

ДИСКУРС САМОПРОЕКТУВАННЯ: КУЛЬТУРНІ ФОРМИ ТЕКСТУАЛЬНОЇ ІСТОРІЇ

Лебединська І.В.

Анотація. У статті аналізується феномен самопроекткування як опосередкований результат власного історичного становлення. Предметом інтерпретації обрано фігуру або принцип авторства, який, на думку авторки статті, у філософському та психологічному дискурсах трансформувалася у суб'єктну парадигму. Історичне становлення практик самопроекткування запропоновано проаналізувати у контексті горизонту авторства. Метафора горизонт вживається у феноменологічній традиції – як рухлива інтенційна єдність, яка потенційно містить можливості конституювання предмету інтерпретації. Передбачається, що феномен авторства в історико-культурному процесі конструювався цілою низкою культурних форм (де форма – готовий інструмент, за Р.Бартом) і зокрема живописною технікою перспективи. У процесі історичного становлення техніка перспективи трансформувалася в універсальну практику означування: стратегію аналізу та техніку особистісного самопроекткування – особистісну або життєву позицію. У статті також розпочато аналіз шляху становлення стратегії авторства від ініціювання в авангардному ренесансному перспективізмі до проекту «смерті автора» у постмодернізмі.

Ключові слова: самопроекткування, автор, дискурс, практика означування, культурна форма, перспектива, позиція.

Лебединская И. В. Дискурс самопроектирования : культурные формы текстуальной истории

Аннотация. В статье анализируется феномен самопроектирования как опосредованный результат собственного исторического становления. Предметом интерпретации избрана фигура или принцип авторства, который, по мнению автора статьи, в философском и психологическом дискурсах трансформировался в субъектную парадигму. Историческое становление практик самопроектирования предложено проанализировать в контексте горизонта авторства. Метафора

горизонт в статье используется в феноменологической традиции как подвижное интенциональное единство, потенциально содержащее возможности конституирования предмета интерпретации.

Предполагается, что феномен авторства в историко-культурном процессе конструировался целым рядом культурных форм (где форма – готовый инструмент, по Р.Барту), и в частности живописной техникой перспективы. В процессе исторического становления техника перспективы трансформировалась в универсальную практику означивания: стратегию анализа и технику личностного самопроектирования – личностную или жизненную позицию. В статье также начат анализ пути становления стратегии авторства от утверждения в авангардном ренессансном перспективизме до проекта «смерти автора» в постмодернизме.

Ключевые слова: самопроектирование, автор, дискурс, практика означивания, культурная форма, перспектива, позиция.

Lebedynska I.V. The Discourse of Self-Designing: Cultural Forms of the Textual History

Abstract. *The article analyzes the phenomenon of self-designing as mediated result of its historical becoming. As a subject of interpretation chosen the figure or the principle of authorship, which, according to the author of this article, in the philosophical and psychological discourse transformed into the paradigm of subjectivity. Historical becoming the practices of self-designing asked to review in the context of the horizon of authorship. The metaphor of the horizon in the article is used in the phenomenological tradition as a lively intentional unity capable of containing the possibilities to the constitution of the object of interpretation.*

It is assumed that the phenomenon of authorship in historical and cultural process was constructed by a number of cultural forms (where the form – ready tool by R. Barthes), and in particular painting technique of perspective. In the process of historical becoming painting technique of perspective evolved into a universal practice of signification: strategy of analyse and technique of self – designing – personal or life position. The article also analyzes the way to becoming initiated strategies authorship of statements in an avantgarde Renaissance perspectivism to project of «death of the author» in the postmodernism.

Key words: self – designing, author, discourse, practice of signification, cultural form, perspective, position.

