

УДК 130.2

## КАТЕГОРІЯ ПІДНЕСЕНОГО В КОНЦЕПЦІЇ ТІЛЕСНОСТІ ІЗИДОРА ДЮКАССА

Наталія Шолухо

*Харківська державна академія культури,  
факультет управління та бізнесу, кафедра філософії та політології  
Бурсацький узвіз, 4, 61057, м. Харків, Україна*

Концептуалізовано естетику тілесності у творі Ізидора Дюкасса «Пісні Мальдорора» як конструкту, здатного до трансформацій. Пластичність тілесності показано як зумовлену перетином етичної й естетичної позицій суб'єкта через категорію піднесеного та маргінальними практиками як визначенням кордонів моралі й пошуками її джерела.

*Ключові слова:* естетика тілесності, насолода, піднесене, суб'єкт, тілесність.

Динаміка філософської думки демонструє увагу до такого зрізу антропології, як тілесність. Евристично насиченим, але не проблематизованим і не інтегрованим до дискурсу тілесності є творчий доробок Ізидора Дюкасса (1846–1870 рр.). Ритмізована прозова поема «Пісні Мальдорора» (1869 р.) французького письменника містить нестандартну як для ХІХ ст., але доречну у ХХІ ст. антропологічну модель, де естетична позиція у зв'язці з етичною стає світоглядною настановою. Тому актуальності набуває філософська рецепція та контекстуалізація психосоматичного виміру творчості І. Дюкасса.

Інтелектуальна спадщина І. Дюкасса має значний за обсягом корпус дослідницької традиції, основними векторами якої стали літературознавчі (Ш. Бодлер, Ф. Кафка, А. Рембо), філософські (Ж. Батай, М. Бланшо, А. Камю, Ж.-П. Сартр, Ф. Соллерс) і релігієзнавчі студії. З останніх праць, присвячених творчості І. Дюкасса, дослідженню сприяла розвідка О. Луньова [6], у якій проаналізовано зооморфну семантику образів «Пісень Мальдорора» та висвітлено дихотомічний зв'язок «людина – Бог». А. Бичков [3] проаналізував творчість І. Дюкасса через етичну настанову подвійного заперечення зла, практика якого ілюструє агонію застарілої моралі й протест проти насильства над особистістю. Натомість К. Косиков [5] крізь призму структуралізму висвітлив змістові особливості самого тексту поеми як біографічно зумовлені, а також залучив емпіричний матеріал з історії французької літератури ХІХ ст. для реконструкції ідейного зв'язку І. Дюкасса з його сучасниками та попередниками. Отже, науковий дискурс позначив складові частини моделі творчості І. Дюкасса, виокремивши орієнтованість на естетичний вимір через категорії потворного й низького, тоді як проблематика тілесності не маніфестована й не розглянута у зв'язку з естетичними категоріями. Заповненню цієї теоретичної лакуни у філософському знанні й присвячена ця розвідка.

Метою статті є осмислення тілесності крізь призму естетики у творчості І. Дюкасса на прикладі твору «Пісні Мальдорора». Досягненню мети сприятимуть пошуки відповідей на питання про сутнісні риси тілесності І. Дюкасса, особливості функціонування естетичних категорій у «Піснях Мальдорора» і зумовленість тілесності етико-естетичними позиціями І. Дюкасса.

Самобутня, сповнена символічної мови й експресивної думки творчість І. Дюкасса містить нестандартну антропологічну образність і естетику, методично правильним для розуміння яких буде звернення до естетичних концепцій І. Канта й А. Шопенгауера, а саме

до їх тлумачення категорії піднесеного. У працях «Спостереження за почуттям прекрасного та піднесеного» (1764 р.) та «Критика здатності до судження» (1790 р.) І. Кант ототожив вміння безкорисливого споглядання прекрасного з моральним добром. Натомість піднесене отримало визначення сміливого ставлення до страхітливого. Важливим є те, що, на думку Канта, «почуття прекрасного та почуття піднесеного збуджують приємне, але різними шляхами» [4, с. 128]. Стратегію етичної зумовленості естетичних категорій продовжив А. Шопенгауер, який у своїй базовій праці «Світ як воля й уявлення» (1818 р.) визначив піднесене як ситуацію, коли інстинктивний життєвий імпульс волі замовкає в людині, що усвідомлює свою нікчемність разом із величчю світу, винищуючи зі світогляду насолоду: «Людина з подібним характером буде дивитися на людей чисто об'єктивно, а не цінувати їх... вона буде помічати їх недоліки... вона буде свідком їх щастя, не чуючи заздрості, буде визнавати їх позитивні риси, але без бажання тісніше зблизитися з ними, вона буде милуватися красою жінок без жадання. Особисте щастя чи нещастя не буде сильно хвилювати її» [8, с. 125]. Отже, піднесене постає як категорія, через яку естетичний досвід суб'єкта є подоланням тваринного за допомогою етики. Саме ці дві позиції допомагають вписати концепцію тілесності І. Дюкасса в гуманітарне поле, вектори руху в якому зумовлені етико-естетичними засадами внутрішнього світу «Пісень Мальдорора», адже там, де сюжетно простежується робота естетичних категорій потворного та низького, змістовно розгортається дискурс піднесеного.

