Марія Шимчишин

УДК 82:176, УДК 821. 111

ТРАНСФОРМАЦІЇ В ОСМИСЛЕННІ ПРОСТОРУ ТА ЇХНІ ДІАЛОГИ З ГЕОКРИТИКОЮ

У статті окреслено зміни в усвідомленні, змалюванні й потрактуванні простору, що відбулися впродовж двох минулих століть та наприкінці останнього зумовили т. зв. "просторовий зсув" у гуманітаристиці. Зокрема, увага авторки зосереджена на концептах обширу у працях А. Лефевра, М. Фуко, Ж. Дельоза та Ф. Ґваттарі, що значно вплинули на літературознавчі студії й дали підґрунтя для розвитку геокритики (Р. Теллі, Б. Вестфаль, Е. Прієто, Е. Текер) або літературної географії (Ф. Моретті). Наголошується думка про високу чутливість постмодернізму до просторовості, що супроводжується відходом від історизму й дискурсу часу.

Ключові слова: просторовий поворот, територія, простір, влада, капіталізм, модернізм, постмодернізм.

Mariya Shymchyshyn. Transformations in understanding space and their dialogues with geocriticism

The article outlines changes in the realization, depicting and treatment of space that occurred during the last two centuries and caused the so-called "spatial shift" in the humanities at the end of the previous century. In particular, the author's attention is focused on the concepts of space in the works of H. Lefebvre, M. Foucault, G. Deleuze and F. Guattari, which greatly influenced the literary studies and laid the foundation for the development of geocriticism (R. Tally, B. Westphal, E. Prieto, A. Thacker) or literary geography (F. Moretti). There is an emphasis on the idea about the high sensitivity of postmodernism to spatiality, entailing retreat from historism and time discourse.

Key words: the spatial turn, territory, space, authority, capitalism, modernism, postmodernism.

Упродовж останніх десятиліть "просторовий поворот" посів майже чи не визначальне місце в літературознавстві та культурології[1]. Постмодернізм засвідчив розрив з дискурсами, що орієнтувалися на історію, і натомість простежуємо зосередженість на різних типах географій (уявних та реальних). Н. Сміт у передмові до праці А. Лефевра "Урбаністична революція" зазначає: "У той час як простір актуалізувався на початку XX століття в мистецтві, фізиці та математиці, у соціальній теорії й філософії ситуація виглядала інакше. В останніх царинах синонімами до простору були інертність, нерухомість, статичність; так він став своєрідною сліпою плямою" [15, XII]. Після

[1] За твердженням Ф. Джеймісон, за останній час опубліковано понад 5 000 праць, що мають безпосередній зв'язок з просторовістю [див.: 17].

1960-х рр. філософи, соціологи та літературознавці почали розглядати локуси не як порожні контейнери лінійного евклідового простору, а як флюїдні гетерогенні обшири, що продукуються у процесі мовлення, конструюються соціальними силами та владними дискурсами. “Будучи далеко не нейтральним місцем, в якому розташовані об’єкти чи відбуваються події, простір / просторовість є медіумом із власною системою і насамперед із власною продуктивністю” [23, 17]. М. Фуко у лекції 1967 р. “Про інші локуси” проникливо завбачав зміни, значною мірою спровоковані “логікою пізнього капіталізму” (Ф. Джеймісон) та його продуктом постмодернізмом, в осягненні навколишнього світу: “Дев’ятнадцяте століття, як ми знаємо, було одержиме історією, а саме темами розвитку й регресу, кризи, циклу, темами про акумулятивну природу минулого із засиллям мертвих людей та загрозливим закостенінням світу. <…> Сучасна епоха буде передусім епохою простору. Ми живемо в епоху симультанності, в епоху протиставлень, в епоху безпосередності й опосередкованості, лінійності, дисперсії. Зараз настав час, я вважаю, коли ми сприймаємо життя не в його розвитку в часі, а радше як мережу, що з’єднує окремі вузли та сама визначає свої сплетіння” [9, 22].

Переосмислення простору й посилена увага до нього у філософії та красному письменстві властиві всьому ХХ ст., у плині якого переоцінювалося позитивістське розуміння локусу як лише місця для події й поступово здійснювався відхід від зосередження на темпоральності й історії. Прив’язка західної епістемології до ідеї історичного прогресу зумовила пріоритетність концепту часу й маргінальний статус простору як даного та статичного. Проте вже на початку ХХ ст. зауважуємо зміни в цій підпорядкованості. Модернізація, що відбулася на зламі віків, призвела, зокрема, до якісно нового оприявлення простору в письменстві й малярстві, що найперше виявилося у відході від лінійного наративу та лінійної перспективи. Натомість парадигмальне значення отримали фрагментованість, колаж, фланерство. Модерністська концепція простору в малярстві була реалізована не через імітацію “об’єктивної” реальності чи емоцій та відчуттів суб’єкта, а радше через шматування обширів, поєднання або зіставлення окремих фрагментів усіляких локусів. Саме в період модернізму простежуємо відхід від західної етноцентричної перспективи сприйняття світу і простору, заснованої Ф. Брунеллескі та Л.-Б. Альберті ще в середині XV ст. “Перспективізм передає світ крізь призму погляду окремого індивідуума. Він наголошує на оптичності та настанові людини презентувати те, що вона бачить, як “правду” реальності в порівнянні з “надуманими” правдами міфології чи релігії” [11, 245]. Антропоцентрична перспектива простору періоду Просвітництва та Ренесансу, у параметрах якої географія світу розумілася як статична, об’єктивна данність, що потенційно пізнавана, вирізнялася тотальним характером сприйняття навколишніх і віддалених земель. Індикатором “тиранії перспективи” стали середньовічні мапи як утілення абстрактних та чітких функціональних систем, призначених для фактичного панування над світом, та “які позбавлені елементів уяви чи релігійного духу, так само, як і будь-яких ознак індивідуальності їхнього творця”, – звертає увагу Д. Гарві [11, 249].