Сучасний гуманітарний дискурс оперує низкою понять із префіксом само – самореалізація, самовизначення, самопричинність, саморегуляція, самоідентифікація, самопрезентація, самоствердження, самореференція, самоактуалізація тощо. Як відомо, наявність префіксу само вказує на атрибуцію результату тієї чи іншої діяльності суб'єкту цієї діяльності. В європейській культурній практиці феномен приписування, віднесення результату тієї чи іншої діяльності суб'єкту цієї діяльності отримав назву авторства (у перекладі з грецької autos – сам) та оформився у фігуру автора, яка сторіччями виконувала конституюючу роль не тільки у літературному процесі, але й в герменевтиці, психологічному та філософському дискурсах, де вона, трансформувалася в ідею людини суб'єкта, а фактично автора власного життя з тією різницею, що встановлення авторства дії, вчинку, тексту потребує інтерпретації кінцевого результату. Можливо тому, деякі сучасні дослідники вживають конструкції типу «проект вагітності», «проект одруження», які цілком можна інтерпретувати як завершений в часі відрізок життя з певними результатами, тобто як авторський проект.

Роль автора як основного інвестора значень, як «принцип поєднання, як єдність і джерело смислів, ядро їх зв'язку» (М.Фуко) в європейській культурній практиці пов'язують з появою ідеї бога, творця як онтологічного наратора. Відомо, наприклад, що давньогрецька культура створила безліч безіменних шедеврів. Тобто, той хто створював твір мистецтва просто не відчував потреби підписувати або якимсь іншим чином відзначати власне авторство. Такою була культурна практика приписування кінцевого результату суб'єкту, який створював той або інший твір мистецтва.

Ці світоглядні інтенції знаходили своє пояснення в давньогрецьких метафізичних текстах. Зокрема, Платон опосередковано пояснює таку практику означування тим, що людина – різновид іграшки бога, а її дії – рухи маріонетки, якою керує невидима рука за сценою. Вважається, що Платон першим ввів метафору «виконавця за сценою», який за спиною акторів смикає мотузку і таким чином несе відповідальність за весь

спектакль або оповідання, а фактично керує всією грою. На думку експертів, Платонівський бог символізує відсутність автора в реальній людській історії.

Принцип авторства в сучасному світі теж діє не завжди й не в однаковій мірі. Навколо нас існує безліч текстів, які не тільки не потребують посилання на справжнього автора, в них воно є навіть недоречним. Це буденні розмови, які швидко розчиняються в одноманітності повсякденного життя, різного роду технічна документація, інструкції, угоди тощо. Тобто бути автором вчинку, тексту або події означає набути певний «стан суб'єктності» (А.-Ж.Греймас), певну компетентність, яка пов'язана, на думку Ж. Ліотара, єдністю традиції розуміння та інтерпретації авторства і «не ділиться в залежності від якостей, які складають предмет інновацій, дискусій і специфічного ракурсу розгляду»[3, с.39].

Прихильники суб'єктного підходу людину як суб'єкта життя наділяють здатністю організовувати своє життя, структурувати життєві події, будувати майбутнє, «розпочинати з себе причинний ряд» (І.Кант), приводити у максимальну відповідність свою індивідуальність, свій психологічний тип з життєвими умовами і вибудовувати власні перспективи вирішення життєвих проблем, які постають перед людиною у вигляді життєвих завдань, запитів, викликів, можливостей, вільно обираючи те, що Ж.П. Сартр називав забарвленням (coloration) власного проекту, його стилем.

У сучасних гуманітарних дослідженнях все частіше з'являється визначення поняття культури як «практики означування» (В.Уайт). Якщо М.Фуко і Ж.Деріда визнавали існування дискурсивних і недискурсивних практик, то окремі сучасні дослідники пропонують інтерпретувати термін дискурс як постлогоцентричну інтерпретацію культури. У контексті такої інтерпретації я і буду розглядати феномен самопроекування. Тоді метою статті стає пошук культурних форм (у розумінні Р.Барта, де форма – це сталий інструмент) становлення дискурсу самопроекування в європейській культурній практиці.

Будь-який дискурс, за Р.Бартом, «певним чином організований і має відбутися як повідомлення...; він володіє певним набором одиниць, власними правилами, власною граматиною», а його істина полягає в його історичному смислі [2,с.357]. Який історичний смисл ми можемо надати дискурсу самопроекування?

