

Магічний пензель Жоржа Батая

Є стародавня китайська легенда про чарівний пензель. Малюнки, виконані ним, оживали. Вогонь насправді палав і море буяло, птах відлітав, а тигр підкрадався.

Тому художник мусів бути вельми обачним, щоб його магічний твір лишався до слухного часу просто малюнком.

Письменник і філософ, про якого мова, був саме таким митцем. Він народився 10 вересня 1897 року в комуні Бійом в Оверні, (за нашими мірками, це практично в селі) в родині збирача податків. Потім родина переїхала до Реймсу, де він почав учитися в інтернаті, і шкільну освіту завершив в Еперне, що за 130 кілометрів від Парижу. Це були роки його великої набожності, яка розвинулася без якихось зовнішніх втручань і так само зникла в молодому віці.

Подальше його життя аж до смерті в 1962 році, з формального погляду, не аж таке якесь розмаїте, Париж та Мадрид. Особисте життя більш колоритне: перший шлюб був у 1928 році з актрисою Сільвією Маклес; 1930-го народилася донька Лоуренс, подружжя розлучилося в 1934 році.

У Батая також був роман з Колетт Пеньє, яка померла в 1938 році. Її дитячі психологічні травми, смерть рідних у Першій світовій, слабе здоров'я, наповнили її творчість симпатією до раннього комунізму, описами різних шаленств і страждань, що зробило її дуже популярною у середовищі французького мистецького авангарду.

У 1946 році Батай одружився на княжні Діані Кочубей (Даяні де Богарне, з роду тих самих Кочубеїв), народилася донька Жюлі. Якщо Колетт Пеньє безумовно мала вплив на Батая, то Діана де Богарне сама зазнала такого істотного творчого впливу, вони прожили разом майже 20 років. Це видно з її єдиної книги «Янголи з нагайками» (1955), (щось схоже на тогочасну «Емманюель»), з передмовою Батая.

Сьогодні Жорж Батай на Заході маловідомий як письменник і філософ. Про нього говорять лише у високоінтелектуальних колах істориків літератури, антропології та філософії. Річ у тому, що теми, які Батай піднімав свого часу

як «заборонені», такі, що були не межі допустимого, сьогодні є частиною повсякденного інтелектуального дискурсу. Загальна ревізія системи моралі та етики породила зовсім нові табу в соціальній поведінці. Зацікавлення інтимністю лишилося тільки як до джерела компромату. Біологія і техніка сексу стали шкільним предметом. Поза тим, інша частина людей, навпаки, дуже болісно сприймає ці зміни, і для них десакралізація старих табу є неможливою.

Чому тоді оця його книжка, однак, важлива сьогодні для нас?

Як часто буває в історії людської думки, річ не у відповідях, а у способі постановки питання. Українська філософська і політична думка, за поодинокими винятками, досі стримується в берегах класичності, яку вона через стрімкий розвиток історичних подій просто ще не встигла перетравити. Така сакральна субстанція, як еротизм, існує поза цивілізаційними змінами. Може мінятися ставлення до неї, але це жодним чином не скасовує її природу.

Праця Жоржа Батая «Історія еротизму» має водночас і магічний, і реалістичний виміри. Автор по Другій світовій задумав написати амбітний триптих у царині культурної антропології. «La part maudite» – «Клята частка», перший том трилогії – єдиний опублікований ще за життя Батая (1949) – досліджував «парадокс корисності». Якщо бути корисним – це служити вищій меті, то лише некорисне може бути остаточною метою такого задуму. Бо зокрема з економічного погляду, не життєва ощадність, а безоглядне життєве горіння є для людства тим викликом, що визначає не лише сенсовність його буття, а й перспективи його історичності.

Наступні два томи мали називатися «Історія еротизму» та «Суверенність». Триптих загалом мав бути філософсько-культурницький, про сенс людського буття, але в антропологічному аспекті його посутності і ужитечності, який Батай називає «корисністю».

Це вже саме собою диво. Яким чином ірраціоналіст, містик, ніцшеанець визначив для себе кінечним нарративом творчості саме прикладну, утилітарну, як би ми сьогодні сказали, опцію?