Криза репрезентації, початок якої Д. Гарві та Ф. Джеймісон зокрема, датують 1846–1849 рр., ознаменувала один із початкових етапів переосмислення традиційного розуміння простору. Тогочасні “політичні революції, що спалахували одна за одною по всьому континенту, засвідчили синхронічний та діахронічний характер розвитку капіталізму. Хиткість обширу, де події в одному локусі безпосередньо поширюються на інші, зумовила те, що впевненість в абсолютності простору та місця змінилася невпевненістю в

цих категоріях людського буття" [11, 261]. Міграція до великих урбаністичних центрів, індустріалізація та механізація стали важливими факторами тогочасних процесів переоцінки визначеності й незворушності географічних обширів. Суспільно-економічні зрушення середини XIX ст. дали підґрунтя для зародження мистецького напряму "ар-нуво" (сецесія), в естетиці якого простежуємо також нові принципи зображення простору. Незважаючи на багатоманітність стилю ліберті, його іманентними рисами стали *непрямі* вигадливі лінії, принципи асиметрії та вільного планування, поєднання скла та металу. До яскравих прикладів належать паризькі пасажі, будівництво яких розпочалося у 1820 рр. Наприкінці XIX ст. зміщення уваги імпресіоністів із бачення до сприйняття стало ще одним свідченням змін у розумінні та зображенні простору. Художній образ в основному позбувається прив'язки до референційної реальності, стає автономним, "а не репродукцією чи сурогатом зорового досвіду" [8, 45].

На зламі XIX–XX ст. технічний поступ (розбудова залізничних шляхів, телеграф, радіо, нарощення темпів пароплавобудування, конвеєрне виробництво автомобілів) зумовив "просторову та часову компресію" (Д. Гарві), яка згодом, в епоху постмодернізму, стане визначальною рисою як буття, так і естетичного вираження. А. Лефевр наголошував, що приблизно в 1910 р. епістемологія простору цілком видозмінюється: "Евклідовий та перспективістський простір зникає як референційна система, врівні з іншими "традиційними місцями", такими, як містечко, історія, авторство, тональний принцип у музиці, традиційна моральність та ін. Це був насправді визначальний момент" [14, 211]. Підсумком визначних політичних та соціально-економічних змін XIX ст. стало, зокрема, розуміння багатоликості та неоднозначності як усього світу, так і окремого локусу, а також поліперспективність їхнього осмислення людиною. Яскравим свідченням просторового зсуву стали, зокрема, кубізм (П. Пікассо, Ж. Метценже, Ж. Брак, А. Глез, О. Архипенко) та наративна модель потоку свідомості (А. Шніцлер, Дж. Джойс, В. Вулф, Т.С. Еліот, Ґ. Стайн), де простір передано уривками, окремими штрихами, що уособлюють відсутність тотальної візії. Естетика раннього модернізму відобразила нове розуміння реальності, уґрунтоване на множинних перспективах і відсутності статики. Вона посилила риторику автономності образу, зокрема техніка колажу утвердила його нерепрезентаційний і самодостатній статус. Як слушно зазначає Дж. Дракер, у час раннього модернізму "репрезентація набуває властивостей і онтологічних характеристик реального. У такому випадку реальність зникає, оскільки відбувається усвідомлення того, що вона може бути й насправді є лише репрезентацією" [8, 51].

Траєкторія модернізму змінюється із закінченням Другої світової війни. У Новому Світі модерністська епістемологія здобула панівне становище після 1945 р., коли фордистсько-кейнсіанська економічна система разом із цілковитою гегемонією США на міжнародній арені склали основу для формування споживацького суспільства та сильної системи влади. На той час відбулася інституалізація модернізму, що серед іншого супроводжувалася канонізацією творчості М. Пруста, Т.С. Еліота, Е. Павнда, В. Фолкнера та ін. Це стверджують Ф. Джеймісон [див.: 13] та А. Гуйссен [див.: 12], указуючи, що із середини минулого століття модерністська естетика була привласнена офіційною ідеологією корпоративної влади та культурного імперіалізму. Політичне та культурне визнання модерністського мистецтва на рівні держави слугувало ідеологічною зброєю періоду Холодної війни, адже свідчило про пошанування свободи вираження, індивідуалізму та творчої незалежності в США. Репресії та гоніння періоду маккартизму були зручно приховані за полотнами абстрактного експресіонізму Дж. Поллока, що долучилися до творення іміджу США як "бастіону ліберальних ідей у світі, якому загрожує

комуністичний тоталітаризм" [11, 37]. В архітектурі того періоду, пише Д. Гарві, спостерігається практика побудови "висотних будівель, що, зринаючи вгору, символізують владу корпоративного капіталу" (наприклад, споруда "Чикаго Тріб'юн") [11, 71]. Урбаністичний простір заполонили громіздкі бетонні та сталеві споруди, скляні вежі, що вже своєю присутністю оголошували "оздобу злочином, індивідуалізм сентиментальністю, романтизм кітчем" [11, 40]. Вони суттєво відрізнялися від вишуканої архітектури ар-нуво, протиставляючи їй суворість ліній, прямокутні форми та чітке зонування простору. Визначним представником архітектурної формації того часу був Ш. Ле Корбюзьє, стиль якого характеризується висотними конструкціями з бетону (часто невишліфуваного) та скла без декорацій і прикрас. У світі художньої літератури була увиразнена ідея модерністського простору як продукту репресивного державного апарату (наприклад, творчість С. Плат, Дж. Селінджера).