Надлишковість, невизначеність та непередбачуваність

людського існування додає йому особливої драматичності, інколи кумедної, а інколи трагічної. Розмірковуючи над ненавмисністю людського життя, Р. Рорті з іронією зауважує, що якби нам вдалося зрозуміти контекст, в якому ми за необхідністю живемо, наш дух став би подібним самому універсуму; наш «інвентарний лист став би копією інвентарного листа самого універсуму..., знявши копію з якого, ми могли б із задоволенням померти, оскільки єдине завдання, покладене на людину в цьому світі, — знати істину — було би виконаним».

Першим, на думку вченого, відмовився від домагань людини «пізнати істину» Ф. Ніцше. Він визначив її (істину – ІЛ) як «рухливу армію метафор» і тим самим зрікся самої можливості «репрезентації реальності» мовою. Але він не відмовився від наміру все ж таки відшукати причини нашого буття. Він просто зрозумів, що самопізнання не є пошуком істини, воно є процесом самопобудови.

Відстежити власні причини, за інтерпретацією Р. Рорті, — означає створити нову мову, нові метафори. «Зазнати невдачу як поет і як людина — означає, на думку Ф. Ніцше, сприйняти чужий опис самого себе... Єдиний спосіб відстежити причини свого індивідуального буття, яким воно є, — це розповісти про нього історію на новій власній мові»[6,с.51 –53]. Оповідь, сповідь, наратив власного буття і буде тим процесом, яким людина зможе протистояти власній випадковості, невизначеності та непередбачуваності. Виходячи з таких міркувань, історичний смисл дискурсу самопроекування можна вбачати в тому, що він є опосередкованим результатом власного історичного становлення. Тлумачення, відгадування шляху його становлення це пошук культурних форм або маркерів, означуючих цей шлях. Традиційно інтерпретація історії розпочинається з ідентифікації автора, дати і місця його народження. Так фігура автора або принцип авторства перетворюється на одну з можливих практик означування дискурсу самопроекування, його культурну форму або символічний інструмент.

Розмірковуючи над проблемою відтворення стилістичної структури твору мистецтва, Е. Панофський висуває гіпотезу, згідно з якою, твори мистецтва можуть бути охарактеризованими лише за допомогою термінології, яка має такий же відтворюючий характер, як і внутрішній досвід історика мистецтва; вона має описувати

стилістичні особливості не як дещо, що можна виміряти або визначити за допомогою інших даних, не як стимул суб'єктних реакцій, а як те, в чому наочно проявляються художні «інтенції». Іntenції же можна сформулювати, на думку Е.Панофського, тільки в альтернативних термінах: треба представити собі ситуацію, в якій митець мав би декілька можливостей виконати свою роботу, тобто був би змушений обирати між кількома варіантами [5, с.29 – 30].

А це у свою чергу означає, що принцип авторства передбачає існування горизонту неавторства, які разом, за феноменологічною версією, утворюють рухливу нетематизовану інтенціональну єдність, що потенційно утримує можливості конституювання предмета інтерпретації. Спробую поглянути на проблему становлення горизонту авторства крізь призму пошуку культурних форм, які конструювали горизонт авторства, на прикладі окремих культурних текстів.

Так, Дж. Вайт у книзі «Народження і відродження картинного простору» дослідивши просторовий малюнок античних ваз, дійшов висновку, «що прості просторові образи, які з'являються вперше на витончених, викривлених площинах античних ваз, здається ніяк не пов'язані зі складними теоретичними побудовами. Вони не припускають ніяких досліджень природи перспективи, що навіть якби й існували, не знайшли б свого відображення на стародавніх витворах мистецтва». М. Мак – Люен вважає, що таким чином Дж.Вайт робить висновок про відсутність інтересу до перспективи в античні часи, незважаючи на окремі ознаки її присутності в античних текстах. [4,с.82].

