# **Κοινή**The Almanac of Philosophical Essays

2022

# Κοινή. The Almanac of Philosophical Essays

Our peer-reviewed Almanac is proud to publish philosophical essays and to stay away from all academic indexing systems

ISSN 2710-3250 https://www.koine.community/category/essay/

### **Editorial Board**

**Christopher Donohue**, National Human Genome Research Institute, Washington, DC

Alexander Etkind, European University Institute, Florence

Vladimir Fadeeev, Skovoroda Institute of Philosophy, Kyiv

Alessandro Ferrara, University of Rome "Tor Vergata", Rome

**Dmitrii Gorin**, Plekhanov Economic University, Moscow

Denys Kiryukhin, Skovoroda Institute of Philosophy, Kyiv

Oleksandr Kulyk, Oles Honchar Dnipro National University, Dnipro

Pavlo Kutuev, Kyiv Politechnical Institute

Peter McCormick, Institute international de philosophie, Paris

**Victor Malakhov**, Skovoroda Institute of Philosophy, Ukraine — Israel

Vadym Menzhulin, Kyiv-Mohyla Academy, Kyiv

Julie Reshé, School of Advanced Studies, SAS, University of Tyumen, Russia

**Yurii Senokosov**, Schol of Civic Enlightenment, London — Riga

Mikhail Minakov, editor-in-chief

# Volume of 2022

# **Contents**

1.	Продавая симулякру симулякр. NFT как новый тренд — и не только в искусстве	
	Аида Джангирова	1
2.	Barka's Ocean: Toward a Translation as Imaginal Praxis Stash Luczkiw	20
3.	In search of a new realm. Metamodern and object-oriented ontology as two sides of same philosophy Heorhii Nezabytovskyi and Simon Radchenko	40
4.	Кризис культуры. Опыт анализа Марк Найдорф	53
5.	Towards an Ontology of the Caesura. Reflections on the Russian-Ukrainian war Mikhail Minakov	67
6.	О социокультурной детерминации эмоций Марк Найдорф	80
7.	The Flesh Made Speech: Notes on Poetic and Phenomenological Sensitivity  Alexandru Cosmescu	92

# Продавая симулякру симулякр. NFT как новый тренд — и не только в искусстве

Аида Джангирова 12

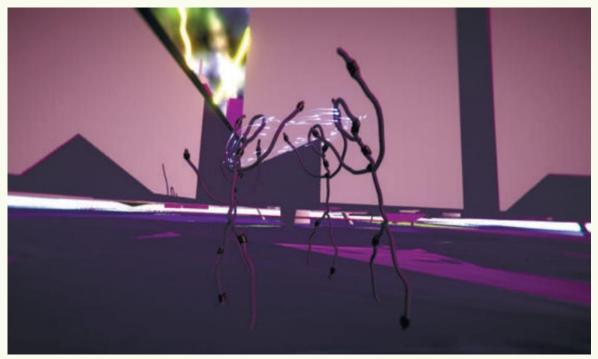
Аннотация. Исследуя феномен NFT, автор статьи увязывает между собой изучение «глубоких медиа», анализ тенденций развития цифрового общества потребления, конструирование виртуальных миров и развитие технологии блокчейн. Автор доказывает, что в современной культуре возник принципиально новый виртуальный конструкт — NFT, который является новым кодом взаимодействия в новых виртуальных мирах, создаваемых в технологии блокчейн и называющихся метавселенная. Несмотря на то, что явление NFT коррелирует с практически любыми сферами знания, науки и техники, линия выводов и предположений строится вокруг системы искусства.

**Ключевые слова:** симулякр, NFT, медиа, цифровое общество, виртуальные миры, блокчейн

В данной статье я попытаюсь увязать между собой кажущиеся далёкими и не имеющими отношения друг к другу явления — «глубокие медиа», тенденции развития цифрового общества потребления, виртуальные миры и технология блокчейн. Все это можно увязывать благодаря появлению принципиально нового виртуального конструкта — NFT, единицы (или кода) взаимодействия в новых виртуальных мирах, создаваемых в технологии блокчейн и получивших имя метавселенная. Несмотря на то, что явление NFT коррелирует практически с любыми сферами знания, науки и техники, я буду рассматривать ее в рамках системы искусства.

