сприймали і сприймають дуже серйозно. У нас сильна греко-католицька церква. Тобто неоязичницькі практики не були популярні, в той час як у Києві дуже багато креаторів захоплюються реставраційними практиками, як на мене, безперспективними. На цьому побудувати чогось нового вже неможливо. У Франківську хуторянство не робить погоду. Європа, західництво, орієнтація на сучасну філософську і літературну практику. Прочитали все те, що перекладалося й не перекладалося. Зрозуміли де що стоїть, відредагували андеграундні шукання 70-х рр., почали робити своє.

Разом з тим, Галичина орієнтується на Європу, якої нема. Вона придумала собі Європу. Умовно - це Європа європейських інтелектуалів. Це стара Європа, якою марив Шпенглер. Європа ситого постмодерну, перемішана; зроблений такий салат, дуже смачний. Все те, що ми вибираємо звідти як дайджест, воно там рясно розкидане. Ми беремо квінтесенцію Європи і на неї орієнтуємось. Нам, митцям,

непотрібна Європа реальна, вона потрібна бізнесменам, людям речової культури. Ми здеміюргували свою Європу. І настільки, наскільки ми її придумали, станіславський феномен є європейським. Але не більше. Так колись Аксьонов написав роман "Острів Крим", де Крим не був захоплений більшовиками, а лишився незалежним. Так ми зорієнтовані на Острів Європа. На острів, де все ще існує Австро-Угорщина, де править який-небудь Франц-Йосип III.

Коли про станіславський феномен говорять як про спалах пасіонарності, використовуючи вже класичну історіософську термінологію Л.Гумільова, я мушу зауважити, що ознак саме пасіонарного осередку Станіслав не має. Здебільшого молоде покоління франківчан стурбоване особистим добробутом, кар'єрою. Тобто, за схемою Гумільова, це, щонайбільше, субпасіонарії. Цікавіше простежити за впливом на "людей феномену" залишків міської аури старого довоєнного космополітичного Станіславіва з його етнічним розмаїттям та питомим європейським середовищем. Скажемо так, що і Андрухович, і Прохасько, і Іздрик, і Гуцулак – це спадкові українські міщани, нащадки рафінованого галичанства, тонкого малодослідженого прошарку освічених українців, що сформувався у сутінках Австро-Угорщини. Може коріння там? Адже ті сутінки породили Кафку, Муху, Рота, Музіля і, можливо, Бруно Шульца і Пауля Целана.

Н.Л. До речі, саме Бруно Шульц є одним із багатьох, хто говорить про те, що "міфологізація світу не є закінченою", хоча через розвиток знання цей процес уповільнився. Постмодерністський митець розвінчує міфи вже існуючі і разом з тим обігрує нові, вдаючись до високомайстерних містифікацій. Чим це обумовлено?

В.Є. Постмодернізм jako метод взагалі байдужий до операбельних наративних міфів, як байдужий до будь-чого. А з іншого боку будувати міфи зараз неможливо. Епоха, в якій міфи створювалися, вже минула. Тобто міф – це певна деміургічна ситуація, в якій використовується "свіжий" архетип. На сьогоднішній день "свіжих" архетипів нема. Більше того, продукування в сучасній ситуації архетипів неможливе. Інтелектуальний корпус перекрив весь спектр роблення архетипів. Всі архетипи вже створені. Можливо виникне інша ситуація, яка приведе до можливості створення нових архетипів. Скажімо так, людство буде освоювати космос, на інших планетах виникнуть абсолютно непритаманні звичному формату мислення людини ситуації...

Н.Л. Створення Станіславського феномену не є певним міфологічним обігруванням?

В.Є. Це скорше пропозиція певної конвенції. Високоінтелектуальної конвенції в контексті української літератури.

Н.Л. *Це не міфологізація дійсності?*

В. Є. Я використовую слово "деміургія". Воно не має того контекстуального стереотипу. Як тільки говориться слово "міф", відразу в свідомості людини, скажімо, пересічної виникає своє уявлення: міфи Давньої Греції, міф як казка, як брехня... А в науковців виникають усі ці левістросівські, фрейзерівські побудови і відразу це слово, як тільки воно виникає, вносить у дискурс, у процес мовлення і, відповідно, у процес розуміння хвіст абсолютно неконвенційних комунікативних сигналів. Тобто, у вас своє поняття міфу, в мене своє, це поняття межово розроблене і має різне змістове наповнення у різних дискурсах.