Набуття модернізмом ознак реакційності та традиційності, його визнання як "аффірмативної культури" (А. Гуйссен) зумовило виникнення культурного протесту та антимодерністських рухів 1960-х рр. З цього приводу А. Гуйссен наголошує, що "бунт 1960-х років у жодному разі не був спрямований проти модернізму per se, це був протест проти тієї одомашненої версії 1950-х років, що стала частиною ліберально-демократичного консенсусу того часу й використовувалася як пропагандистська зброя культурно-політичного антикомуністичного арсеналу періоду Холодної війни" [12, 18]. Прийняття та утвердження модернізму в державному ідеологічному апараті детермінувало постання контркультурних практик: "Антагоністичні щодо гнітючих властивостей науково обґрунтованої технічно-бюрократичної раціональності, що знаходила своє вираження в монолітних корпораціях, державі та інших формах інституціаналізованої влади (зокрема в бюрократизованих політичних партіях та профспілках), контркультури зосередилися на царині індивідуалізованої самореалізації, що виразилося в підтримці політики "нових лівих", у здійсненні антиавторитарних акцій, у розвитку нетрадиційних стилів (музика, одяг, мовлення) та, нарешті, у критиці щоденного життя" [11, 38]. Отже, у період між 1968–1972 рр. відбувається зародження варіанта постмодернізму як антимодерністського руху, який водночас інкорпорував багато елементів від свого попередника.

Постмодернізм корелює з формою капіталізму гнучкого накопичення (flexible accumulation), що прийшов на зміну фордизму, стандартизації, централізації капіталу та характеризується зосередженістю на оптимізації схем споживацтва, гнучкому ринкові праці, постійних технологічних та організаційних інноваціях. У такій соціально-економічній парадигмі компресія часу та простору інтенсифікується, що супроводжується переакцентуваннями в осягненні простору. "Часові горизонти у прийнятті рішень чи то приватного, чи то громадського сектору знизилися, у той час як сателітна комунікація та здешевлення витрат на транспорт уможливили надзвичайно швидке, моментальне поширення цих рішень на широкі простори", – зазначає Д. Гарві [11, 147]. У період гнучкого накопичення інтенсифікувалася увага до природи та процесів споживацтва, що знайшло свій вияв, наприклад, у швидкоплинній моді. На зміну відносно сталій естетиці фордистського модернізму прийшла естетика постійної зміни, що пошановує відмінність, ефемерність, дивоглядність та безупинну комодифікацію культурних форм. Необхідність швидкого товарообігу зумовила переорієнтування з виробництва товарів на продукування подій, або ж, за спостереженням Ж. Бодріяра, на виробництво знаків, образів, знакових систем. Швидкозмінні смаки, потреби, гнучка система виробництва (відмінна від стандартизованої фордистської), широка доступність до

останньої технічної новинки – усі ці невід'ємні ознаки постіндустріального капіталізму дали підґрунтя для нового переосмислення таких категорій буття, як час та обшир, з переважанням останнього. У цьому контексті простір пов'язується з глобальним ринком, глобальною спільнотою, глобальною біржею та ін., що передбачають географічну мобільність капіталу, виробництва, робочої сили.

Втрата глибинного змісту, еклектика стилів та часових зрізів символізують такі атрибути постмодерності, як поверховість та насолода. Ф. Джеймісон [див.: 13] означує сучасну культурну ситуацію як позірну, зосереджену на моменті, підпорядковану законам комерції, ринку й орієнтовану на споживчий інтерес. На відміну від модернізму (зокрема його ранньої та зрілої фаз), представники якого відкрито опиралися законам корпоративного капіталізму та бюрократичної влади, постмодернізм явно засвідчує визнання диктатури ринку над культурним виробництвом. Орієнтація продуцентів мистецтва на масовий ринок, дієздатність якого пов'язана з постійним створенням бажання, зумовила той факт, що постмодернізм не став автономним мистецьким рухом, а закорінений у буденні реалії глобалізованого та фінансового типів капіталізму. Його головна просторова метафора – це метафора поверхні.

Сьогодні час та простір розглядають у безпосередньому зв'язку з матеріальним виробництвом: за словами Д. Гарві, "висновок, який ми маємо зробити, полягає в тому, що ні темпоральність, ні простір не мають об'єктивного значення, а залежні від матеріального виробництва, і лише через дослідження останнього ми можемо обґрунтувати їх" [11, 204]. Суголосне твердження й А. Лефевра: "Кожне суспільство, а звідси й кожен тип виробництва з усіма його варіантами, виробляють простір, власний простір" [14, 31]. Так, продовжує дослідник, місто – це не просто зібрання людей та речей у певному локусі, а соціальні відносини відтворення (відносини між статями, віковими групами, організація сім'ї) та виробничі відносини (розподіл праці, соціальна ієрархія). Простір охоплює, формує та формується на перетині соціальних контактів, владних структур, індивідуальних та колективних дій. Більш того, він уміщує і систему репрезентації, що опросторовлюють досвід і неодмінно деформують його. "Письмо, – зауважує П. Бур'є, – вириває практику й дискурс із плину часу" [2, 156]. Простір, відкритий для діяльності, форматований соціальними силами та капіталом, у постмодерну епоху відображає захоплення перформансом, ставанням, відкритістю та незакоріненістю, що своєю чергою породжені пізнім капіталізмом, його гнучкістю та миттєвою реакцією на потребу, і водночас безперестанне її продукування (наприклад, засобами реклами). Місто-колаж виражає постмодерну чутливість, воно охоплює розмаїття просторів та їхнє змішування, що прийшли на зміну функціональному зонуванню. Якщо для модерністів багатоперспективний підхід до простору дав змогу осягнути складність та неоднозначність *сингулярної* реальності, то цей же підхід у парадигмі постмодернізму вможливлює експеримент змішування, поєднання, взаємопроникнення та зіткнення *всіляких реальностей* (вигаданих, реальних, минулих, теперішніх та майбутніх).