Сегодня можно констатировать как факт то, что мы живем в эпоху NFT, в рамках новой субкультурной парадигмы. Специалисты стали всерьез говорить о том, что эта парадигма стремится заменить собой традиционные рынки — спортивной и модной одежды, игровой индустрии, рынка коллекционирования и многого другого. Для понимания обоснованности этих ожиданий достаточно привести цифры продаж NFT в 2021 году. Согласно отчету блокчейнаналитической фирмы DappRadar, в первой половине 2021 года зафиксировано транзакций на сумму \$ 2,5 млрд, в третьем же квартале продажи NFT выросли до \$ 10,7 млрд.<sup>3</sup> А согласно новым оценкам всего 2021 года аналитической компании Chainalysis Inc., рынок NFT превысил 40 миллиардов долларов.<sup>4</sup> По сравнению с цифрой \$ 90 млн продаж NFT в предыдущем, 2020 г., мы видим ошеломляющий рост на фоне общего мирового кризиса. Нельзя обойти

вниманием и прогнозы аналитиков в части новой крипто экономики. Рынок невзаимозаменяемых токенов может вырасти примерно до \$ 300 млрд к 2030 году.<sup>5</sup>



«Коммуникация эпохи постгуманизма» Цифровое полотно, выполненное в виртуальной реальности в рамках II BlockchainArt Hackathon'a (2018)

Владение цифровыми кроссовками, последней нотой музыкального произведения, кодом всемирной паутины — все эти явления уже стали феноменом создающейся новой парадигмы трансгуманизма, в рамках которой акт владения NFT-артом, например, становится сутью современного искусства. Каковы же предпосылки к возникновению такой ситуации?

Интернет в корне изменил экономику и взаимоотношения людей в сторону глобализации и дигитализации, запустив процессы изменений городской жизни, громадных социокультурных сдвигов, информационно-коммуникационных технологий. В свое время, канадский культуролог и философ Маршалл Маклюэн, исследовавший влияние электрических и электронных средств коммуникации на сознание человека и общества, предположил, что информационные системы сжимают время и пространство, делая весь мир одной глобальной деревней (термин используется в качестве метафоры для понимания интернета как всемирной паутины, где люди, сами того не желая, все более проникают в жизни друг друга).

«На протяжении механических эпох мы занимались расширением наших тел в пространстве. Сегодня, когда истекло более столетия с тех пор, как появилась электрическая технология, мы расширили до вселенских масштабов свою центральную нервную систему и упразднили пространство и время, по крайней мере в пределах нашей планеты. Мы быстро приближаемся к финальной стадии расширения человека вовне — стадии технологической симуляции сознания, когда творческий процесс познания будет коллективно и корпоративно расширен до масштабов всего человеческого общества примерно так же, как ранее благодаря различным средствам коммуникации были расширены вовне наши чувства и наши нервы».6

Со времени написания этих строк (конец 1960-х годов), ставки значительно выросли, и сегодня, в эпоху NFT, потребность в понимании последствий, вызванных «расширениями» возможностей человека, как никогда высока. В первую очередь, в урбанистическом контексте.

В 2008 г. городское население планеты впервые сравнялось с сельским. И все же весь мир к этому времени стал одной цифровой «глобальной деревней», если использовать термин упомянутого выше Маклюэна. Это то явление, которое в наши дни футуролог Рэй Курцвейл называет в своих прогнозах гигантским компьютером. В том же 2008 году появилась децентрализованная технология блокчейн, которую называют вторым интернетом. Как следствие открытия блокчейна, у городского человека появилась возможность взаимодействовать напрямую, без государства в качестве посредника.

Остановлюсь подробнее на открывающихся коммуникационных возможностях с внедрением блокчейна. Эта технология основана на принципе доверия: каждый человек теперь становится подтвержденным актором, доверенным участником системы. Каждое действие в распределенной базе данных блокчейна, любая транзакция между участниками являются абсолютно прозрачными и защищены от подделок подтверждением этих действий тысячами компьютеров, не соединенных между собой. Каждый блок цепи содержит определенный цифровой код. И кроме финансовых расчётов (например, для перевода криптовалюты), эту технологию стали использовать в различных сферах: в сфере безопасности, в налоговой системе, в игровой индустрии и во многих других. По сути, это — технология для упорядочивания самых разных данных.