Дерріда сказав би, що слово міф репресоване метафізичними практиками. Воно знаходиться в тюрмі, в клітці. Це репресоване слово. Воно мертво. Тому я використовую слово "деміургія". Хоча я його не придумав, але воно в мене контекстуально має інше значення, тому що не тягне за собою принаймі отой метафізичний знаковий хвіст.

О.Б. *Хоч у ситуації постмодерну моветонно говорити про ієрархічні центри і т.ін. , але – ніде правди діти – "Малу українську енциклопедію..." створили двоє "центрових" станіславців: ти – як "головний теоретик", та Ю.Андрухович – "головний практик". При цьому ваші статті, що відкривають енциклопедію, виражають протилежні погляди на сучасний стан літератури та подальші перспективи. Ця полемічність була закладена з самого початку?*

В.Є. Ще Геракліт сказав: "Війна (полемос) - мати всього і батько всього". Моменти істини (якщо вони взагалі можливі в комунікативних практиках на штиб статті) виникають при зіткненні позицій. Виникають як вибір, як арбітражна комунікація, як зміщення оцінки результатів полеміки у часі. Тобто, сьогодні моя полеміка з Юрком оцінюється так, завтра – інакше і ці різні оцінки, у свою чергу, вступають у полеміку між собою. От і побудували цікавий лабіринт.

О.Б. *У твоїй статті "Повернення деміургів" поняття "літературна деміургія" визначається як творення автором текстового персонального світу, обумовленого його "внутрішньою" енциклопедією. Такий тип творення, наскільки я зрозумів, протистойть постмодерністському. Зі свого боку, Ю.Андрухович цілком логічно, як на мене, зауважує, що найбездоганніші "внутрішні"*

романні енциклопедії” йому траплялися саме в “постмодерністських” Павича або Еко. Ось з чим я би хотів розібратися. Чи воно одне одному суперечить? Що таке в принципі “внутрішня” енциклопедія?

В. Є. Що стосується опозиції постмодернізм – наднарративні (деміургічні) практики. Постмодернізму в принципі не можна побудувати опозицію, тому що таку опозиційну практику постмодернізм включає в свою гру. Постмодернізму можна побудувати опозицію тільки на рівні комунікативному. Тобто постмодерна конвенція передбачає відчуття тотальної завершеності. Не можна створювати коментар до того, що ще не має ознаки завершеності. Для постмодерніста всі феномени буття є завершеними. Це конвенція. Метод відчуття ситуації. Я не хочу сказати світовідчуття, бо це дуже широко. Але відчуття ситуації постмодернізму – це ситуація закінченості. Все створено. Ми робимо коментарі. Тобто будь-яка кардинальна переоцінка ситуації, де оце “все створене” не присутнє, вважається за ідіотизм, за якісь профанні практики. Створене вже все. І тому ставити наднарратив в опозицію до постмодернізму як ситуацію неможливо.

Тому в даному випадку деміургія в методі відрізняється від постмодерну. Постмодерн повинен опиратися на якусь “силу”. Кожен текст має певну внутрішню знакову практику накидування себе на читача, яку називаємо “силою”. Постмодерн базується на силі повторення. Я зачитую Дельоза з його праці “Розрізнення і повторення”: “Все зводиться до сили. Коли Кіркегор говорить про “повторення” як про другу силу свідомості, “друга” означає не другий раз, але нескінченність, котра об’єднує себе в називанні: Вічність, що дає собі ім’я миті ... неусвідомлене, котре називає себе свідомістю, - силу “н”. І коли Ніцше уявляє вічне повернення як безпосереднє вираження волі до влади, то воля до влади зовсім не тотожна “бажанню влади”, якраз навпаки: надання бажаному питомої влади через повторення, тобто бажання виявити його найвищу форму завдяки особливості повторення у самому вічному поверненні.”

Пам’ятаєте колонаду Берніні в Римі, що вражає силою. Це ряд колон, їхнє повторення. В усіх імперських спорудах є цей момент повторення. На Хрещатику фасади імперських будинків – повторення. Сила повторення у Андруховича в його величезних синонімічних рядах зустрічається постійно. В Іздриковій статті “Станіслав: туга за несправжнім” присутні ці періоди повторення. Це все є сила повторення, на якій базуються практики постмодернізму. Ясно, що це практика імманентно коментуюча, це **практика влади над суцим**. А будь-яка влада оперує вже препарованими “мертвими” знаками, котрими можна оперувати. Коментар, цитата – це операції, котрими

здійснюється *влада над текстом*.