Побіжний огляд нарисів і статей, присвячених творчості Жоржа Батая, показує дивну річ – кожен з авторів легко класифікує його згідно зі своїми політичними та культурними уподобаннями. І дійсно знаходить в його творчості цілком переконливі аргументи.

Ліви вважають його ліваком і згадують Маркса, атеїзм і матеріалізм (у версії Спінози), участь у комуністичному гуртку Суворіна, об'єднанні лівацьких культуртрегерів «Контратака» (розпалося у 1936 році), нищівну критику суспільства споживання. Праві вказують на Платона, Гегеля, Шестова, ніцшеанство, яким дихають його тексти, апологетику тоталітарних режимів, позитивне протиставлення Гітлера французьким політикам.

Лінгвісти скажуть, що саме він, а не Бодріяр, першим вніс у культуру термін «симулякр» (яким тепер можна позначити всі когнітивні складові постбодріярівського і постінформаційного суспільства).

Шанувальники культурних провокацій і різного андерграунду справедливо називають його автором філософських порнографічних есеїв, пророком сексуальної революції. Психологи проведуть пряму аналогію з уродженцем Перемишлянського району, епатажним дослідником сексуальності, психоаналітиком Вільгельмом Райхом. Літературознавці легко долучать його у вервечку з іменами Альтюссера, Фуко, Дерріди, Жене, Барта, Дебора, Лакана. (Перша дружина Батая згодом вийшла заміж за психоаналітика Лакана, тож ця вервечка має ще і внутрішні цікаві нитки, і підстави для глибших розважань).

У всеохопності його континентальної філософії є, з одного боку, цілком реалістичне пояснення. Жорж Батай двадцять років (до 1942-го) працював у Національній бібліотеці Франції. В юності намірявся стати священником і трохи вчився в семінарії. Базова освіта – Національна школа хартій, що дала Франції і світу чимало славетних істориків, філологів, архівістів, і Батай – у списку славетних випускників. Його вольтеріанський сарказм у оцінці себе і світу – питомо французький, який пронизує своєю енергією найтемніші безодні, навіть Ніцше Батай жвавий і задерикуватий, як мушкетер.

З іншого боку, магія творчості Батая скидається на унікальну безперервну містерію. Це антропологічна циркумамбуляція, зухвале ходіння по колу наукових ритуалів довкола священного провалля еротизму.

Жорж Батай принципово ігнорує не лише поділ на свідоме і несвідоме, для нього це одне цілісне явище. Для нього також не існує протиставлення еросу і танатосу, це просто різні назви для того самого «людського, надто людського», за виразом Ніцше. Він категоричний противник діалектики протиріч, і у всьому шукає одного спільного знаменника.

Його можна було б назвати мислителем і пророком лімінарної культури, тому що колообіг думок Батая не просто йде межею дозволеного. Він водночас вартовий, розвідник і порушник цієї межі. Її він щодуху і відчайдушно посуває в темряву наших сороміцьких страхів.

Попри те, що Батай виразно говорить уголос те, що навіть Фрейд би завстидався, а Фрейзер чи Леві-Стросс по-снобістському зарахували б виключно до прикмет дикунства, предметом його філософського культу є ніцшеанська безодня. Батай не вдивляється в неї з містичним страхом, далєбі, він жбурляє в неї всі табуйовані терміни і недоторканні смисли, вічні цінності і релігійні догми. І каже: «Дивіться, нема ніякої безодні! Все на поверхні!»

Про що ж, власне, ця книга? Заголовок наче не потребує пояснень. Але послухаймо автора, який застерігає читача від можливих розчарувань. Бо зміст книги надто далекий від масових порнографічних очікувань.

«Бридка зовнішня подоба еротизму – це пастка, до якої ми потрапляємо досить часто. Саме через неї еротизм тихенько зневажають. Або ж відкидають думку про бридку подобу і, сповнені презирства, вживають пласкі визначення. «Нічого брудного в природі немає», – іноді стверджують. Зрештою, ми щосили прагнемо замінити порожнечу в наших уявленнях на моменти, коли здається, ніби над нами розверзаються небеса.