Постмодерністське розуміння історії "як бездонного резервуару подій однакової ваги" (Ф. Тейлор) зумовило вільну гру з ними, довільне змішування стилів минулого. Увага постмодерністів до категорії простору значною мірою пояснюється руйнуванням міфу історії як цілісного уніфікованого наративу визначних подій та деструкції просвітницького метанаративу прогресу, що були зумовлені наслідками Другої світової війни та антиколоніальними рухами повоєнних років. Концентраційні табори, трагедія Гіросіми та Нагасакі, ядерне протистояння суттєво похитнули віру в позитивний характер наукового поступу. Знаковою

в цьому плані стала критика ідей Просвітництва та їхнє проблематизування у праці представників франкфуртської школи М. Горкгаймера та Т. Адорно "Діалектика Просвітництва" [див.: 1], у якій стверджується, що прихована логіка Просвітництва – це логіка панування та загарбання. Прагнення підпорядкувати природу в кінцевому підсумку призведе, на думку дослідників, до "жахливого стану панування людини над людиною". Водночас процеси деколонізації та неоколоніалізму, масові рухи населення зумовили чутливість до географічної відмінності та унікальності окремого локусу.

Постмодерністська естетика через заперечення абсолютної правди чи можливості тотальної історії дала благодатний ґрунт для розвитку досліджень просторовості. Тому теоретики постмодернізму (наприклад, Ф. Джеймісон, Д. Гарві, Р. Теллі, Е. Соджа) пов'язують "просторовий зсув" із ситуацією постмодерну. Ф. Джеймісон у праці "Постмодернізм, або логіка культури пізнього капіталізму" [13] зазначає, що "наше щоденне життя, наш фізичний досвід, мови наших культур визначаються категоріями простору, а не часу" [13, 16]. Д. Гарві наголошує: "Розрив у темпоральному порядку речей зумовив особливе ставлення до історії. Відмовившись від ідеї прогресу, постмодернізм заперечив будь-яку історичну послідовність чи пам'ять і в той же час розвинув неймовірну здатність засвоювати історію та абсорбувати будь-що, що має хоч якесь відношення до теперішнього" [11, 54]. Так, наприклад, постмодерна архітектура відкрито запозичує окремі елементи з минулого та еклектично змішує їх на власний розсуд. Отже, зазначає далі дослідник, митець радше репродукує, аніж продукує артефакт.

Водночас постструктуралістські думки про соціальну сконструйованість знання, людську залежність від владних структур посилили інтерес до соціальної природи простору. Більш того, сьогодні "просторовий зсув" кореспондує із загальними змінами в гуманітарній сфері, що виражаються не в пошуку чи розкритті прихованого значення артефакту, а в осягненні джерел його народження та наслідків його впливу (популярність культурологічних студій та Нового історизму). У цьому контексті Р. Вест-Павлов пише: "Глибока правда не прихована за твердженням, текстом, твором чи образом. Ціль інтелектуальної розвідки не в тому, аби виявити, як твердження, текст, твір чи образ звершилися, а що вможливило їхнє звершення" [23, 22]. Дослідник наполягає на тому, що час та простір – визначальні фактори для розуміння культурного виробництва. "Значення, отже, є функцією простору, в якому воно народжується. Правда і вигадка заміщуються простором як матрицею значення. Артефакт уже більше не виступає носієм якогось значення, уже більше не розкриває якусь правду під прискіпливим аналізом дослідника, а радше бере участь у міріадах відносин та зв'язків, які дали йому можливість *статися* саме так, щоб *згодом* він міг розкрити власну правду" (курсив в ориг. – *М.Ш.*) [23, 23]. Режим просторового аналізу спрямований не на розкриття прихованого (закодованого) значення, а "орієнтований на комплекс просторових відносин, що до цього часу були ігноровані" [23, 23]. Р. Вест-Павлов услід за А. Лефевром акцентує взаємозалежність між артефактом та локусом – простір породжує твори мистецтва, і водночас останні реконфігурують його. Феноменологічне розуміння простору, у рамках якого наголошувалося на пріоритетності індивідуального досвіду місця (вагомі в цій царині праці Е. Гуссерля, М. Гайдеґґера, Ґ. Башляра, Ж. Пуле, що згодом були розвинуті Е. Кейсі, Д. Девісом, Ф. Валера), поступилося місцем осмисленню локусу через структури влади (М. Фуко), класу (П. Бурд'є), капіталу (Д. Гарві) та суспільного виробництва (А. Лефевр).

Формування структуралістських та постструктуралістських теорій у другій половині XX ст. серед іншого ознаменувало поворот від часу до географії

й локусів. Е. Соджа вважає, що структуралізм "допоміг утвердити простір у теоретичних працях" [18, 18]. Зокрема, французькі дослідники (Ю. Кристева, Ж. Женетт, Ж. Дерріда, М. Фуко, Ж. Дельоз та Ф. Ґваттарі) відійшли від "тиранії діахронної перспективи" (Ж. Женетт), змістивши акценти на "просторовий зсув" у гуманітаристиці. Їхні набутки корелюють із визначною теорією простору, що була розвинута А. Лефевром, у площині якої простір тлумачиться як взаємозв'язок між суб'єктами, діями та середовищем. Він (простір) створюється, але водночас моделює суб'єктів, які конструюють його. Одне з основних тверджень А. Лефевра полягає в тому, "що простір існує не у просторі… Зміст категорії простору знаходиться не в абсолютному просторі чи у власне-просторі, аналогічно ж ця категорія не вміщає простір у собі… Радше категорія простору денотативно й конотативно позначає всі можливі простори: абстрактні чи "реальні", уявні чи соціальні. Зокрема, вона має два аспекти: репрезентаційні обшири та репрезентації обширів" [14, 299]. Відповідно, не варто звужувати зміст до його форми, об'єкти до знаків, "реальність" до семіосфери чи соціальний простір до ментального.

