

Юрій ЩЕРБАК

**ЕКРАН ТОРКАНЬ:
Про нові терени мистецької гри**

Пам'яті М. Снега



*Познай себя —
Как ничего не зная
Узнай цветок —
Живущий в глубине
Потом скажи
Все знающим —
Не зная
Тогда — ужаль
Тогда — убей
Тогда — спаси*

05.09.1990, Киев

Михаил Снег (1955 –1992) [1]

Спробуємо розвинути ще далі вглиб — можливо, цього разу під дещо несподіваним кутом — центральну позицію попередньої розвідки [2], а саме — антиномію: воля до *глибини* — воля до *поверхні* (тілесна воля).

Воля до *поверхні* (починаємо з антитези) — це «зиск» і «влада» на відрізку прямої, обмеженої з одного кінця точкою Народження, з іншого — точкою Смерті, тобто на «лінії життя *тіла*».

Воля до *глибини* (теза) — це «зиск» і «влада» (поки що — так; за аналогією) на довшому відрізку, якщо й обмеженому, то цих меж ми не знаємо, якщо вони й є, то десь у Переднародженні і десь у Посмерті. Тобто мова йде про (для початку) «зиск» і «владу» на «лінії життя *свідомості*».

Воля до *поверхні* всередині постренесансної цивілізації виявилася (за станом на сьогодні) сильнішою, аніж воля до *глибини*, що крок за кроком вилилось насамкінець у той результат, що ми його зараз і спостерігаємо: «зиск» і «влада» на «короткій лінії» («лінії життя *тіла*») стали чимось на кшталт «абсолютної двоєдиної цінності», котра вже не має альтернативи.

«Довга лінія» («лінії життя *свідомості*»), сказати б, «розрядилася», втратила свій магнетизм і вже (хоча, можливо, це лише «пауза») не «притягує»

сучасного homo sapiens'a, котрий таким чином «втрачає свідомість», — достатньо поглянути навкруги.

Найдовше (серед інших соціальних сфер) імпульс волі до *глибини* утримувала гуманітарна культура, але й вона свого часу рухнула під натиском «повстання мас» (Ортега-і-Гасет) [3] та «вертикального вторгнення варварів» (Ратенау) [4].

Щодо наших територій, то після розгрому 1930-х рр. гуманітарна культура (як реальна якісна соціальна цілісність) вже не піднімалася. Була спроба 1960-х, але «відлига» виявилася занадто короткою, а попередні втрати — занадто значними, і спроба 1960-х, «зрізана» на самому початку, фактично «вмерла, не народившись».

Назрівала друга спроба на рубежі 1980–1990-х, але цього разу вже «здвоєне» «горизонтально-вертикальне» вторгнення («знизу-зсередини» + «збоку-ззовні») нової варварської хвилі знову загасило таку можливість майже в її зародку.

Сучасна гуманітарна культура, хоча й зберегла свої формальні ознаки і якийсь мінімум соціальної території, натомість ледь не повністю втратила (так по сьогодні його й не відновивши) свій внутрішній зміст. (Реально змістовний елемент, якщо мінімальною мірою тут і присутній, займає суто периферійні, маргінальні позиції, ніяк не впливає на загальну ситуацію і майже ніяким чином не міняє картини в цілому.)

Сучасна гуманітарна культура залишилась культурою здебільшого лише за зовнішніми ознаками, тоді як за змістом, тобто внутрішньо — це той самий пошук «зиску» і «влади» на «короткій лінії» (*лише* на ній, в тому-то й річ), що й у будь-яких оточуючих «поза-культурних» соціальних сферах, хіба що зовнішні форми цього «зиско-владо-пошуку» тут — у сфері гуманітарної культури — дещо своєрідні.

Як почуввається «кадрова одиниця» сучасної гуманітарної культури?

Як *Я-воля* у безкінечних, здебільшого хаотичних *вольових торканнях* з іншими *Я-волями* цієї ж сфери — у перманентному «зиско-владо-пошуку». Це настільки очевидно, що наводити якісь аргументи на користь цього самоочевидного факту — відверто зайве.

Можливо, вдумавшись — хоча це майже неймовірно, — питають: а чи не було так і раніше, і завжди, й в усі часи?

Не було. «Зиск» і «влада» дійсно завжди були присутніми у гуманітарній культурі і відігравали значну роль. Але те *Я*, що реально (не лише формально) потрапляло на «магістральну лінію» культурної творчості, «тонULO» в цій «лінії», його «полонила глибина», і таке *Я*, як ми знаємо з історії, вже не могло зупинитися у своєму русі *вглиб*, часто завдаючи собі на *поверхні* непоправної шкоди.

Інша річ — сучасна гуманітарна культура, що втратила *силу глибини*. Кожне Я, що потрапляє у цю сферу, тепер, навпаки, «виштовхується на поверхню», де веде вольову «гру торкань» з іншими Я-волями, що розігрують між собою «цінності поверхні».