Именно с появлением социальных сетей, онлайн игр и технологии блокчейн, прежние ценности урбанистического уклада проходят испытание на актуальность. Горожанин умирает теперь не от голода, а от ожирения, страдает от гиподинамии, проводя бо́льшую часть времени с гаджетами, которые открывают безграничные новые эскапистские возможности — социальные сети, виртуальные миры, онлайн игры и прочее.

В «глобальной деревне» современного общества господство экономики над общественной жизнью привело к существенным искажениям понятий «быть» и «иметь». Это явление описывал современник Маклюэна французский революционер и философ Ги Дебор:

«Нынешняя же фаза тотальной оккупации общественной жизни достижениями экономики приводит к следующему обескураживающему искажению: теперь человек уже не имеет, но ему кажется, что он имеет... В то же время, всякая индивидуальная реальность начинает регламентироваться общественной, т. е. становится напрямую зависящей от общественной власти. Индивидуальная реальность отныне легко фабрикуется и управляется общественной властью, ей позволяют казаться лишь в той мере, в какой она не является».8

Иначе говоря, если XIX-й век, лишенный цельности, смотрел одновременно в двух направлениях — в прошлое и будущее, то XX-й век, начавшийся, по сути, после Первой мировой войны, апеллировал к актуальности, а XXI-й век стремится убежать от любой реальности в виртуальные миры.

Тенденцию утраты идеей гуманизма своей актуальности отмечает Юваль Ной Харари, поставив знак равенства между понятиями «организм» и «алгоритм». Как подчеркивает историк, общество выходит из эры «клиент всегда прав» и вступает в новую эпоху «алгоритм всегда прав». Это связано с тем, что алгоритм может предсказать и манипулировать чувствами клиента, так как они изучают наши предпочтения, историю наших выборов. 9

Наконец, следует отметить характерные черты, доставшиеся современному человеку от постиндустриальной эпохи — экономика внимания, геноцид «настоящести», цифровая зависимость, цифровая диктатура, экологические проблемы, спасительные планы в освоении Mapca, sharing есопоту, доминанта кажущегося, заменяющего реальность, и, как следствие, симуляция новых более приятных для себя реальностей, в первую очередь, в онлайн играх. Иными словами, сегодня каждый человек обладает гаджетом, который дает вход в виртуальный мир (социальные сети, онлайн игры и прочее). И в этом мире человек становится участником уже нового комьюнити — выдуманного, где можно создавать себе (чаще — своему аватару) новый более выгодный образ. Мотивирующим здесь является привлечение к себе внимания, и экономика строится вокруг этого конструкта. Технологии, все более человеческую деятельность, симуляции захватывающие ведут самодостаточности человека, эдакому эффекту «цифрового футляра». Как следствие, в виртуальных мирах создается наиболее комфортная среда, куда

толкает множество проблем реальной жизни. Это именно та технологическая симуляция сознания, о которой предупреждал Маршалл Маклюэн. И это — одна из стратегий бегства от реального. А ситуация все более популярного способа владения sharing economy, когда можно комфортно пользоваться разными благами, не обладая ими, добавляет процессам перехода в виртуальные миры большую легкость и ускоренность. Катализатором же всех описанных процессов явилась пандемия, вызванная Covid-19 и буквально заточившая людей всего мира в своих квартирах.

Именно либертарианские идеи послевоенного времени привели общество к цифровому гегемону — и к крипто-миру, в частности. Славой Жижек, едва ли не первым сделавший философско-аналитический анализ биткоина и NFT, объясняет эти новые явления, как желание их идей «обойти государственное регулирование и установить непосредственный контакт между заинтересованными сторонами». 10

NFT — это криптографический актив на блокчейне, в котором есть возможность не только передать права, но и показать историю этих прав (зарождение, передача, варианты покупки, варианты использования и т. д.). Это новый инструмент взаимодействия, конструкт новой экономики, но уже не между людьми, а между их аватарами. Среда существования человека посредством аватара (используя NFT) — это метавселенные на блокчейне, где в игровой форме происходит реальное общение. Иначе говоря, там проходят продажи, проводятся концерты, устраиваются вечеринки, а в будущем будут проводиться и спортивные соревнования и разные светские мероприятия.

В 2021 году словарь Collings Dictionary объявил NFT словом года,  $^{12}$  а ежегодный рейтинг инфлюенсеров в мире искусства Power  $100, ^{13}$  впервые отдал первую позицию в списке NFT, а не человеку.