А деміургійна практика за методом, за комунікативною конвенцією між автором і читачем – це сила називання. Це більш навіть бартівська штука, ніж постмодернізм. Барт говорить, що коли виникає нове явище, а ви, захоплені мовними стереотипами, йому даєте стару назву, ви таким чином це явище вбиваєте. Тому що ви вводите нову сутність в стару форму. Вона вмирає разом з формою. А сила називання, тобто сила створення нових знакових комплексів, нових символів – це і є метод деміургійний, цим він відрізняється від постмодерністських практик.

У своїй лекції, що вийшла статтею під назвою “Про чарівні казки”, Толкієн дав розуміння, чим відрізняються деміургійні практики від звичайних. Толкієн, перш ніж написати роман “Володар кілець”, тобто звичайний художній твір, створює світ з його географією, історією, мовами і т. д. Ось це те, що я називаю “внутрішньою енциклопедією”. Тобто конвенційний формат, деміургійний фазис створення світу, в якому потім відбувається художня фабула, завжди має бути на порядок ширший, ніж сама художня фабула. І цей світ конвенційно вільний від влади коментатора. В ньому “вічне повернення” відбувається без метафізичного насильства над текстом, якщо, правда, всі закони наднаративу є непорушеними.

О.Б. Я хочу знову повернутися до твоєї статті. Для чого потрібна “деміургійна практика”? Для того, щоб знайти вихід з “глухого кута постмодернізму”. Так? Але чи можна просто так подолати цей стан, вирішивши: давайте будемо деміургами? Адже, розмірковуючи в дусі Шпенглера, якщо ми вичерпали свій ресурс, втілили усі свої архетипи, пережили свої міфи, то проста свідома настанова на деміургійність нам навряд чи допоможе. Тобто, для того, щоб сформувалася нова органічна мистецька практика, звідкись з “материнських глибин” повинен з’явитися новий тип культури...

В.Є. Повністю погоджуюсь. А новий тип культури вже існує. Це культура, яка базується на комп’ютерних віртуальних практиках. Є вже технічний базис для створення абсолютно іншого типу свідомості. Комп’ютер дає змогу подорожувати у віртуальних світах. Ви надягаєте на себе спеціальний костюм і він вам повністю створює ілюзію перебування в іншому світі. Ви собі задаєте небо, землю, тип рослин навколо себе, монстрів, динозаврів, своє тіло моделюєте. На Заході вже бавляться у перверзійний секс, коли можна за допомогою комп’ютера моделювати віртуально-сексуальний акт і дати відчуття динаміки в реальному часі.

О.Б. Але, як показує історія, новий тип культури – це нова релігія. А нова релігія – це новий Бог. Де він тут? Кому молитися – комп'ютерові?

В.Є. Саме тому я й хочу випередити ці моменти. Коли все це прийде і все це побачимо, тоді вже пізно буде розмірковувати, тоді деміургійні практики стануть домашніми практиками. А сьогодні, поки цього ще не сталося, я вже хочу підвести певні теоретичні і мистецькознавчі фундації. Випередити гештальтний зсув.

О.Б. Ще одне: незважаючи на критику “деміургійності” як чогось принципово нового (тобто є думка, що нічого нового тут немає, оскільки були Платон і т.д. до Маркса, з одного боку, а також маса фантастики ще до фентезі, з іншого), ти говориш: “А для мене це – нове”. Але це не аргумент. Пригадується отець Джослін з роману Голдінга “Шпиль”, котрий, дивлячись на ворону, каже: “А для мене це орел”. Отже, у чому принципова новизна “деміургії”?

В.Є. Принципова новизна деміургійного письма – в усвідомленій ситуації, як контексті волевиявлення автора наднарративного тексту. Жоден фантаст чи утопіст минулих століть не перебував у ситуації зруйнованої реальності. Жоден з них не створював “внутрішньої енциклопедії” як альтернативи реальності, як **кіллера для реальності**. Потрібно було пережити крах модернізму (суспільного роблення Вавилонської вежі), щоб зрозуміти: справжня свобода є свобода від традиційного тексту як суспільної домовленості. Кожен креатор має право на свій всесвіт не в якості пропозиції, а в якості суверенної метареальності, агресивно налаштованої проти реальності суспільно домовленої, репресуючої, пов'язаної з дискурсом влади. Ця **позиція і є новою**, вона диктує новий формат текстотворення.