Звичайно, і на сьогодні є «раритетні персонажі», здатні на реальну (глибоку) творчість у сфері гуманітарного знання. Але все, створене ними, залишається маргінальним і незрозумілим, фактично зайвим, це вже здебільшого — просто «хобі», щось «для самого себе».

Сучасна «кадрова одиниця» гуманітарної культури — це Я-воля (до *поверхні*), що є, сказати б, «вольовою композицією», утвореною сумою таких чинників як посада, звання, стаж, вік, знайомства, зв'язки, «чуття на зиск», «особистий магнетизм» (на *поверхні*), заслуги, до яких, поміж іншим, входить кількість і обсяг публікацій (щодо їх якості, то насамперед цінуються: виклад теми «по-сучасному», «кількість охопленого матеріалу», дизайн і «товщина» видання тощо). Загалом, найціннішою якістю Я-волі у цій сфері є інтенсивність волі до «зиску» і «влади» на *поверхні*, котра забезпечує оптимальну траєкторію руху у напрямку їх досягнення (чи «охоплення»), — це і є тут найбільшою (фактично, як уже було сказано, єдиною) цінністю.

Але важливо одразу — на проріз — підкреслити, що все, про що говорено вище, — не є «просто негативним». Це — «законна» частина невідворотного процесу *вольової переорієнтації культури* (від інтелекту — до волі), котрий з необхідністю починається з найелементарнішого, тобто з *поверхні* (як один із складників *вольової переорієнтації сучасності*, різні аспекти котрої відображають (віддзеркалюють) багатоманітні концепції про «перехід культури в цивілізацію», «кінець циклу», «кінець часів», «кінець історії» тощо).

«Вертикальне вторгнення варварів» — так само як «горизонтальні» вторгнення, відомі з історії, — болісний, але, з більш глибокої точки зору, одночасно й життєдайний, оновлюючий, оздоровчий процес [5]. «Варвари» принесли в гіпер-рафіновану, стомлену своєю однобічною могутністю інтелектуальну культуру енергію «сирої» й «дикой» волі, котра є необхідним компонентом формування *нової модальності* волі до *глибини*. (Креативна взаємодія з «варварами» — в т. ч. з «варваром в собі» (особливо, якщо цей останній — *сильний*) — це і є «викресання нового вогню свідомості».)

Високий інтелект — теза, «низька» воля — антитеза. Чи не поєднання прикметника тези з іменником антитези має бути (стати) синтезом? Але що це *реально* може означати?

Розглянемо «коротку лінію життя» (тіла) дещо докладніше. Її можливо уявити (символічно) як відрізок прямої «точка Народження — точка Смерті». Але

є й інший спосіб її символічного відображення, котрий пов'язує з іменем Аристотеля, а саме: не відрізок прямої, а — дуга. Найвища точка дуги — *акме* — це пік індивідуального людського життя. Перша півдуга — висхідна, піднімаючись нею, індивід має «висхідне» самопочуття («все життя попереду»). Друга півдуга — низхідна, вона починається одразу після проходження *акме*; рухаючись нею, індивід мав би (у нормальному випадку) почуватися, фігурально висловлюючись, як спортсмен-лижник, котрий набирає розгін для «стрибка з трампліна», — у Посмертя. Тут має значення сила (інтенсивність) життєвого потоку, концентрація сил для потужного відриву в момент стрибка (через «лінію смерті»), що її можливо символічно уявити як «перпендикуляр до лінії життя») та для точного — встояти на ногах (зберегти свідомість) — «приземлення» на «нову землю»... [6]. Натомість для пост-ренесансної гуманітарної культури, «завороженої» «короткою лінією *життя тіла*», все це й понині залишилось чи не «китайською грамотою». (Що досить дивовижно, але як то кажуть — «факт».) Християнство знало про це (хоча й розглядало Посмертя (у його «екзотеричному» аспекті) дещо — так, принаймні, прийнято вважати — спрощено: «рай», «пекло»), пост-християнська «секуляризована» культура — нічого про це не знає; і саме в цьому, в цій односторонності, «неповноті» — слабкість (здеформованість) культури, що зараз вже неприховано вийшла на поверхню: культуру «стирають» з «мапи соціального існування» більш примітивні (але на своєму рівні — «повні») субкультурні й «поза-культурні» сфери.

Чому ми кажемо, що ці останні сфери (до них, зокрема, належить те, що донедавна йменувалось «обивательщиною», «міщанством» і «речовизмом», а останнім часом набуло «романтичного» й чи навіть не «героїчного» соціального звучання) — «повні»? Тому що вони містять у собі все необхідне — навіть з надлишком — для розкішного життя на «короткій лінії» (якби — не Смерть, котра, входячи через *старіння*, обриває цю ідилію, але можливість (достатньо глибокого) усвідомлення такої «капості» — трансцендентна для свідомості «короткої лінії», тому ми й кажемо, що вона (на свій кшталт) — «повна»).