Глибинні інтенції категорії піднесеного формуються І. Дюкассом шляхом конструювання насолоди через задоволення низьким і потворним: «О людино, якщо тобі доведеться побачити мертвого собаку із задраними лапами... не набирай у жменю хробаків... не роздивляйся їх, не риж ножем на шматочки й не думай, про те, що й ти свого часу будеш виглядати не краще цієї падалі» [3]. Або: «У постаті вампіра ти, сам того не розуміючи, отримав нового друга. Ось тепер, урахувуючи коростяного кліща, у тебе їх двоє» [там само].

Проте в ситуаціях, де жорстокість сягає позалюдських меж і не підпадає під будь-які визначення, наратив Дюкасса набуває нового виміру через апелювання до Бога. Функціонування божественного в «Піснях Мальдорора» є темою для окремого дослідження, тоді як відносно проблеми тілесності Бог стає відправною точкою для формування моральної позиції та реалізації етичних поглядів на практиці. Із цієї причини актуальним стає порівняння О. Луньовим «Пісень Мальдорора» з «Божественною комедією»: «Поруч із несамовитою жагою насильства Мальдорора подорож героя Данте – невинні віршики» [6]. Отже, сюжетна канва нанизується на ідейну базу взаємин із Богом. Але в Дюкассовому світі Бог лежить п'яний у канаві, над ним знущаються перехожі люди й тварини. Отже, Бог постає ще не як ніцшеанське заперечення існування Абсолюту або як його відсутність за М. Гайдеггером, а як той, хто втратив свою сакральність і високий статус. Із цієї причини доречним стає порушення питання про довіру до моралі як похідної від такого Бога й апробація витривалості етики.

Тілесність (яку визначатимемо як психофізіологічну цілісність суб'єкта) у творчості Дюкасса постає як конструкт, здатний до трансформацій за допомогою зміни модусів існування суб'єкта художнього твору. Суб'єкт «Пісень Мальдорора» має фізичну та психологічну гнучкість. Множинна візуалізація ліричного героя розкривається через юнака Лоенгріна, графа Лотреамона та Мальдорора. Внутрішня логіка твору вибудована таким чином, що залишається невстановленим, чи автор не дотримувався хронологічної послідовності, тому персонажі є динамікою головного героя на різних етапах його фізичного зміцнення та морального руйнування, чи персонажі є автономними щодо один одного. Можна припустити, що три постаті є динамікою психології суб'єкта в часі або паралельними формами його буття, що перетинаються одна з одною.

Сюжетно Лоенгрін, ім'я якого відсилає до циклу німецьких легенд про короля Артура, демонструє трансформацію свідомості від наївності до розчарування життям, перспективою чого буде перехід до розбещеності й отримання насолоди від заборонених практик. Мальдорор, вбачавши майбутнє юнака та зв'язок із ним, промовляв: «Хочеш, вирви мені око та розтопчи ногами, хочеш – дай мені згнити в катівні зі шурами та павуками. Я не нарікатиму, я відрікаюся від себе, я твій і тільки твій» [3].

Граф Лотреамон, ім'я якого також стає псевдонімом для творчості І. Дюкасса, що може вказувати на ототожнення автора із цим персонажем, уособлює розчарування та складний синтез насолоди від життя й каяття від усвідомлення власної розбещеності. Лотреамон відчуває, що все людство та він перебуває в стані, через який панує розпуста і який можна охарактеризувати як «туга за вічністю, яку нам ніколи не вгамувати» [3]. Лотреамон є тим, хто усвідомлює свою відособленість від людського світу, що розкривається через алегоричну репліку про жалість від того, що його батьки були лише людьми, тоді як він «віддав би перевагу бути сином ненажерливої, як смерч, акули й кровожерливо-го тигра – тоді б у мені було менше злоби» [3].