Виходячи з такого розуміння навколишнього світу, А. Лефевр запропонував його широку типологію. Для французького соціолога простір може бути полем для дії та основою для дії, даним та потенційним (локуси можливостей), кількісним та якісним, резервуаром ресурсів та ансамблем матеріальних засобів. У розлогих роздумах про архітектоніку простору А. Лефевр писав: "Простір – мій простір – не контекст з якого я створюю "текстуальність", натомість передусім це – моє тіло, а опісля мій тілесний інший, його дзеркальне відображення чи тінь – це постійно рухомий перетин між тим, що торкається, проникає, загрожує чи допомагає моєму тілу, з одного боку, і всіма іншими тілами – із другого. Отже, ми маємо знову справу з прогалинами та напруженнями, дотиками та відторгненнями. Водночас через та поза цими всіма ефектами значення простір насправді має глибокий смисл, оприявлений у відтворенні, відгуках і реверберації, резервуванні та роздробленості, які породжують – і є породженням незвичністю контрастів: обличчя і заду, ока і тіла, нутрощів та екскрементів, губ і зубів, піхви і фалосу, кулаків та відкритих долонь, а також вбраного й оголеного, відкритого й закритого, негожості й панібрацтва, і так далі" [14, 184]. Таке потрактування простору як перехрестя, контактів, натуг та взаємовідносин широко використовується в *геокритиці*, зокрема в полісенсорному підході, що охоплює осмислення локусів через звуки, запахи і смаки.

А. Лефевр розмежував три типи простору: життєвий (фізичний обшир, що вимірюється), репрезентований (карти, діаграми, планування) та уявний (переданий митцями). Останній вид слугує предметом уваги дослідників літератури. Водночас представники геокритики (Б. Вестфаль, Р. Теллі, Е. Пріето, Ф. Моретті) наполягають на тому, що будь-яке змалювання простору не повинно розглядатися через підпорядкованість правді відтворення якоїсь конкретної географії. Простір охоплює як фізичні обшири, так і множинність усіляких його втілень у мистецтві. Традиційна логіка підпорядкування уявного реальному, пошук чи підтвердження відповідностей між ними призводить до звуженого осмислення локусів. Простір – діалог фізичних та образних (ре) презентацій, які становлять варіанти його безмежності, багатовимірності й плюральності. Це поєднання матеріального, пережитого, зображеного та відчутого світів. За словами Е. Соджа, "простір – місце, де все зустрічається… суб'єктність та об'єктивність, абстрактне та конкретне, правда та вигадка, звідане та неможливе, повторюване та відмінне, структура та діяльність, розум та тіло, свідомість і несвідомість, дисциплінарне та трансдисциплінарне, буденне життя та безкінечність історії" [18, 57].

З другої половини XX ст. категорія простору зазнала суттєвого переосмислення у філософії. Зокрема, вона стає однією із визначальних у працях М. Фуко, який на відміну від теорії соціального виробництва простору А. Лефевра розглядає її в нерозривній єдності з владою. Ця ідея наскрізь пронизує книжку "Наглядати і карати". Особливий інтерес викликає також лекція 1967 р. "Про інші обшири", у якій М. Фуко розмежовує два типи локусів – утопію (місця без реального корелята) та гетеротопію (поєднання реального і вигаданого). До останнього в давні часи належали святі, заборонені та привілейовані місця. Часто в гетеротопіях перебували "люди в стані кризи" (вагітні жінки, люди похилого віку, порушники порядку). Сьогодні, вважає М. Фуко, вони заміщені гетеротопіями відхилення (diviation) (психіатричні клініки, тюрми, геріатричні пансіонати), що призначені для індивідуумів, поведінка яких у конкретному суспільстві вважається неприйнятною. Відповідно, кожна культура формує власну гетеротопію, а також видозмінює або повністю змінює функціонування попередніх гетеротопій. Властивості таких місць наступні: потенційне поєднання кількох часто непоєднуваних територій; розрив особистості з традиційним часом (наприклад, акумульований час музеїв та бібліотек) чи зв'язок із транзиторним часом (серед іншого модус фестивалю чи карнавалу); закритість та водночас відкритість, що забезпечує статус ізольованості, але й доступності; і нарешті, співвіднесеність із рештою світу. У полі літератури змалювання гетеротопій або ж локусів інакшості стає засобом ілюстрації ідеології конкретного часу, наприклад, ґетто як простір расового / національного / етнічного Іншого чи божевільня як прихисток постмодерного Іншого.