На відсутність перспективи вже не тільки як на живописну техніку але й як інструмент історичної та психологічної інтерпретації подій та вчинків звертає увагу інший відомий дослідник античності – Е.Ауербах у книзі «Мімесис». Гомерівські Ахілл і Одисей представлені пласкими вертикальними площинами за допомогою «цілком об'єктивного опису, рівномірного освітлення, неперервного сюжету, вільного та зв'язного викладу; всі події відбуваються на першому плані, без жодної недоговореності, без історичної та психологічної перспективи» [1,с.32]. Уже у добу Ренесансу стає зрозумілим, що техніка перспективи вимагає встановлення фіксованого кута зору, тобто особистої позиції, яка імітує існування цілісного суб'єкта. Вважається, що звичка мати фіксовану позицію або кут зору є вислідом значного поширення

авангардного перспективізму в ХУ ст. Хоча, як засвідчують дослідження П. Франкастеля на якого посилається М.Ямпольський, імітація цілісного суб'єкта, підпорядкованого лінійній перспективі, так і залишилася теоретичною викладкою ренесансних теоретиків. Достатньо просто поглянути на картини Пієро або Белліні, щоб побачити, до якої міри під кінець Кватроченто художники не використовували єдину перспективу і не дотримувалися правил уніфікованого простору. Лише у окремих випадках вони строго поширювали на свої твори ті методи, які викладали у своїх теоретичних працях [8].

Наступна важлива характеристика античного світогляду це відчуття часу у греків. Ван Гронінген пише, що греки часто поверталися до минулого, через що їм начебто довелося узгоджувати події, що розглядалися, з хронологією... звільнивши себе від міфів і міфічного сприйняття, Геродот зробив спробу використати минуле для пояснення сьогочасного або принаймні того, що відбувається на пізнішому ступені розвитку. На його думку, Одиссей не шукач пригод, якого кличе невідомість і який бажає йти далі й далі, який зачарований усім тим, що відбувається на його шляху і якого кличуть таємниці майбутнього. Зовсім навпаки. Його єдине бажання – повернутися в минуле, яке захоплює його. Загадкове майбутнє викликає нестерпний біль у його серці; він намагається уникнути того майбутнього, адже тільки в минулому він убачає безпеку та спокій. Отже уявлення про майбутнє у них, звісно. – це лише паралель із минулим, що пов'язана з очікуванням, страхом чи бажаннями [4, с.85].

Відсутність перспективи як фіксованого кута зору, а отже особистої позиції і оберненість в минуле замість майбутнього, яке цілком логічно впливає з відсутності лінійної перспективи, вважаються важливими маркерами авторства в європейській культурній практиці і фактично утворюють горизонт неавторства на шляху становлення дискурсу самопроекування. Не випадково Ж.Деріда у своєму деконструктивістському проекті пропонує відмовитися від принципу центрації первинності, змінити перспективу і побудувати стосунки взаємооберненості. Означуваний і означуване виробляються одночасно, їх не можливо мислити одне без одного як дві сторони листа паперу [2]. Ці ідеї Ж.Деріда фактично відображають методологічну платформу, на

якій відбулася децентрація ідеї автора у французькому постструктуралізмі.

Не менш активну позицію займає Р. Барт, який вважає, що надати тексту автора – означає його заблокувати, зупинити, наділити остаточним значенням, «замкнути письмо», тобто зафіксувати позицію...[2] Саме відсутність перспективи не тільки як живописної техніки, але й як техніки інтерпретації більш широких явищ, зокрема історичних подій та людських вчинків, як «імітація цілісного суб'єкта» дає мені можливість пов'язувати її з горизонтом неавторства в античні часи.

Вузловими моментами середньовічного мислення стають уявлення про світ як текст, який репрезентує себе через персону бога як його особистісний твір(проект). Радикальний поворот в усвідомленні проблеми самопроекування відбувся в творчості Августина. Своєю відомою фразою «Не йди в світ зовнішній, повертайся до себе. У внутрішній людині перебуває істина.» Августин фактично вперше робить об'єктом досвіду першої особи самість, як осереддя присутності людини для самої себе, як певний внутрішній простір, в якому я існую для самої себе. Ч.Тейлор називає такий підхід «позицією докорінної рефлексивності». Де рефлексія – дистанція, зупинка в мисленні, спроба побачити себе в минулому (зробленому, пережитому) з виявленням у ньому опор для визначення векторів подальшого руху.