Допоки «ансамбль культури» забезпечував необхідну креативну підтримку науці (і фундаментальній, і залежній від неї прикладній), котра була «примою» (насамперед, точні та природничі науки) у загальному креативному потоку європейської духовної цілісності, для гуманітарної культури було відведене адекватне місце у соціумі. Але як тільки фундаментальна наука майже «все відкрила» (доступне її методу як такому), а прикладні науки, з огляду на це, «автономізувалися», забезпечуючи подальший технічний розвиток вже «власними силами», гуманітарна культура, що відігравала роль необхідного «другого полюсу» у динамічному поступі загального креативного потоку, тепер відійшла на дальній (маргінально-«залишковий») план.

Потік — затих. Час летить усе швидше, але він «відірвався» від креативного потоку і прямує в «дурну безкінечність». Ілюзії скінчились, і «видно межі». Вже по-дитячому не здається, як раніше, що стрімкий розвиток техніки скоро забезпечить якесь неймовірно «чудесне життя». Вже добре зрозуміло, що життя — таке саме: народження, дорослішання, старіння, смерть — хіба що тільки у достатньому матеріальному комфорті, створеному розвитком техніки. Звідси випливає, що на цьому етапі «основне» («сенс життя») — це вже розподіл і споживання раніше створеного матеріального комфорту на відрізьку «точка Народження — точка Смерті». А що — ще? Нічого. Романтика творення скінчилась, почалась «романтика» споживання. Чи не це — й *тільки* це — ми бачимо навкруги? Все логічно.

А тим часом «залишкова» свідомість гуманітарної культури «впала в дитинство» і «грається». Розкаже щось про «постмодернізм» і про його «кінець» (разом — ще й таке, виявляється, буває — з «історією»), і про таку «нову парадигму», котру треба «розширити», долучивши до неї «найновітніші технології» і ще раз — вкотре — перемішавши «все з усім», — а раптом вийде щось «нове і оригінальне».

Насправді ж парадигматичний зсув дуже простий: *коли здається, що «все вмирає», це означає, що відкривається Посмертя.*

Креативний дух зсувається за «точку Смерті» і в цьому «За» шукає нову точку опори, це його новий центр тяжіння (тому й здається, що «все вмирає»).

Що це реально («конкретно») означає для стихії Творчості?

Це означає актуалізацію проблеми *тонкого виміру* (лінгашаріра Веданти; у європейській традиції мислення відсутнє усталене аналогічне поняття, тому доводиться поки що задовольнитися досить «розпливчатим» терміном — *тонкий вимір*). Тонкий вимір — це те, де, окрім багато чого іншого, християнство розташовувало «рай» і «пекло», інші релігії — подібні «території». Пост-християнська цивілізація звузила свідомість до відрізьку «точка Народження — точка Смерті», щоб максимально сконцентрувати всі сили на вивченні, освоєнні і технічному облаштуванні цього «відрізьку». Завдання виконано. Тому — «все вмирає». Час освоювати нові території, нові океани й нові континенти.

Повернемося до Аристотелевої «дуги життя», у зв'язку з котрою у нас виник образ «спортсмена-лижника», що стрімко летить вниз, набираючи максимальну швидкість (інтенсивність свідомості) на «лижні» трампліна низхідної «півдуги життя»... Зрозуміло, що його швидкість буде насамперед прямо пропорційно залежати від висоти трампліна, тобто від того, який рубіж висоти (глибини) *розуміння* було взято у точці *акме* (тому що саме у цій точці максимально сконцентровані всі сили «індивідуального духу», хоча на поверхню свідомості *розуміння* може вийти (проявитися) й пізніше). Саме тому, між

іншим, всі фундаментальні сфери знання і свідомості всіх розвинених цивілізацій в усі часи надавали перевагу внутрішньому (*глибина*) над зовнішнім (*поверхня*). Так само й тепер-зараз (з фундаментальної точки зору): те *Я*, котре орієнтується переважно на внутрішнє (*глибина*), в точці *акме* бере доступний його вродженим і набутиим в процесі життєвого руху інтегральним силам свідомості певний бар'єр висоти (*глибини*) *розуміння* (хоча на поверхню свідомості, як уже було сказано, *розуміння* може виходити поступово і вже пізніше); з іншого боку, те *Я*, котре орієнтується переважно на зовнішнє (*поверхня*), в точці *акме* бере доступний його вольовим силам бар'єр висоти (на *поверхні*) соціальної реалізації («успіху»), хоча і в цьому випадку остаточні результати й плоди останньої можуть проявитися («розгорнутися») поступово й пізніше.