Існує певний діалектичний взаємозв'язок між концепціями простору М. Фуко та ідеями, що запропонували Ж. Дельоз та Ф. Ґваттарі. Відмінність між ними полягає в тому, що перший розглядав простір залежно від дискурсів влади, а останні виходять з інтерпретації території крізь архітектуру різоми. З цього приводу Р. Вест-Павлов наголошує: "Дельозівська теорія простору не побудована як дерево, зі стовбуром-центром, з якого виростають підпорядковані гілля, а вже із них – дрібні гілочки. Його теорія простору радше розвинута горизонтально, вона розростається витками, які згодом перетинаються в якійсь точці, формуючи насичену павутину алюзій та взаємозв'язків. Власне, від початку побудова його теорії простору передбачає об'ємну (а не лінійну чи ієрархічну) властивість" [23, 171]. Ж. Дельоз та Ф. Ґваттарі інкорпорували лексику географії у свої дослідження, а саме поняття та терміни, що сьогодні набули широкого вжитку в гуманітаристиці: діаграма, карта, плато, детериторіалізації та ретериторіалізація, гладкий та розшарований простір. Значимим є концепт гетерогенного (соціально відкритого) обширу, що уникає політичного контролю, сформульований дослідниками впродовж 1970-х рр. у праці "Тисячі плато: капіталізм та шизофренія" [див.: 5]. У ній учені розділили територію на гомогенну та гетерогенну, перша слугує локусом державного апарату й чітко розмежована, розподілена "стінами, огорожами та дорогами між ними" [5, 472]. У той час гладкий (гетерогенний) простір задає напрям, але він не статичний, вимірний чи розшарований, це Тіло-без-органів, а не організм чи організація. Якщо в гомогенному просторі лінії та траєкторії підпорядковані окремим точкам, то в гетерогенному, навпаки, точки підпорядковані траєкторії. "Гладкий та розшарований простір відрізняються найперше взаємно оберненими відношеннями між точкою та лінією (у випадку розшарованого простору лінія проходить між двома точками, а у гладкому точка знаходиться між двома лініями); і друга відмінність – характер лінії (поділена на відрізки, закриті інтервали – для гомогенної території та скеровуючі, відкриті інтервали – для гетерогенної території)" [5, 480-481]. Водночас потрібно врахувати те, що таке розмежування простору не стале, адже за своєю природою він – не

статичний, а тому існує постійна ймовірність переходу від одного типу до іншого. У процесі таких переходів відбуваються багатоманітні модифікації територій, зокрема, Ж. Дельоз та Ф. Ґваттарі виокремили шість основних моделей такої взаємодії.

Значним поштовхом, а більше інспірацією, для представників геокритики (передусім Б. Вестфаля та Р. Теллі) стало поняття Ж. Дельоза та Ф. Ґваттарі "геофілософія", запропоноване у праці "Що таке філософія?" [див.: 6]. У ній розкритиковано зведення філософії лише до її історії, у той час як "філософія постійно намагається визволитися від історії для того, щоб створювати нові концепти, які залежать від історії, але не походять із неї" [6, 96]. Відповідно, дослідники пропонують змінити ракурс історії на ракурс географії і локалізувати філософію в її (географії) площині. Зокрема, ретериторіалізувати "сучасну філософію у Греції як форми її минулого" [6, 101].

У геокритичних дослідженнях літературознавця Б. Вестфаля, що в багатьох аспектах ґрунтуються на ідеях номадології та геофілософії, співвідношення між літературною репрезентацією та географічним референтом переглядається з позиції заперечення того, "що репрезентація – рабиня реальності" [див.: 24]. Замість вивчення відповідності художнього змалювання простору його "реальному" відповіднику французький науковець, як і низка інших представників царини геокритики, звертає увагу на необхідність аналізу власне матеріального локусу. Звідси маємо посилений інтерес постмодерністського наукового дискурсу до архітектури (Д. Гарві) чи стратифікації простору відповідно до класу, раси (Бурд'є, Д. Мітчелл, Д. Ґреґорі). Геокритики розглядають співвіднесеність між уявними та реальними місцями подібно до дельозівської ідеї про книжку не як художній образ світу, а як ланку його (світу) різоми; як фактор, що детериторіалізує світ, і в той же час ретериторіалізується світом.

Заперечення егоцентричної форми імагологічного аналізу, що сфокусована на суб'єктності митця, відкриває простір для багатофокалізованої перспективи осягнення одного й того ж обширу. Така перспектива допомагає уникнути фіксації географічного референта в монологічному наративі. Спектр індивідуальних репрезентацій та перемовини між ними дають змогу побачити локус у його багатоманітності та постійній перформативності. З цього приводу Б. Вестфаль наголошує: "Дослідження точки зору автора чи низки авторів з позицій одного й того ж ідентичнісного простору буде залишено на користь аналізу багатоманітних точок зору, найкраще гетерогенних, які спрямовані на окремий локус, головний рушій дослідження. Багатофокалізована динаміка становитиме невід'ємну складову такої розвідки. Без будь-яких застережень можемо стверджувати, що це і є визначальна риса геокритичного підходу" [10, 20]. Множинність візій (літературних та позалітературних) одного й того ж географічного об'єкта, їхнє зіставлення дає можливість деконструювати та змінити традиційні стереотипні образи обширів, що були, зокрема, сконструйовані західною епістемологією через описовий інструментарій, як, наприклад, "Орієнтальний світ" чи "Третій світ". Проблематизування репрезентацій географічних локусів та розкриття замаскованих ідеологічних режимів художніх образів окремих місць здійснюється шляхом інкорпорування різних мистецьких, документальних та культурологічних досліджень, що мають у цьому разі однакову силу та авторитетність. У площині такого компаративного дослідження "відбувається усунення окремого місця з монополії ізольованого погляду… Принцип геокритичного аналізу міститься в конфронтації поглядів, які коректують один одного" [10, 21]. Багатство фокалізацій ефективне не лише для виявлення множинності та неоднозначності художніх географій, їхнє перехрещення допомагає вербалізувати точки сходжень та відштовхувань.