Інфернальна постать Мальдорора (у перекладі з франц. означає «в обіймах жаху»), який «за певною фатальною примхою долі був створений злим. Довгі роки він приховував свою натуру, але... цілком віддався злу та задихав повними грудьми в рідній стихії!» [3], є складною символічною структурою, яка вміщує садизм («Подумати страшно: кожного разу, коли Мальдорор торкався вустами свіжих щічок дитини, він відчував бажання пошматувати їх гострою бритвою» [3]), мазохізм, ненависть до культурних норм (на що вказують епізоди з оголеною дівчиною, гріховним янголом, відмовою допомогти дитині, що біжить за омнібусом), співчуття до патології (це простежується в епізодах із милуванням сплячим гермафродитом або допомогою людині з нетрадиційною сексуальною орієнтацією), звинувачувальний обертон діалогу з Богом («Бити, дражнити, язувати тебе, о людино, тебе, хижка тварина, й твого Творця, за те, що породив таку скверну» [3]).

На думку А. Бичкова, «найлегше проінтерпретувати Мальдорора за допомогою психоаналізу й тим самим спробувати знищити його» [2]. Отже, апелюватимемо до художньої образності, а не до психологічних чинників, що могли її сформувати. Також необхідно послатися на думку К. Косикова, який саме в богоборчій позиції І. Дюкасса вбачав витоки естетики садистського задоволення від насильства й патології, що поєднуються зі співчуттям: «Людина – «образ Божий» під стать своєму творцеві, і тому вони обидва заслуговують лише паплюження та праведної помсти, якою й насолоджується Мальдорор... але людина – не тільки озлоблене творіння злого Бога, вона ще й його жертва, беззахисна та нещасна, гідна не тільки прокльонів, а й співчуття» [5]. У цьому містяться причини суперечливості ставлення до людського світу у творі – від прокльонів до сліз співчуття Мальдорора. Так, у «Піснях Мальдорора» читаємо саркастичні роздуми Дюкасса про людину, які вміщують суперечливі почуття між любов'ю та ненавистю до людства: «Хто зрозуміє, чому нам стає радісно не тільки від бід людських взагалі, але й від нещасть найближчих друзів, хоча вони ж нас і засмучують? І найголовніше: людина лицемірна: вона говорить «так», а думає «ні». Від того й всі чада людства сповнені любові один до одного. Так, на психологів чекає ще немало відкриттів» [3].

Окрему увагу варто приділити ставленню Мальдорора до тварин, уподібнення з інстинктивним буттям яких також входить до структури образу цього варіанта ліричного героя та розширює можливості тілесності до втрати антропоморфності. Семантичний діапазон антропологічної образності «Пісень Мальдорора» демонструє, окрім антропоморфних модусів ліричного героя, ще й зооморфні й уречевлені образи. Важливим є те, що суб'єкт твору не боїться таких трансформацій: «Хто передбачить, що спроможне торкну-

тися струн ганебної темної радості! Я вважав тоді (і зараз так само вважаю) цю метаморфозу щедрим даром, сліпучим щастям, найвищим, довгоочікуваним благом. Нарешті я став свинею!» [3]. У таких пасажах логічна мелодія прискорюється, а концентрація подій надає вагомості певному епізоду в сюжеті й означає перехід на мову символів, у площині якої існує Мальдорор. Дослідник О. Луньов порівняв темпоритм дюкасового твору з рухами тварин, зазначивши, що «сам текст лине, як розлучений хижак, залишаючи після себе криваві шматки незліченних метафор. Тварина Лотреамона – істота, що вічно рухається, поруч із якою навіть Ніцше здається якимось повільним» [5]. У цілому в поемі тварини виступають помічниками, ворогами чи уособленням Мальдорора. Зосередимо увагу на зооморфній образності як модифікованому прояві ліричного героя.