Відмінність між *Я-«внутрішнім»* і *Я-«зовнішнім»* стає особливо відчутною на низхідній півдузі «дуги життя»: *Я-«зовнішнє»*, як це не дивно з точки зору *Я-«внутрішнього»*, продовжує сприймати себе, світ і свій рух по ньому майже так само, як і на вже безповоротно пройденій висхідній півдузі «дуги життя», тобто продовжує *Я-експансію* виключно на *поверхні*, цілком ігноруючи (це чомусь із досить кумедною наївністю інколи називають «приймаючи») той очевидний і невідворотний факт, що *поверхня кінчається* у «точці Смерті», де *volens-polens Я-«внутрішнє»* відривається від *Я-«зовнішнього»* і з Аристотелевої «дуги життя» переходить на «Колесо» філософій Сходу, продовжуючи свій шлях уже в *глибині*, частиною котрої (існують ще глибші виміри Реальності) є тонкий вимір.

Аналогічно: коли кінчається мистецтво *поверхні*, починається мистецтво *глибини*.

В епоху Ренесансу відбулась вольова переорієнтація від *глибини* (релігія) до *поверхні* (наука й «секуляризовані» філософія й мистецтво). У наш час починається зворотна вольова переорієнтація: від *поверхні* до *глибини*, але, так би мовити, поки що не до «Всієї» *глибини*, а здебільшого до «підповерхні», тонкого виміру, «наступного» — після «щільного» — на траєкторії руху в *глибину*. Поза-історичне «гріхопадіння» проектується в історію багатьма «менш масштабними» циклами: один із них — ренесансне «випадіння» людського духу із середньовічного теоцентричного світовідчуття на *поверхню* «цього світу» (воля до *поверхні*). Це — «спокуса» пізнання «цього світу», на сьогодні вона вже близька до «насичення». «Спокуса» «зсувається» (це і є сучасний *парадигматичний зсув*) до «того світу», котрий «знаходиться», як уже було сказано, у тонкому вимірі (*лінгашарфа* Веданти).

Але насправді «той світ» присутній вже у «цьому світі», хоча його «центральні» рівні тут, так би мовити, «приглушені». Проникнення свідомості — за-

собами, зокрема, й мистецтва — у «центральні» (а не поверхові, котрі й так доступні) рівні тонкого виміру, вивчення цих рівнів і оволодіння ними — таке завдання, не залежно від наших у зв'язку з цим «настроїв», стоїть на часі волею історії («пародіюючись», до речі, «віртуально-комп'ютерним» «сурогатним полем», котре є «підміною» тонкого виміру і своєрідною «пасткою» для слабкої чи інфантильної свідомості).

Ще раз: це не зайве повторити ще — все одно буде мало зрозумілим (враховуючи «концепцію читача»), але все ж таки: от, скажімо, Я пройшло точку *акме*, далі з кожним роком — з прискоренням — заглиблюється на низхідній півдузі «дуги життя» для «стрибка», — питання: які — у нормальному (б) випадку — стратегії тут доречні і можливі? Вони — за найпростішою логікою — такі: (1) «Розтягування» терміну життя тіла (методом: свідомість оволодіває ним (тілом) і процесами його життєдіяльності «зсередина»; а не «із зовні», як це ще зрідка намагається начебто «зробити» вже відірвана від своєї фундаментальної бази наука). Це — *мистецтво Тіла*.

Тут, щоправда, виникає досить резонне запитання: а чи є у такому «розтягуванні» глибокий сенс?

Відповідь така: сенс хоча б той, що для вирішення реальних (а не надуманих) внутрішніх завдань свідомості природний час життя тіла — *не достатній*, оскільки людський дух рухається *проти* природи, і саме це є глибинною причиною того, що він на сьогодні вже з нею зробив, але цього замало: треба «вдарити» її ще й з іншого боку — із середини власного тіла. Людський дух — Ворог природи; а як же інакше, якщо він у неї — в рабстві? Інакше буде, коли він дійсно, як правильно говорили раніше, її підкорить. (Інша річ, що підкорення не означає знищення, але — «загналися». Нічого не вдієш, спроба вирватися з рабства — завжди ризикована річ, можна загинути, при тому — «всім людством», але все одно: така пригода варта ризику.) Отже, *мистецтво Тіла*.

(2) *Мистецтво Посмертя*. Якщо *мистецтво Тіла* — це «розтягування» «щільної» тілесності «За» «точку Смерті» і «витіснення» певної «частини» Посмертя дещо «далі» «вздовж» «стріли часу», то *мистецтво Посмертя* має «зворотний метафізичний напрямок»: це, навпаки, «втягування» «реальності» Посмертя «крізь» «точку Смерті» у «Досмертя», тобто «центральні» рівні тонкого виміру, не доступні «денній» свідомості людини. Ці рівні репрезентовані, зокрема, сновидіннями, але уві сні людина несвідома, ось чому «перенесення свідомості» у сновидіння — за найелементарнішою логікою — вважається найпростішим шляхом у «Досмертя», котре «топологічно» «близьке» до Посмертя, але не тотожне останньому, оскільки останнє «розташоване» на ще «більш центральних» (глибших) рівнях тонкого виміру. Досягнення *«злиття»*

«Досмертя» з Посмертям означало б «розчинення» «точки Смерті» і напевне було б найбільшим завоюванням *мистецтва Посмертя*.