З прийняттям цієї позиції відбувся корінний поворот людини до самої себе, який зробив мову внутрішнього життя головною опорою людини в усіх її починаннях і на довгі роки визначив напрям розвитку європейської культури. Як і будь яка позиція ця у своїх крайніх проявах призвела не тільки до крайніх форм замикання на собі, до радикальної інтроєкції, але й в історичній перспективі абсолютизувала роль автора, що у свою чергу обернулося майже до ХІХ сторіччя маргіналізацією фігури читача.

У добу середньовіччя з різних причин було відсутнім «авторство», яке відповідало б нашому сучасному поняттю. «Байдужість середньовічних учених до точної ідентифікації авторства книг, що їх вони вивчали – безперечна. З іншого боку, самі письменники зазвичай не клопоталися тим, щоб узяти в лапки цитати, запозичені ними з інших книжок, або хоча б зазначити, з якої книжки це взято [4, с.178–179]. Авторство нагадувало побудову мозаїки. Книги часто були вислідом колективної праці та містили

багато різних частин. Така практика написання оберталася тим, що том міг бути написаний 10 різними авторами. Написав означало переписав.

Але ідея авторства взагалі, яка припускає існування індивідуальної тілесності поза текстом і право людини на духовну власність поряд з правом на фізичну утвердилося в Західній Європі протягом ХУІІІ ст.

Постмодерністські методологи ідею автора розглядають як дискурсивний результат Проекту Просвітництва (Ю.Габермас), яким передбачалося, що якість суб'єкта набувається людиною в процесі її розвитку приблизно так само як освіченість, інтелігентність та вихованість. В основі теорії суб'єкта, як відомо, лежить ренесансна ідея перспективізму, тобто особливим чином підпорядкованого психологічного простору людини майстром (гуру, лідером, вчителем, батьком і/або матір'ю), який знаходиться за його межами і отримав назву «фігури універсального спостерігача» (І.Журавльов). Не випадково у французькій мові поняття суб'єкт це ще й підданий, підпорядкований, підлеглий.

У культурі постмодерну фактично середньовічна версія інтерпретації світу як тексту, який володіє самодостатньою процедурою смислоутворення, обернулася ідеєю «смерті автора». Замість автора з'являється фігура скриптора (от англ. script – сценарій, текст, письмо; Scripture – священне писання), яка дає можливість реалізувати деконструктивістський проект «смерті суб'єкта», відібравши у дискурса авторства практики означування, на яких він тримався сторіччями – особистісно – психологічні характеристики, причинний статус по відношенню до тексту, а також самодостатнє буття поза рамками тексту. Ці стратегії призвели до деперсоналізації фігури автора – стадія автора отримала назву стадії нуля (за назвою одноіменної роботи Р.Барта), фігура автора перетворилася на фігуру аноніма, а скриптор почав уособлювати простір проєкції інтертекстуальної гри, якій притаманний автохтонний смисл.

Так культурні механізми, на яких вибудовувалося мистецтво, у процесі історії онтологізувалися й перетворилися на культурні практики означування, які в нашому контексті ми можемо назвати горизонтом авторства.

У психологічному дискурсі поняття внутрішньої позиції стало предметом трансактного аналізу. Аналітики, що представляють цей

психотерапевтичний метод, мету аналізу формулюють у термінах реконструкції особистості на підставі виявлення життєвих позицій. Одним із важливих методологічних понять воно стає у теоретичних розвідках (Л.Божович, А. Леонтьєв, П.Горностай), які з часом починають розглядати його у контексті понять спрямованості та вчинку, як зовнішних проявів внутрішньої позиції особистості як головної умови її цілісності.

Наявність автора, феномен авторства не піддавався сумніву майже сторіччями, проте у післявоєнні роки, розігрався, говорячи словами К. Свасьяна «тероризм дискурсу», який поставив під сумнів не тільки ідею автора, авторства, але й усього особистісного, непередбачуваного та автентичного. Ці події стали наслідком втрати класичного об'єкта науками, на які традиційно озиралося гуманітарне знання, що постійно знаходилося в полоні комплексу меншовартості, оскільки емпірично не могло довести існування таких базових метафізичних понять як бог або душа, на яких вибудовувало власні метафізичні конструкції.