Спершу необхідно зазначити, що опис світу тварин у «Піснях Мальдорора» виконано з педантичною точністю, відповідно до рівня розвитку біології в XIX ст. Французький видавець «Пісень Мальдорора» Е. Жалу встановив, що на сторінках твору фігурують 185 видів тварин, а філософ І. Башляр визначив 400 поведінкових актів, характерних для тварин (кусання, дряпання, роздирання плоті, висмокування крові тощо) [5]. У поемі простежуються посилання на тогочасні монографії, атласи, дослідження про птахів, риб, хижих тварин, що вказує на обізнаність Дюкасса й створює реалістичну картину світу природи й перетворення ліричного героя на тварину – орла, свиню, акулу, цвіркуна, амфібію, хробака. Яскравий епізод з акулою починається в ритмі пригодницької оповіді, де відбувається протистояння людини й тварини. Під час кривавої сутички Мальдорор ототожнює себе з акулою: «Є ще на світі істота, у якій люті ще більше, аніж у мені» [3]. Суб'єкт зливається з твариною за етичними ознаками – вони обидва знаходяться поза межею людського. Парадоксально тваринне, первісно зумовлене світом природи, і позалюдське, зумовлене подоланням етичних норм, зливаються в єдиному вимірі тілесності й моралі. З'єднуючись з акулою за етичними ознаками, Мальдорор сам визначає свою тілесність, тобто вона набуває статусу штучно конструйованої через етичну позицію суб'єкта. Також у цьому вимірі простежується естетичний зріз через насолоду від стану єднання з акулою та ненависть до себе.

Другим важливим для осмислення особливостей тілесності у творчості І. Дюкасса епізодом є ототожнення себе з волоссям янгола, що впав у розпусту. Емоційна важкість сцени зумовлюється психологічним напруженням через контраст між зростаючими співчуттям до волосся та розчаруванням у янгольській природі, здатній до плотських утіх, обману та помсти: «Він вознісся до небесної обителі, а про мене не згадав! Усе волосся залишилося неушкодженим, і тільки я один лежу на підлозі, серед калюж крові, шматків плоті, в проклятій келії» [3]. Через ототожнення ліричного героя з волоссям відбувається розширення меж тілесності від антропоморфних до уречевлених образів. І в цьому вимірі від людського залишається етико-естетична позиція Мальдорора. Проте саме вона є визначальною в конструюванні тілесності суб'єкта як того, хто є носієм певної світоглядної парадигми, у межі якої вписуються уявлення про власну тілесність.

Концептуально така позиція відповідає пошукам А. Арто на межі XIX–XX ст. і Ж. Дельоза й Ф. Гваттарі – у середині XX ст. Детальніше цю позицію у філософії тілесності було розглянуто в одній із наших попередніх статей [7]. Наразі пунктирно зазначимо, що французький театральний діяч, поет і філософ А. Арто вивів концепцію самоусвідомлення себе як психосоматичної цілості через максимальне емоційне напруження, наближене більше до ритуалу в первісній культурі, аніж до учення Аристотеля про катарсис, тоді як Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі розробляли уявлення про трансформаційну природу суб'єкта в тілесності, закріплюючи за ним право усвідомленого конструювання власного вигляду та функціонального навантаження різних частин тіла й органів.

І. Дюкасс, випереджаючи А. Арто, розірвав зв'язок між антропоморфним образом і поведінковою моделлю суб'єкта. Але саме в цій ситуації наочно простежується його етико-естетична позиція, яка й лежить в основі дій суб'єкта: «мати вигляд людини» поступається місцем позиції «вчиняти як людина». Ознаки моралі парадоксально викристалізуються із жестів ліричного героя, спрямованих на заперечення етики в цьому світі. Переводячи суб'єкта «Пісень Мальдорора» в символічну площину, що знаходиться поза межами антропоморфної образності й моралі, І. Дюкасс демонструє викривлення світу, де зло можна виправдати, злочин залишиться безкарним, насолоду можна отримувати від заборонених практик. Отже, постає питання про межі моралі, її джерело та дієвість і доцільність використання. Естетичне вміння отримувати насолоду від потворного стає практичним виміром етики як унаочнення кордонів можливостей суб'єкта (його здатності до співчуття, любові, прощення, відсутність яких у світі Дюкасса є полем для прояву людського). Таке подвійне заперечення забезпечує свободу суб'єкта у виборі між добром і злом. Читаємо в «Піснях Мальдорора»: «Що таке добро та що таке зло! Можливо, це прояви однієї негамовної спраги до досконалості, якої ми маємо намір досягти будь-якою ціною, не відкидаючи навіть найбільш шалених засобів, і кожна наша спроба завершується визнанням власного безсилля» [3]. Піднесене постає як регламентація стосунків із Богом: етична позиція відображається на естетичному досвіді й конструє тілесність, що відбивається у світлі бунтівних пошуків відповіді на фундаментальне питання про витоки моралі. Це дозволило Ж. Батаю розглядати інтелектуальну спадщину І. Дюкасса як літературу, що «віносить сама собі звинувачувальний вирок» [1, с. 16]. На підривному природу творчості І. Дюкасса вказував і К. Косиков, зауваживши таке: «Як би не розрізнялися численні трактування Лотреамона, усі інтерпретатори сходяться в одному: його творчість субверсивна за самою своєю суттю; вона – втілене заперечення, протест, бунт. «Відкриття» Лотреамона у XX столітті сталося саме тоді, коли цей лютий бунтарський порив виявився співзвучний тому протесту проти «принципу реальності», під знаком якого якраз і формувався авангард 1910–1920 рр. і насамперед – сюрреалістичний рух. Сюрреалісти марили Лотреамонам» [5]. Із цієї причини стає зрозумілою популярність серед сюрреалістів дюкасового образу «сусідство на анатомічному столі швейної машинки з парасолькою» [3], адже він іде за логікою колажу, мозаїчності, фрагментарної природи дійсності.