У цій книжці я намагаюся підпорядкувати думку саме цим моментам, віддалити її від наукових понять (що конче пов'язали б з предметом несумісний з ним спосіб існування); водночас моя думка має залишитися

чіткою, якомога чіткішою, як того вимагає послідовність системи мислення, що вичерпує сукупність можливостей», пише Батай у передмові.

Авторська манера письма така, що стисло переказати зміст – це як стисло переказати сонети Шекспіра.

Сюжет лишається, але чаклунський сенс віршування, те, власне, заради чого існує поезія – втрачено.

Тоді в чому сенс «Історії еротизму»? Можна відповісти словами одного китайського художника династії Цін: «Якщо порожні місця на картині розташовані правильно, то все зображення оживає».

Принцип багатоточкової перспективи (з різних ракурсів) у китайському живописі привів до вражаючого зображення просторової неозорості.

Відтак полеміка автора з Леві-Строссом, Фрейзером, Фрейдом, Ніцше, Садам, використовуючи їхні-таки способи аргументації (принцип багатоплановості) – створює в тексті той самий феномен неозорості філософської думки.

Відтак у цій «Історії еротизму» ви не знайдете жодної історії еротизму, як ми собі уявляємо концепт «історії» внаслідок шкільних деформацій. Це книжка про співвідношення тваринного і культурного, у якій автор лише ставить питання, які самі собою здаються неможливими, не кажучи вже про відповіді.

Де шукати відповіді на ці «кляті питання» і чи варто взагалі, наскільки це безпечно? Напрямок гідної думки Батай вбачає у постійній трансгресії, безупинному подоланні себе, поверненню до суті і знову – прийманню нового виклику.

Еротичне є глибинною сутністю людини, але воно суперечить людському принципу заощадження ресурсів. Еротизм не тотожний сексуальності. Бажання не тотожне власницькому інстинкту. Людина водночас заперечує і зовнішній світ, і власну тваринність, тому самозаперечення є основою культури. Сексуальні табу створюють «людину бажуючу», відтак страх і сором породжують красу. Еротичне переживання – це не злиття з іншою

людиною, а проходження крізь неї, її особисту волю і заборони, до злиття з універсальною неособистісною всеохопністю.

Відповідь, однак, певна є. Опис сексуальних експериментів веде до того, що показана їхня неухильна ескалація в бік жорстокості. Тобто вся ця екстатичність на якийсь момент не просто дегуманізує сам процес. Якщо людина втрачає людську подобу, то і людська насолода вже їй не властива. Відтак сенс невтримного, беззастережного спинання кудись вгору (чи спускання вниз) втрачається як такий.

Парадоксальним чином текстуальна філософська еротоманія автора логічно приводить читача до потреби в моралі як такий. Звичаєва ефективність моралі базується на системі обмежень «тут-і-зараз». Проте ці обмеження невдовзі обертаються на очевидні переваги, які створюють для індивіда можливості максимально повно реалізуватися в групі. Особистість має можливість перенаправити свою енергію не на виживання, а на посилення когнітивних функцій, на розвиток креативності. Таким чином мораль сприяє креативності, а креативність – чуттєвості. Експериментальне заперечення моралі породжує девіантну креативність, яка веде до втрати людської подоби і отупіння, а відтак робить безсенсовним відмову від моралі для збільшення насолоди. Мова Батая, її поетичність – неодмінна умова ходіння по краю, для балансу між артикульованим і чуттєвим. Водночас розмова про еротизм творчо перетинається зі смертю, інтелектуалізмом і релігійністю.

Ведичне злиття Атмана і Брахмана, «тат твам асі», «ти є те», показує той самий наслідок погідних духовних зусиль зі світлого боку, а Батай у цій парадигмі – несамовитий тантрист, жрець Калі, послідовник Бон. Різні вчення людського духу сходяться в пошуку універсальності, праоснови, в якій розчиняється особисте.

Але Батай розчиняє це особисте вельми болісно, в киплячому казані самопороджених кожною людиною страхів, огид і страждань. Врешті він розчинився в ньому і сам, як інтелектуальний Термінатор.

І ми бачимо поверх цієї багрянючої болем і відвагою словесної лави лише руку з чарівним пензлем, яка пропонує нам поставити власний завершальний штрих. _____ *Олег Покальчук*