З часом збитковість гуманітарного знання стає його привілеєм. Проте класичний об'єкт було втрачено, а його повернення не могло відбутися на попередніх засадах. Ідея автора повернулася з історією та культурою, які пізніше трансформувалися в ідею дискурсу. Віднині людина як автор самої себе починає розглядатися як культурне надбання. Її моральна секуляризація, соціальна та світоглядна зрілість стають соціокультурними характеристиками. А культура розглядається як модулююча система, оснащена історично зумовленим психологічним інструментарієм та дискурсивними засобами, спрямованими на конструювання здатності людини до самопроекування.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западно-европейской литературе / Э. Ауэрбах; [Пер. с нем. А. В. Михайлова, Ю. И. Архипова]. – М. : ПЕРСЭ; СПб : Университетская книга, 2000. – 511 с.
2. Барт Р. Нулевая степень письма / Р. Барт; [Пер. с фр. А. Косикова]. – М. : Академический проект, 2008. – 431 с. – (Философские технологии).
3. Лиотар Жан-Франсуа Состояние постмодерна / Жан-Франсуа Лиотар ; [Пер. с фр. Н.А. Шматко]. – М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. – 160с. (серия «Gallicinium»)
4. Мак-Люен М. Галактика Гутенберга: Становлення людини друкованої книги. – 3-тє вид. / М.Мак-Люен; пер. з англ. А.А.Галушки, В.І.Постнікова. –

К.:Ніка-Центр.2011. – 392с.

5.Пановский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства: Статьи по истории искусства / Э. Пановский; [Пер. с англ. В. В. Симонова]. – СПб : Академический проект, 1997. – 394 с.

6.Рорти Р. Случайность, ирония и солидарность / Р. Рорти; [Пер. с англ. И. Хестановой, Р. Хестанова]. – М. : Русское феноменологическое общество, 1996. – 282 с.

7.Фуко М. Правила промови / М.Фуко. – К.:Дух і літера, 1993. – 60с.

8.Ямпольский М. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф / М. Ямпольский. – М. : Культура,1993. – 464 с.

References transliterated

1. Aujerbah Je. Mimesis. Izobrazhenie dejstvitel'nosti v zapadno-evropejskoj literature / Je. Aujerbah; [Per. s nem. A. V. Mihajlova, Ju. I. Arhipova]. – М. : PERSJe; SPb : Universitetskaja kniga, 2000. — 511 s.

2.Bart R. Nulevaja stepen' pis'ma / R. Bart; [Per. s fr. A. Kosikova]. – М. : Akademicheskij proekt, 2008. — 431 s. — (Filosofskie tehnologii).

3.Liotar Zhan-Fransua Sostojanie postmoderna / Zhan-Fransua Liotar ; [Per. s fr. N.A. Shmatko]. – М.: Institut jeksperimental'noj sociologii; SPb.: Aletejja, 1998. – 160s. (serija «Gallicinium»)

4.Mak-Ljuen M. Galaktika Gutenberga: Stanovlennja ljudini drukovanoj knigi. – 3-te vid. / M.Mak-Ljuen; per. z angl.A.A.Galushki, V.I.Postnikova. – К.:Nika-Centr.2011. – 392s.

5.Panofskij Je. Smysl i tolkovanie izobrazitel'nogo iskusstva : Stat'i po istorii iskusstva / Je. Panofskij; [Per. s angl. V. V. Simonova]. – SPb : Akademicheskij proekt, 1997. – 394 s.

6.Rorti R. Sluchajnost', ironija i solidarnost' / R. Rorti; [Per. s angl. I. Hestanovoj, R. Hestanova]. — М. : Russkoe fenomenologicheskoe obshhestvo, 1996. – 282 s.

7.Fuko M. Pravila promovi / M.Fuko. – К.:Duh i litera, 1993. – 60s.

8.Jampol'skij M. Pamjat' Tiresija. Intertekstual'nost' i kinematograf / M. Jampol'skij. – М. : Kul'tura,1993. – 464 s.