Обидва «трансмортальні» мистецтва — *мистецтво Тіла* і *мистецтво Посмертя* — цілком логічно розглядати як нерозривну пару щільно взаємопов'язаних у єдиному комплексі двох мистецтв, що вони, рухаючись, як було пояснено вище, у «протилежних» — щодо «точки Смерті» — напрямках, намагаються «стерти» останню, *«затиснувши з обох боків»*.

А разом із (3) *мистецтвом Абсолюту* (найвищі «реалізаційні» рівні світових релігій (точніше кажучи — абсолютних метафізичних доктрин): «Реалізація», «Звільнення», «Пробудження», «Стягання Благодаті» тощо) вони становлять *тріаду Абсолютних Мистецтв*, тоді як те, що ми звикли єдино називати мистецтвом — мистецтво Твору — є лише «дзеркалом», у якому відбивається рух людського духу шляхами *Абсолютних Мистецтв*, історично акцентуючи то одне, то друге, то третє із них.

Абсолютні Мистецтва — це зовсім не складно зрозуміти (якщо, звичайно, «не ховати голову в пісок») — можуть бути орієнтовані лише відносно (стосовно) єдиної абсолютної події людського життя — Смерті (оскільки Народження — завжди «позаду», а отже «вже не буде подією»): Твір — може бути («статися»), або ж — ні, а от Смерть... Тому мистецтво Твору — лише «дзеркальне мистецтво».

Пояснимо це дещо докладніше. Скажімо, розквіт скульптури в епоху «класичної» Греції — дзеркальне відображення якогось особливого, сказати б, фундаментального внутрішнього завоювання на шляхах *мистецтва Тіла* (адже поза європейським — що більшим чином бере початок з античності — креативним потоком навіть приблизного аналога не існує).

Готичний собор Середньовіччя — віддзеркалення стрімкого вертикального зльоту людського духу траєкторією *мистецтва Абсолюту* (а такі явища, як інквізиція, «спокутували» стрімкість злету — «падінням»).

Відродження — повернення до («відродження») *мистецтва Тіла*, але з «інкорпорацією» середньовічного досвіду *мистецтва Абсолюту* — достатньо порівняти античну скульптуру з ренесансною: остання заряджена «духовною нерівновагою» — «духу тісно в межах тіла», і він вирушає — для початку — на завоювання оточуючого людське тіло матеріального світу, що у XVII ст. віддзеркалюється у станковій картині «старих майстрів»: *мистецтво Тіла* «розлилося» з людського тіла (мікрокосм) — у «тіло світу» (макрокосм).

А вже «розпад» станкової картини (особливої стрімкості набув з кінця XIX ст.) супроводжувався віддзеркаленням «просвітів» окремих «фрагментів» *мистецтва Посмертя*, але тільки тепер-зараз, на переході від мистецтва Твору до (ще тільки гіпотетичного) мистецтва Торкання (див. нижче) відкри-

вається вузька, але тепер уже «наскрізна» щілина, шпарина у тонкий вимір, і тепер — «одне з двох»: або сучасна художня культура (що на сьогодні перетворилася здебільшого на субкультуру «письменників дисертацій») все ж таки знайде в собі силу відповідати вимогам епохи, або ж уже надовго — а, можливо, й назавжди — перетвориться на «упосліджене дещо», що у соціальному вимірі буде десь «із самого дна» дивитися знизу на боксерів, футболістів та представників інших амплуа, що — нехай на свій кшталт — вимогам епохи (цікавої епохи, насиченої й перенасиченої найрізноманітнішими можливостями) усе ж таки відповідають (і саме тому займають незрівнянно вищі соціальні позиції — цілком, між іншим, справедливо, — аніж сфера мистецтва, що ніяк не може «прийти до тями»).

Ми говоримо про *абсолютні абрис* Мистецтва (Творення) — у його найглибшій ідеї та наймогутніших можливостях. Ці абрис, повторимо, такі: (1) *мистецтво Тіла*; (2) *мистецтво Посмертя*; (3) *мистецтво Абсолюту*.

Але це — *одна* класифікація, орієнтована щодо (стосовно) «категорії» *Смерті*. Інша класифікація — щодо більш звичної для євроцентристської традиції мислення категорії Твору — така: (1) *мистецтво Твору*; (2) *мистецтво Торкання*; (3) *мистецтво Я*.