Толкієн, як на мене, є взірцем такого творення: все його життя було покладене на створення світу, в якому вже потім відбуваються всі події, створено було в десять разів більше, ніж написано у “Володарі кілець”, і це відчувається, що найголовніше. Тобто я вірю, що за межами роману ще є світ і є історія і **цей спосіб довіри якраз і є новим**. “Довіра” - це поняття у повноті своїх ознак за межами постмодерну, це той оптимізм, який постмодерном упосліджується. І Павич, і Еко творять свої світи обов'язково з апріорною іронією. Вони кажуть: “От бачите, що я створив! Я теж сміюсь над цим і ви посмійтеся разом зі мною.” А мені нецікаво з ними сміятися. Це сміх професійних цвинтарників. Це веселощі моргу над трупом культури.

О.Б. Тож, на твою думку, в деміургійному дискурсі знову з'явиться

довіра. І здійсниться це за допомогою "фентезі". Але як розуміти слово "довіра"? Я, наприклад, розумію будь-який твір як свого роду розгорнену метафору. Я йому довіряю як метафорі, весь час пам'ятаючи, що перебуваю все-таки в стані гри. Відкинути гру – значить вийти з-під влади мистецтва (це сказав далекий від постмодернізму Кант). Більше того, як зауважив один з персонажів Еко, психічно здоровий від психічно хворого якраз тим і відрізняється, що сприймає метафору як метафору, а не як емпіричну правду. Словом, як я повинен довіряти творцям фентезі?

В.Є. Після Е.Кассіра поняття "метафори" у світовій філософії застосовується межево широко, набагато ширше будь-яких рамкових конвенцій щодо свідомого саморозміщення людського "я" в кордонах категорії "гра". Вже відчужуючи свою свідомість від оточуючої природи, людина користується методом метафори. Опозиція "наднарративні практики – постмодернізм" знаходиться всередині метафоричного методу самоусвідомлення. Творення власного світу теж метафора. Що стосується "довіри", то ця категорія потребує додаткового пояснення. По-перше, вона не стосується дихотомії "істина – брехня" і не має жодних претензій на ототожнення із свідомою інсталяцією емпіричної істини. По-друге, "довіра" пов'язана з тим типом свідомості людини кінця ХХ століття, що сформувався поразкою модерністських проєктів вдосконалення людини (фашизм, комунізм, гуманістичне просвітництво). Споживач артефактів кінця ХХ століття довіряє тільки власному тексту, підсвідомо розуміючи, що "мова – завжди фашист" (Р.Барт) і будь-яка (навіть межево рефлексивна, постмодерністська тощо) текстова практика є репресором. Деміургічне роблення пропонує читачеві створити *свій* текст поза суспільними текстовими конвенціями. Віртуальне розмаїття *можливих світів* пропонує довіритись не конвенції (правилам гри), а власному свавіллю. Тут відкриваються обрії ніцшеанської надлюдини, бога власного світу, деміурга замкнених на персональну, не опосередковану соціумом, волю текстових практик. Психіатр, можливо, відчує тут подих патології. Але та "реальність", яку метафоризують романтики, постмодерністи, неокласики – хіба вона не просякнута шизоїдними ріками бажань?

Н.Л. Згідно з теорією вічного повернення, людина рано чи пізно починає апелювати до того, що вже відбулося. Чи може література в майбутньому (після постмодернізму) спрямуватися до традицій, наприклад, романтизму?

В.Є. Людина дійсно «завжди повертається». Але повертається вже інша людина. Людина ХХІ століття, пройшовши спокусу

постмодернізму і надспокусу віртуального всевладдя повернеться до наративної традиції вже з іншою свідомістю, з іншими вимогами до тексту. Так сучасний міський інтелектуал, що пройшов крізь досвід Джойса, Кафки, Борхеса, відвертається від рустикальних текстів Гончара або Гуцала. Спробуйте почитати “Тронку” після “Улісса” і ви зрозумієте як читач ХХІ століття буде сприймати Еко або Павича через 50 років.

Н.Л. І все-таки, на завершення: за рахунок чого омріяний Вами письменник-деміург зможе подолати згадані щойно спокуси?

В.Є. Яюсь Карлос Кастанеда процитував слова свого вчителя, мага дона Хуана: “Для оволодіння силою необхідно припинити внутрішній діалог”. Деміург народжується із знищення у власному тексті метатекстової коментаторської конвенції – внутрішнього діалогу, що пов’язує письменника з корпусом світової культури. Способів знищення цього діалогу-жандарма, котрий охороняє кордони конвенціонального простору під назвою “реальність”, є декілька. Один з них безпосередньо пов’язаний з “силою називання”. Відмова від символічних і образних ієрархій світової літературної традиції і створення власної енциклопедичної ієрархії назв – перший крок до перемоги тотального “внутрішнього монологу”, до деміургічної позиції.

Матеріал надійшов до редколегії 25.06.2000.