Главная идея NFT это подтверждение уникальности в цифровом мире, что и возводится в обменную стоимость. Но уникальность чего подтверждает NFT? Попробую объяснить на примерах.

На аукционах различных платформ на блокчейне, продающих NFT, за период чуть более полугода (2021) всплеска ажиотажа были проданы самые разнообразные цифровые файлы в виде NFT по рекордно высоким ценам. Это первый твит (2006 г.) основателя и главы Twitter Джека Дорси (\$ 2,9 млн), персонажи популярной игры Minecraft, созданные школьником из Лондона (\$ 400 тыс.), цифровое «воплощение» тиражной графической работы Бэнкси «Morons» (\$ 95 тыс.), киевская квартира в виде токена (на день продаж эквивалент \$ 137 тыс.), невидимая скульптура итальянского художника Сальваторе Гарау (\$ 15 тыс.), видеоролик, созданный роботом Софией и цифровым художником Андреа Боначето<sup>14</sup> (это первое произведение искусства авторства робота-гуманоида, ушедшее с молотка за \$ 688 тыс.), оригинальный код всемирной сети от ее создателя Тима Бернерса-Ли (\$ 5,4 млн), коллекция фотографий кристаллов (\$ 4 млн), цифровая копия картины Микеланджело

«Тондо Дони» из коллекции галереи Уффици (\$ 170 тыс.), цифровые копии 5-ти картин из фондов Эрмитажа «Мадонна Литта» Леонардо да Винчи, «Юдифь» Джорджоне, «Куст сирени» Винсента Ван Гога, «Композиция VI» Василия Кандинского, «Уголок сада в Монжероне» Клода Моне (всего на сумму ок. \$ 460 тыс.), цифровое полотно американского художника Майка Винкельмана (криптоимя Веерlе) «5000 дней» (\$ 69 млн), цифровые спортивные карточки NBA Тор Shot Национальной Баскетбольной Ассоциации (дневной объем торгов 14 октября 2021 г. составил \$ 4,5 млн).

Отдельно стоит отметить коллекцию цифровых аватаров CryptoPunks, состоящую из 10 000 токенов и являющуюся хедлайнером продаж в новом сегменте — NFT-арте. Именно с этого проекта началась эра NFT. Ну а значение проекта CryptoPunks в крипто среде сложно переоценить, оно сопоставимо со знаменитым реди-мейдом Марселя Дюшана «Фонтан», ставшим ключевым этапом изменений в системе искусства XXI века. Цена отдельных пиксельных аватаров этой коллекции доходит до \$ 10 млн.

Охарактеризовать приведенные примеры цифровых файлов одной фразой задача из нелегких. Можно выделить одно общее свойство — это та ситуация, когда любой цифровой файл легко скопировать. Здесь уместно указать на подмеченный Славоем Жижеком парадокс NFT, который заключается в том, что «в сферу предметов с нулевой ценностью вносится дефицит»:

«Что интригует в NFT, так это идея взять цифровой актив, который может скопировать любой желающий, и заявить о своем праве собственности на него. NFT не имеет почти никакой потребительской стоимости (возможно, он приносит владельцам некоторый социальный престиж), и то, что поддерживает его, — это его потенциальная будущая меновая стоимость. Это копия с ценой, предмет чисто символической собственности, который может принести прибыль». 15

Однако, история уникальных продаж NFT дает все больше новых примеров, а рынок NFT стремительно растет. Как же можно охарактеризовать новый формат коллекционирования цифровых файлов на блокчейне? По моему мнению, в данном случае, ценностью коллекции является само знание о факте обладания и возможность делиться этим ощущением. Тут новую жизнь получает WOW — эффект, стремление удивить тем, чего еще не было, предъявить своему комьюнити, 16 что ты первый, что ты — впереди всех.