Ця друга класифікація утворена способом певної «деформації» першої (можливі й інші — залежно від «концептуального завдання» — «деформації»), тому ніяким чином, на відміну від першої, не є фундаментальною, але у контексті нашого викладу може бути використаною для точнішого розуміння загальної (основної) теми.

Отже, *мистецтво Твору* — це «старе», «те саме» мистецтво — воно й зараз і, власне, вічно — є й залишається; але — погляньмо «впритул»: ми ж знаємо, вже не це — «головне». Трохи раніше («в історії») — бувало, говорилося: «пристосуванство», «кар'єризм» — ці й подібні визначення втратили вже майже будь-який сенс — і не тому втратили, що начебто «щось погане сталося», а тому, що «зміщення», котре спочатку було «не усталеним», «не зрозумілим», тепер поступово набуває зрозумілості (особливо у світлі уточнення уявлень про Торкання).

Мистецтво Торкання ми пояснимо, зокрема, ще й так: Твір — це «предмет для розмови» (обговорення, осмислення), але зараз вже майже (у глибокому сенсі) «не розмовляють»: уявімо собі замість полотна станкової картини — просто «невидиму» площину, що «розділяє» два Я. Ці — «кожні, що зустрічаються», два Я — «малюють» з обох боків цієї площини «вольову картину навшманя» — тому «навшманя», що Я, котре «малює» «з одного боку», хіба що дуже приблизно уявляє, що — у відповідь — «малюється з іншого боку» іншим Я. Але якщо ми імагінативно (уявно) «зафіксуємо» «Екран торкань» — певним

чином «матимемо перевагу» щодо «Я-візаві», котре ще, можливо, не дуже скоро хоча б зрозуміє, «де воно вже перебуває, але ще не розуміє» (тобто розуміє лише на рівні «інстинктів» (хоча у суто «прагматичному» вимірі це достатньо сильний — оскільки «первинний» — рівень), але не на рівні осмислюючої свідомості).

Мистецтво Я. Це — те все, що укріплює Я: спочатку, за запропонованою першою (див. вище) класифікацією (тут ми частково «інтегруємо» запропоновані дві), *мистецтво Тіла* — «поки вистачить», потім — «за логікою» — *мистецтво Посмертя*, ну й вже «зовсім потім» *мистецтво Я* у певному сенсі «кінчається», й починається *мистецтво Абсолюту*. Але це, зрозуміло, суто логічна (чи «ієрархічна») послідовність, тоді як фактично («хронологічно») людське Я рухається (навіть, якщо не має про це жодного уявлення) «через історію» за усіма трьома векторами одночасно, лише акценти змінюються і вагіюються.

Отже, повторимо: перша класифікація: (1) мистецтво Тіла; (2) мистецтво Посмертя; (3) мистецтво Абсолюту.

І — друга класифікація (похідна від першої): (1) мистецтво Твору; (2) мистецтво Торкання; (3) мистецтво Я.

Як було щойно пояснено, мистецтво Я (третя позиція другої класифікації) фактично вбирає в себе всі три позиції *тріади Абсолютних Мистецтв* першої класифікації, що й зрозуміло: *Абсолютні Мистецтва* — це само-Творення Я у його найвищих і найглибших рівнях і аспектах. Тоді як мистецтво Твору (перша позиція другої класифікації), як було пояснено ще вище, є дзеркальним відображенням «духовних подій», що відбуваються у сфері *Абсолютних Мистецтв само-Творення Я*. Що ж до мистецтва Торкання (друга позиція другої класифікації), то, як бачимо, воно займає (*потенційно* займає, оскільки — нагадаємо — такого мистецтва реально ще не існує) якраз проміжну позицію між мистецтвом Твору (котре поки що єдине вважається мистецтвом) і *Абсолютними Мистецтвами*, що промовисто вказує на його (мистецтва Торкання) потенційні можливості.

Власне, поки що воно існує як «субмистецтво» (тобто, отой самий «кар'єризм» (точніше, *засіб* для нього) чи «щось таке»: «субтворчість», «субмистецтво»), але це можливо розглянути також і як «протомистецтво» *Торкань* (за, скажімо, «контрастом» щодо «постмистецтва» *Творів* — бо останнє «вмирає» (у соціальному вимірі), хоча ніколи «не закінчить цей процес», оскільки на своєму автономному рівні (наприклад, переходить до «дилетантської» сфери) — «безсмертне»).

Ще раз спробуємо це пояснити. Було б не зайве — у сфері мистецтва (у суто традиційному значенні цього слова) — зрозуміти, що на сьогодні *реальність*

тут — це не зовсім те, а ще точніше — майже зовсім не те, про що «говорять і пишуть».