Отже, піднесене постає як ключова естетична категорія, через яку поєднуються інші категорії в межах вибору між добром і злом. За парадоксальною логікою Дюкасса, заборонені практики мазохізму, самознищення, убивства, зґвалтування, підбурювання до злочину є визначенням кордонів моралі та пошуками її джерела. Саме в режимі ненормованого стану, через задоволення від патології, відбувається конструювання психофізіологічної цілісності.

Тілесність у творчості Дюкасса постає як конструкт, здатний до трансформацій за допомогою зміни особистості й залучення зооморфної й уречевленої образності. Особливістю функціонування естетичних категорій у «Піснях Мальдорора» є перетин з етичним виміром буття, що зумовлює пластичність тілесності. Світоглядна модель суб'єкта «Пісень Мальдорора» базується на поєднанні естетичних категорій потворного, низького та піднесеного з етичними категоріями вибору, сумління, ідеалу через насолоду, сором і задоволення. Ключовою є категорія піднесеного, у межах якої легалізується зумовленість тілесності етико-естетичними позиціями І. Дюкасса. Творчість І. Дюкасса вписується в проблемне поле філософії тілесності як така, що містить концепцію суб'єкта, психосоматична цілісність якого зумовлена категорією піднесеного як пошуками позалюдського джерела моралі.

Перспективним напрямом подальших досліджень із цього питання є осмислення проблеми витоків інтенцій тілесності у творчості І. Дюкасса та їх візуалізації в художній образності твору «Пісні Мальдорора».

**Список використаної літератури**

1. Батай Ж. Предисловие. Литература и зло. М.: Изд-во МГУ, 1994. С. 1–16.
2. Бычков А. Принцип Мальдорора. Частный корреспондент. 4 апреля 2014 г. URL: [http://www.chaskor.ru/article/printsip\\_maldorora\\_25784](http://www.chaskor.ru/article/printsip_maldorora_25784) (дата звернення: 16.12.2018).
3. Дюкасс И. Песни Мальдорора. URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=35271> (дата звернення: 16.12.2018).
4. Кант Э. Наблюдения за чувством прекрасного и возвышенного. Собр. соч.: в 8 т. Т. 2. М.: Чоро, 1994. С. 125–225.
5. Косиков К. Лотреамон. Песни Мальдорора. Стихотворения. Лотреамон после Лотреамона. М.: Ad Marginem, 1998. С. 7–80.
6. Лунёв О. «Песни Мальдорора» Лотреамона. URL: <https://dystopia.me/les-chants-de-maldoror/> (дата звернення: 16.12.2018).
7. Шолухо Н. Культурологічна реценція тілесності в «театрі жорстокості» Антонена Арто. Культура України. Сер.: Культурологія: зб. наук. пр. Харків: ХДАК, 2017. Вип. 55. С. 59–69.
8. Шопенгауэр. А. Собр. соч.: в 5 т. Т. 1. М.: Московский Клуб, 1992. 463 с.

**THE CATEGORY OF THE SUBLIME  
IN THE ISIDORE DUCASSE'S CORPOREITY CONCEPT****Natalia Sholukho**

*Kharkiv State Academy of Culture,  
Faculty of Management and Business,  
Department of Philosophy and Political Science  
Bursatsky descent, 4, 61057, Kharkiv, Ukraine*

The article conceptualises the corporeity esthetics in “The Songs of Maldoror” by Isidore Ducasse to be the capable to be transformed. The flexibility of corporeity is shown to be the predetermined by crossing of ethic and esthetic positions of the subject via the category of sublime and marginal practices to be determine the limits of morality and are the search of its source.

*Key words:* corporeity esthetics, pleasure, sublime, subject, corporeity.