Наступний визначальний принцип геокритики – дослідження простору через полісенсорність його сприйняття та змалювання. Панування візуальної перцепції має бути урізноманітнене іншими джерелами сприйняття світу. І-Фу Туан у праці "Простір та місце" зазначає: "Досвід – поняття, що охоплює всілякі модуси, через які людина пізнає та конструює реальність. Ці модуси охоплюють як більш прямі та безпосередні відчуття запаху, смаку та дотику, так і більш активну зорову перцепцію та непрямий варіант символізації" [21, 8]. Дослідження світу через його полісенсорні змалювання трансформує та збагачує наші уявлення про нього, а також допомагає уникнути диктату одного типу чуттєвості. До мальовничого багатства візуальної перспективи додаються дискурси звуку, запаху, дотику та смаку.

Визнання відносності погляду та рецепції фокалізатора дає можливість вийти за межі фіксованості референта в монологічному наративі. Геокритична оптика дає змогу розглядати простір у площині перехрещення поглядів усіляких суб'єктів без будь-якого їх підпорядкування. Така детериторіалізація збільшує множинності бачення окремих локусів. Важливим у цьому плані залишається врахування темпоральних режимів, до яких належать реципієнти (у нашому випадку автори, персонажі, читачі). Розмаїття темпоральностей, які ми сприймаємо синхронно, виражені також у діахронії. Зокрема, руїни, пам'ятки минувшини нагадують нам про діахронічну природу локусу. "Простір перебуває на перетині конкретного моменту та тривалості, його видима поверхня знаходиться на рівні компактного часу, що ґрунтується на тривалості та реактивації в будь-яку мить. Така теперішність простору охоплює минуле, що протікає відповідно до логіки стратиграфії" [24, 137]. Тому дослідження впливу часу на сприйняття простору – ще один визначальний аспект геокритики. Нашарування та розшарування простору можемо розглядати в парадигмі дельозівської ризоми, кожен окремий рівень якої слугує підрівнем для іншого рівня, а також частиною метарівня. Метафора стратиграфії, що охоплює поєднання всіляких шарів, розкриває гетерогенну сутність навколишніх обширів. "Отже, простір ніколи неодиничний у будь-яку мить, так само як місто ніколи не синхронне до себе" [24, 138]. Простір складається з ансамблю багатьох темпоральних кривих, що унеможливлюють його спрощене одновимірне змалювання. Він може бути втілений лише у фрагментах, які уособлюють грані його неосяжного багатоманіття, його плетива чи різоми. Відповідно, художні тексти відкривають / формують множинність простору. Італо Кальвіно вважає: "Каталог форм безкінечний, аж допоки кожна форма не знайде своє місто – нові міста народжуватимуться. Коли ж багатство форм вичерпається, розпочнеться кінець міст" [4, 16]. Місто існує до того часу, поки його продукують тексти, а звідси, запитує Б. Вестфаль, "що є насправді місто, хіба що папір, на якому я пишу чи який ви читаєте в цей момент?" [24, 143].

Італо Кальвіно в автобіографічній збірці "Самітник у Парижі" роздумує: "Перед тим як Париж став містом у реальному світі, для мене, як і для багатьох людей у цій країні, це було місто моєї уяви, сконструйоване на основі книжок, місто, яке виникає у вашій свідомості під час читання" [3, 167]. Отже, простір формується в нашій свідомості як результат перехрещень текстів і є передусім текстом, що поєднаний з іншими текстами. У геокритиці інтертекстуальність дає змогу розглядати кожен текст про референційний простір як такий, що певною мірою залежить від попереднього тексту про цей же локус, а отже, простір – це безкінечне нашарування паперу, що нагадує "дивовижну послідовність геологічних чи археологічних пластів" [24, 155]. Відповідно, текст не народжується лише з простору, а й з інших текстів про цей обшир.

Ідея інтертекстуальності поширюється й на взаємозв'язок між локусом та текстом, адже разом вони становлять єдність реального та уявного. В умовах такого симбіозу неможливо говорити про достовірність чи справжність географічного референта, оскільки його, за словами Б. Вестфаля, просто немає. "Письменник є автором міста, деміургом місць" [24, 158], – він блукає міріадами географічних візій. Простір завжди рухомий, завжди переживає трансформації та реактуалізації, продукується виробничими, соціальними, ідеологічними, мистецькими режимами та водночас продукує їх. Занурення в літературні чи позалітературні оприявлення простору змінює наші уявлення про нього, і саме тоді настає момент, коли "папір і камінь сплітаються в єдність" [24, 158].

У підсумку варто зазначити, що геокритики, як і представники культурної географії, розвивають думку про прямий зв'язок "реального" місця з дискурсивною парадигмою. Е. Соджа деконструює традиційний концепт урбаністичного простору та пропонує розуміти простір як симулякр. М. Бютор, шукаючи примирення між простором та текстом, пропонує вважати "місто літературним жанром" [24, 146]. Б. Вестфаль зазначає: "Інтертекстуальність – це не просто самотня подорож лісами романів та інших літературних жанрів. Обшир, переданий через художнє змалювання, можна прочитувати як роман. Хтось читає простір, хтось бродить текстом; хтось читає текст, як інший бродить простором. У цьому розлогому розумінні текстуальності, що охоплює з однаковою вагою книжкову архітектуру та просторову архітектуру, вона, очевидно, уникає закритої логіки, що уярмлює текст у текстовій системі" [24, 168].