В оценке явления NFT и ситуаций, связанных с этими токенами, у разных немногочисленных исследователей значительные расхождения. Я разделяю

позицию Славоя Жижека, например, в отношении NFT как потенциала, в котором содержится само понятие товара и денег. Но не согласна с его категоричной позицией в отношении факта владения искусством в цифровом пространстве, что он называет абсурдом. Абсурд относительно какой системы взглядов или концепции? Здесь следует быть точнее. NFT оправданно логичен в экосистеме блокчейна как необходимый эквивалент взаимодействия. Можно предположить, что NFT, как удобный инструмент цифрового подтверждения права владения, например, будет использован в различных сферах (и в реальном мире тоже): при покупке физического искусства, при передаче прав на блокчейне, при продаже билетов, при подписании договоров, выдаче цифровых сертификатов и т. д. Но имеет ли и будет ли цифровой токен иметь отношение к так далеко удалившемуся от цифрового традиционному искусству? Сама природа NFT – арта заявляет уникальность и новизну в своей идее и стремится вытеснить любую отсылку к аналоговому миру.

Отдельного внимания требует ситуация с искусством, так как именно оно в предыдущие эпохи во всех ипостасях «измов» и методов было важнейшим способом познания мира. Маршалл Маклюэн, например, был уверен, что в век технологий серьезный художник — «единственный, кто способен без ущерба для себя встретиться с технологией лицом к лицу, и именно потому, что он является экспертом, сознающим изменения в чувственном восприятии». В случае NFT мы наблюдаем ситуацию активнейшего оживления, в первую очередь, — игровых дизайнеров и программистов. После нашумевшей продажи цифрового панно Майка Винкельмана за шокирующие \$ 69 млн система традиционного искусства перестала воротить нос от технологии блокчейн и появившегося в десятые годы XXI века направления блокчейн-арта. Художники бросились изучать новые возможности и новую реальность, удачно названную Михаилом Минаковым симулякреальность.

В то же время, нельзя исключать попыток мира физического искусства в освоении новых возможностей NFT для решения своих творческих и институциональных задач. Здесь уместно вспомнить опыт крупных музеев, например, о выпуске токенов галереей Уффици<sup>19</sup> и Эрмитажем<sup>20</sup>: все их NFT были успешно проданы за криптовалюту. К тому же, Эрмитаж, как не только музей, но и исследовательская институция, проводит огромную работу в данном направлении. В этой связи, стоит упомянуть первую в музейном мире виртуальную выставку цифрового искусства в NFT «Незримый эфир», проведенную Эрмитажем в конце 2021 года в виртуальной реальности. Основная ее идея — исследование и осмысление стремительного развития NFT-технологий и их влияния на процессы в области современного искусства за последние семь лет. Это была первая попытка глубокого изучения и систематизации цифровых проектов на блокчейне.

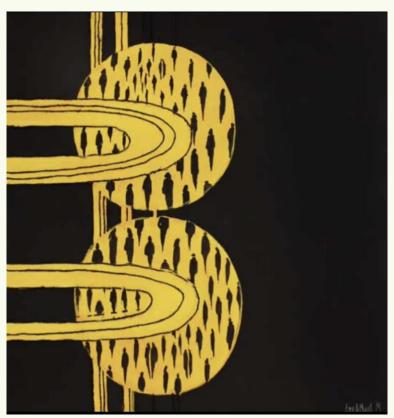


Цифровое полотно Crimea. Ars Longa

Также, считаю важным привести пример украинского проекта музейного уровня «Crimea. Ars Longa», организованного Khymych Art Foundation 24 августа 2021 года.<sup>22</sup> Задача этого проекта состояла в том, чтобы, используя инновационные технологии и формат NFT, привлечь внимание к мало изученной коллекции киевского неомодерниста советского периода Юрия Химича, основным художественным приемом которого было создание образа города или места через архитектурные образы. Много путешествуя, художник выстраивал целостную картину того места, где находился, в многочисленных акварельных, пастельных или гуашевых работах. Таким образом, появились циклы: «Украина соборная», «Крым», «Москва», «Ленинград», «Финляндия», «Венгрия», «Польша» и т. д. В проекте «Crimea. Ars Longa» было создано цифровое полотно из 300 NFT, каждый токен которого — это цифровая копия одной из картин Юрия Химича (из крымского цикла, где были изображены Бахчисарай, Симферополь, Керчь, Севастополь, Судак, Феодосия и Херсонес). Цифровое полотно было собрано таким образом, ЧТО «географический» образ Крыма, его карта, с детальным воспроизведением береговой линии и горного хребта. Каждый из 300 токенов этого проекта самостоятельный NFT, который может быть продан, подарен или обменян. Именно свойство вхождения в состав большого проекта добавляет каждому отдельному токену ценность. В цифровом полотне на блокчейне карта — это порождение моделей реального без оригинала и без реальности (то есть, симулякра по Бодрийяру<sup>23</sup>), это опись территории, которой больше не существует — или существует только в воображении и творчестве художника, свидетеля Крыма советского времени.