Насправді *реальність* — сучасна реальність сфери мистецтва (ширше — художньої культури, ще ширше — гуманітарної, а взагалі «розширення» вже тотально охоплює увесь соціум) — майже виключно базується у «субмистецтві» *Торкань*. Це — (вольові) *стосунки* між Я (більш звично — Я й Іншим, але ми надаємо перевагу саме такому способу розгляду: Я-Я-Я і т. д. Це — тонко-вимірний «Сатлнет» (*англ.* — *subtle net*; за аналогією з «Інтернет»).

Сучасна «помилка» («інерція») гуманітарної культури полягає у «відставанні свідомості від реальності» (історії): це — не розрізнення двох фундаментальних *мистецьких* реалій — *Твору* і *Торкання* [7]. Останній термін — оскільки не усталений — міг би (якби виникли якісь альтернативні пропозиції застосування не цього, а іншого) якось і по-іншому звучати, але важливою є суть: *вольова переорієнтація* сфери мистецтва насамперед — зараз, тепер, у «сучасному світі» — означає пріоритет «прямих» стосунків між Я-Я-Я і т. д. над *отосередкованим* спогляданням Твору «між ними». Яким би чином це ще додатково пояснити?

Спробуємо ще так: коли вживають термін «мистецтво», насамперед, як правило, спливає у свідомості уявлення саме про образотворче мистецтво, а точніше — про станкову картину, котра є його (мистецтва) — у його європейській, пост-ренесансного стибу ойкумені — «первісним (чи то «первинним») атрибутом» (не будемо зупинятися тут на тому, чому це так: з огляду на задання саме цього нашого розгляду — це (тут) третьорядне питання).

І коли ми проробляємо цю «операцію свідомості» — замінюємо (скажімо: «уявно») полотно картини, на котрому одне Я проектує свою певну «грань» для творчо-інтелектуального споглядання іншим Я (Твір), — на дещо (й принципово) іншу реальність — на «порожній», уявний тонко-вимірний «Екран торкань», на котрому принаймні дві (чи більше) «*проекції* Я» входять між собою у тонко-вимірну й тонко-вольову гру *торкання* (на «грубо»-вольовому рівні *торкання* переходить у *співудар*, але це — поки що за рамками нашого розгляду), ми легко «схоплюємо» якраз те, що й «треба» (про що йдеться): «уявлене», а потім «зняте» полотно картини надає необхідної «архетиповості» нашим побудовам («укорінює» — нехай «пунктирно» — у певній «традиції мислення»; адже станкова картина — одна із «кристалізованих» форм цілком певної «традиції мислення»). (Можливо, тут ми дещо «ускладнюємо», але, як видається, це не позбавлено сенсу: входження у «пластику мислення» може підказати читачу щось «не зайве».)

Отже, ще раз: ми робимо особливий акцент на *мистецтві Торкань* (котре — нагадаємо — поки що існує лише у якості «субмистецтва»: «субмистецька

гра вольових інстинктів»), — зокрема, ще й тому робимо *саме такий* акцент, що це — «прагматично», оскільки може відкрити для сфери мистецтва ті рівні усвідомлення, котрі захопили б певні важелі переваги над «поза-мистецтвом» (все, що «не мистецтво», — «поза-мистецтво», котре з точки зору мистецтва — «фори» скінчилися — *те, що підлягає підкоренню* (зокрема, між іншим, капітал; таким є — або мав би бути — погляд *артократії*); доречно б зрозуміти, що у сучасному світі — «або — або», це лише «питання» певного відтинку часу).

Отже — вже вкотре — «ще раз». Спробуємо так: існує *Я*, існує *Я-в-мистецтві* («кадрова одиниця»), «кожне з кожним» *Я-в-мистецтві* взаємодіє через *Екран Торкань*; існує *Я Сфери* (наприклад *Я Мистецтва*, *Я Капіталу* тощо), «кожне з кожним» *Я Сфери* так само (точніше, подібним — за аналогією «мікрокосм — макрокосм» — чином) взаємодіє через *Екран Торкань*. Існує сучасна *стихія* («субмистецтво») *торкань*, котру, з іншого боку, можливо розглянути і як «протомистецтво» *торкань*, тобто певного напрямку попередні знання і творчість, що можуть, за умови культивованого розвитку, набути з часом рівня і статусу справжнього мистецтва принципово нового типу (тонковимірного й «тонко-вольового»).

Зробимо, у зв'язку з вищесказаним, декілька попередніх зауважень до вже наступного матеріалу, котрий, якщо трапиться така нагода, сподіваємося детальніше викласти вже іншим разом і окремо. Зручніше почати з «географії» *торкань* на рівні індивідуальних *Я* (а не *Я Сфер*). Перші контури на «білій плямі» цієї «мапи» вимальовуються такі: (1) *ланцюг торкань*; (2) *лабіринт торкань*.