Актуалізація просторового зсуву у філософії, соціології, культурології та літературознавстві значною мірою корелювала з переформулюванням порядку денного в культурній географії, представники якої впродовж 1980–1990-х рр. звернулися до політичних та соціально-економічних проблем. З цього приводу Л. Макдавелл стверджує: "Те, що опубліковано та вивчається під рубрикою "культурна географія", реагує на конкретний політичний та економічний клімат, а також на структури дисциплінарної влади" [16, 61]. Епістемологічний поворот 1990-х рр. призвів серед іншого до розуміння культури не як традиції, що передається з покоління в покоління, – позиція, що має прив'язку до часу та історії, – а як "царини, медіуму, рівня, чи локусу" (D. Mitchell). Простір безпосередньо стосується культурного виробництва та визначає його шляхи, про це запевняють Б. Варф та С. Аріянз у передмові до книжки "Просторовий зсув": "Географія відіграє важливу роль, виходячи не зі спрощеної та поширеної думки, що все відбувається у просторі, а з огляду на те, що місце події дає змогу зрозуміти, *як* і *чому* вона трапилася" (курсив в ориг. – *М. Ш.*) [22, 1]. Нові тлумачення культури інтенсифікували взаємодію між філософією, соціологією, літературною теорією та географією.

Взаємний обмін між науковцями згаданих царин дав змогу відійти від стереотипних потрактувань простору. Так, такі географи, як Д. Ґреґорі, Д. Масей, С. Пайл, Д. Гарві та Е. Соджа екстраполювали теоретичні ідеї просторовості А. Лефевра, М. де Серто, М. Фуко, Ж. Лакана для осмислення складного поля постмодернізму. Д. Ґреґорі, наприклад, осмислює постмодерну географію через архітектуру та літературну теорію. Постмодерністське оспорювання тотальності, заперечення монополії єдиної правди, зосередженість на відмінностях та гетерогенності значно вплинули на сучасні дослідження в царині культурної географії. Водночас літературознавці – Б. Вестфаль, Р. Теллі, Е. Прієто, Е. Текер та Ф. Моретті – інкорпорували низку ідей з географічного інструментарію. Зокрема, Ф. Моретті стверджує: "Географія – не просто інертний контейнер, не скринька, де відбувається культурна історія, а активна сила, що діє в літературному полі та суттєво визначає його" [17, 3].

У постмодерному становищі людини, що часто характеризується дезорієнтованістю, яка прийшла на зміну модерністській алієнованості, літературна картографія, літературна географія та геокритика спрямовують увагу на те, що простір – це не порожній контейнер, а радше текст, контекст та інтертекст. Таке бачення навколишнього світу дає змогу звільнитися від нав'язливої стурбованості, викликаної втратою лінійної перспективи чи визначених орієнтирів, і натомість осягати його у множинності візій чи з шизофренічною підозріливістю до прописаних у ньому ідеологій.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Adorno T.*, *Horkheimer M.* Dialectic of Enlightenment. – Stanford: Stanford University Press, 2002. – 242 p.
2. *Bourdieu P.* Distinctions. Translated by Richard Nice. – Harvard University Press, 1984. – 640 p.
3. *Calvino I.* Hermit in Paris: Autobiographical Writings. – New York: Random House, 2007. – 272 p.
4. *Calvino I.* Invisible Cities. Translated from Italian by W. Weaver. – New York: Harcourt Brace, 1974. – 165 p.
5. *Deleuze G.*, *Guattari F.* A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia. Translation and Foreword by Brian Massumi. – London: The Athlone Press, 1988. – 610 p.
6. *Deleuze G.*, *Guattari F.* What is Philosophy? – New York: Columbia University Press, 1994. – 253 p.
7. *Derek G.* Arial Differentiation and Post-Modern Human Geography // *Human* Geography. An Essential Anthology. – Oxford: Blackwell Publishers, 1996. – P. 211-231.
8. *Drucker J.* Theorizing Modernism. Visual Art and Critical Tradition. – New York: Columbia University Press, 1994. – 201 p.
9. *Foucault M.* Of Other Spaces // *Diacritics.* – 1986. –16. 1. – P. 22-27.
10. *Geocritical* Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies / Ed. by R. Tally. – New York: Palgrave Macmillan, 2011. – 231 p.
11. *Harvey D.* The Condition of Postmodernity. – Oxford: Blackwell Publishers, 1990. – 378 p.
12. *Huyssen A.* Mapping the Postmodern // *New* German Critique. – 1984. – № 33. – P. 5-52.
13. *Jameson F.* Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism. – Durham: Duke University Press, 1991. – 438 p.
14. *Lefebvre H.* The Production of Space. Translated from French by D. Nicholson-Smith. – Oxford: Blackwell, 1991. – 464 p.
15. *Lefebvre H.* The Urban Revolution. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003. – 196 p.
16. *Mitchell D.* Cultural Geography. A Critical Introduction. – Oxford: Blackwell Publishers, 2000. – 325 p.
17. *Moretti F.* Atlas of the European novel, 1800–1900. – London: Verso, 1998. – 206 p.
18. *Soja E.* Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory. – London: Verso, 1989. – 266 p.
19. *Tally R.* Spatiality. – New York: Routledge, 2013. – 171 p.
20. *Thacker A.* Moving through Modernity. Space and Geography in Modernism. – Manchester: Manchester University Press, 2003. – 245 p.
21. *Tuan Yi-Fu.* Space and Place: The Perspective of Experience. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977. – 235 p.
22. *Warf B., Arias S.* The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives. – New York: Routledge, 2009. – 240 p.
23. *West-Pavlov R.* Space in Theory. Kristeva, Foucault, Deleuze. – Amsterdam; New York: Oxymoron, 2009. – 275 p.
24. *Westphal B.* Geocriticism: Real and Fictional Spaces. – New York: Palgrave Macmillan, 2011. – 192 p.

Отримано 9 травня 2014 р. *м. Чикаго*