В ценностной системе блокчейна особую позицию занимают проектыпионеры. В Киеве, например, смелые эксперименты стартапа BlockchainArt, начиная с 2017 года, уже вошли в историю, и именно с ними теперь связаны упоминания первого синтетического опыта искусства и технологии блокчейн. Результаты первого BlockchainArt Hackathon'a, физические картины тридцати украинских художников, были токенизированы на блокчейне биткоина в 2018 году.



Марианна Абрамова, New Connection, BlockchainArt Hackathon I (2017)

10

С появлением NFT, работы как первого, так и второго хакатонов — во время последнего в виртуальной реальности создавались футуристические симуляции сценариев эпохи сингулярности — были токенизированы и имеют успех у коллекционеров на вторичном рынке.



Анатолий Белов, «The Tree 10», Blockchain Art Hackathon III

Бойсовский призыв к освобожденной креативной энергии проявил себя в NFT-проекте третьего BlockchainArt Hackathon'a, во время которого художники смело внедряли культурные смыслы в технологию блокчейн. Этот эксперимент был обращен к любому творческому началу в мире, но в первую очередь он давал возможность художникам традиционной системы, до сих пор мощно сопротивлявшейся новому виртуальному миру блокчейна, выйти к токенизации работ, изменить свой сегодняшний статус создателя аналогового антиквариата,<sup>24</sup> если перефразировать термин Бориса Гройса.

Во всех приведенных примерах NFT-арта условием успеха продаж, их разменной монетой, была вписанность креаторов<sup>25</sup> в комьюнити, иначе для реализации амбиций хвастовства у покупателя не найдется места. И, как следствие, обладание токеном потеряет смысл. В зависимости от величины комьюнити и их вовлеченности в крипто процессы, формируется цена. Но ни в одном случае продаж нельзя предвидеть финальную сумму смарт-контракта.

Например, цифровое полотно художника под никнеймом Веерlе было приобретено сингапурским крипто предпринимателем с никнеймом Метакован. В цене \$ 69 млн заложены (1) реклама, (2) высокий индекс цитируемости новости в СМИ и социальных сетях, а также (3) более 2,2 млн подписчиков самого художника в Twitter. Мотивацией такого приобретения, вполне возможно, была организация этого бизнес-проекта в метавселенных. И во всех описанных случаях выпуск NFT был рассчитан на определенное комьюнити со своими ценностями; именно в этом контексте рождается цена и ценность NFT-арта.

Можно утверждать, что искусство всегда находится в ситуации поиска способов сохранения равновесия между захлестывающими техническими коммуникациями и способностью человека к индивидуальной реакции. Маршалл Маклюэн, ссылаясь на высказывания Папы Пия XII, указывал, что каждый раз наступившее будущее определенного общества — и его новая стабильность — зависят именно от этого баланса. О том же свидетельствует художественное воображение, воплощенное в литературной фантастике, в кино пророчествах и в научных предсказаниях.

NFT-арт также актуализирует вопрос о новых способах коммуникации, о новых медиа, делающих возможными эти новые формы современной Зигфрид коммуникации. Немецкий теоретик медиа Цилински, палеонтологическом исследовании форм и модусов коммуникации, сравнивает механические, электрические и нынешние электронные медиа с повседневным опытом использования водопровода. Исследователь отмечает, что в начале третьего тысячелетия «как важное место «разгрузки» встречающихся друг с другом энергий, выделилась особая в концептуальном и эстетическом отношении область медиальной практики и теории, а именно — создание и поддержание интерфейсов между артефактами, системами пользователями». <sup>27</sup> В этом случае, по его мнению, важнейшей функцией медиа является оказание помощи нам, людям, передвигаться по царству иллюзий. Если принять его исследовательский тезис о «глубоких медиа» и принять за медиа любые достижения на стыке техники, фантазии и науки, то к моменту появления технологии блокчейн накопился огромный опыт разнообразной коммуникации.