Ланцюг торкань — це «скутість» *Я — Я — Я* і т. д. Це той аспект «Сатлнету» (див. вище), де наше індивідуальне *Я* відчуває свою «скутість» («спів-поневоленість») з іншими *Я*. Наприклад, адміністративно-бюрократично-«виробничий» *ланцюг*, де *торкання* переходять у *зчеплення*. Тут «протомистецтво» *торкань* доречно б розпочати із розробки тонко-вольової техніки «повороту ланки» *ланцюга*.

Лабіринт торкань — це, навпаки, «аспект можливостей» «Сатлнету», це, так би мовити, «подорож» індивідуального *Я* «життєвими світами» інших *Я*, це усі збагачуючі аспекти «перетинів доль». Тут «протомистецтво» *торкань* — як би це «по-хижацьки» не звучало — так чи інакше починається з того чи іншого різновиду «полювання» у *лабіринті*.

Як у *ланцюгу*, так і в *лабіринті*, *Екран Торкань* є для «протомистецтва» *торкань* тим самим (точніше, аналогічним), чим полотно є для мистецтва живопису. Коли префікс «прото» — відпаде, зможемо говорити про *мистецьку гру* на *Екрані Торкань*.

...Твором вже «не взяти» «цей світ». Доведеться, як сказали б тибетці, методом «тронг-джуґ» (*тиб.* «перенесення свідомості») таки «переносити свідомість» із Твору (її звичне «сховище») — в Торкання, «розгортаючи» Екран Торкань у тонко-вимірну глибину, як колись в епоху Ренесансу живописне полотно було «розгорнуто вглиб» щойно тоді винайденим методом лінійної перспективи. Що ж до Твору, то він поки що — продовжуючи «тибетську аналогію» — частково перетворюється на «терму» (текстуально чи якимось інакше (зокрема, мистецьки-образно) фіксоване знання, що «заховується» у «темну епоху», щоб бути віднайденим і «пере-відкритим» у якусь наступну «відлигу» [8]). Інакше кажучи, Твір (особливо, якщо маємо на увазі образотворче мистецтво) певним чином «музеєфікується» здебільшого просто там, де на сьогодні перебуває — у свого автора чи зберігача — до «кращих часів».

І тільки й лише формування й становлення мистецтва Торкання поки що є, як видається, окрім усього іншого, ще й єдиною умовою для можливості *відродження* (у соціальному вимірі) мистецтва Твору.

1. Публікується вперше. Користаючись слушною нагодою — однією з тих, що випадають не так вже й часто, — запропонуємо увазі читача ще один поетичний твір (також публікується вперше) цього автора, створений ним уже в останній рік «розтавання» свого самобутньо насиченого й інтенсивного життя. Уважне («внутрішнє») прочитання цих рядків (звернімо, до речі, увагу на «псевдодисонанс» в останньому рядку: коли «дуга» — див. основний текст — добігає кінця, проступає видіння («круг») «Колеса») дозволяє легко відчутти той доступний цьому автору рідкісний тонко-концентрований «смак метафізичного болю», що сприятиме — на емоційному рівні — більш точному розумінню деяких не зовсім звичних аспектів нашої розвідки:

*Когда так больно –
Птицы не поют
И слов не слышно
Из молитвы ранней
Когда так больно –
Мир похож на круг
В нем все движения
Конечны и начальны.*

15.04.1992

Михаил Снег

2. Див.: *Щербак Ю.* Художня культура і видовищні субкультури // Художня культура. Актуальні проблеми. — Київ, 2005. — Вип. 2. — С. 272–284.

3. *Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс / Пер. с исп. — М., 2003.

4. Там само. — С. 52.

5. Про це компактно і влучно — у контексті кризової проблематики мистецтва — писав у свій час Бердяєв (див.: *Бердяєв Н.* Кризис искусства (Репринтное издание). — М., 1990).

6. Існують інші стратегії орієнтації *Я* щодо Посмертя, але всі вони мають мало спільного із сучасною «не-орієнтацією».

7. Щоправда, «найсучасніше» мистецтво добре відчуває — і це є промовистим — пріоритет Торкання, але те, у який спосіб «найсучасніше» мистецтво намагається «стати» чимось на кшталт Торкання, виглядає здебільшого або кумедно, або безпорадно. Реальне Торкання — «невидиме» і розгортається *вглиб*, тоді як будь-яке «епатування» у переважній більшості випадків — безнадійно поверхове.

8. Див., напр.: *Фримантл Ф.* Сияющая пустота / Пер. с англ. — Киев, 2003. — С. 42–49. Унікальна, характерна лише для тибетської культури ідея «терми» (і «тертонів» — тих, хто, коли прийде час, «знаходять» «терму») відкриває погляд на вельми самобутній креативний світ вишліфуваних *власною* культурою гравців Знання, котрі володіють специфічними стратегіями й прийомами «гри на довгій лінії», оскільки їх внутрішній онтологічний статус дозволяє їм цілком органічно на ній почуватися.