Эту мысль подтверждает как изучение явлений биолюминесценции, <sup>29</sup> проанализированной Плинием Младшим в I веке н. э., так и роспись потолка Сикстинской капеллы в Риме, выполненной Микеланджело в эпоху Ренессанса, также как и изобретение кино в XIX-ом веке и интернета в XX-ом столетии. Запас коммуникаций даже избыточен. И в этом контексте спектакль Ги Дебора «подчиняет себе живых людей в той же мере, в какой их уже целиком подчинила экономика». <sup>30</sup> Ги Дебор видит спектакль как экономику, которая развивается сама собой, «нынешняя же фаза тотальной оккупации общественной жизни достижениями экономики приводит к следующему обескураживающему

искажению: теперь человек уже не имеет, но ему кажется, что он имеет». <sup>31</sup> При этом всякая индивидуальная реальность «теперь регламентируется общественной». По Ги Дебору, ситуация новых общественных отношений, где экономика доминирует, даже будучи перенесенной в виртуальные миры, манифестирует концепт кажущегося.



Скриншот метавселенной Decentraland

Эвристически новым миром явились для нас метавселенные, новая симулякреальность. Метавселенные — это параллельные миры, где люди в виде аватаров взаимодействуют друг с другом в реальном времени, с максимально близкой симуляцией уже привычной нам реальной жизни. Академического определения метавселенной, в силу новизны явления, еще нет, поэтому в рамках этого эссе я предлагаю следующую формулировку: метавселенная — это не имеющая границ параллельная виртуальная реальность на блокчейне, симулирующая формы жизни и деятельности человека и использующая для этого свою экономику.

Собственную версию «надвигающегося счастья» нового во всех смыслах общения между людьми наглядно представил Стивен Спилберг в фильме «Первому игроку приготовиться» (2018). Но всё открывающиеся новые возможности технологии блокчейн и появившийся новый способ подтверждения уникальности посредством NFT открывают еще более безграничные горизонты возможностей.

Приведу пример потенциального использования синтетического продукта — NFT в безвоздушном пространстве метавселенной. На объявленную пати<sup>32</sup> в метавселенной *Decentraland* собрались аватары в реальном времени. Получить аватар было можно, имея криптокошелек, зарегистрированный на блокчейне. К тому же, «look» (внешний вид) аватара должен был быть собран из предложенных платформой визуальных элементов волос, элементов одежды и тому подобное. Любые «фишки» для индивидуального образа продаются в криптовалюте: дополнительные элементы лица или фигуры, цифровая одежда, движения, имитирующие человеческие. И самый приемлемый формат продажи здесь — это NFT. В случае той конкретной пати, где аватары приглашались собраться перед фасадом здания, а затем подняться на его крышу для фотосессии, один из гостей имел отличающийся от других костюм — он стоил 20 эфириумов (что соответствует приблизительно \$ 80 000 по курсу 2021 года) и был приобретен в виде NFT-одежды.



Скриншот трансляции соревнований Лиги плавания в метавселенной Cryptovoxels

Другой пример связан с реальным событием, проходившем в Италии осенью 2021 года, которое транслировалось в метавселенной Cryptovoxels (см. иллюстрацию). За Для трансляции в компьютерных программах был специально создан амфитеатр из трибун, блоков афиш и верхних панелей с рекламой проходящих соревнований по плаванию. Видео с реального события передавалось на огромный экран в сконструированном виртуальном пространстве. Зайти по ссылке на такую трансляцию мог любой, в виде аватара.

В метавселенных на блокчейне все чаще проходят десятки различных мероприятий, где аватары взаимодействуют между собой. Один из рекордсменов по количеству зрителей среди виртуальных пространств — онлайн игра Fortnite,<sup>34</sup> в рамках которой был проведен концерт известного рэпера Трэвиса Скотта с 12 миллионами посетителей.

В конце лета 2021 года три крупнейшие корпорации объявили о создании своих метавселенных: Microsoft, один из игровых лидеров, упомянутый выше Epic Games и Facebook. A Mapk Цукерберг заявил в конце октября текущего года о ребрендинге компании Facebook в META. Проект с новым названием взял курс на построение собственной метавселенной на блокчейне, которая будет обладать единой трехмерной реальностью, где пользователи со всего мира смогут общаться, работать и развлекаться. Для вящего эффекта симуляции физического мира компания разрабатывает все больше новых продуктов. Например, уже объявлено о создании робокожи с датчиками, из которой сошьют костюмы для передачи потребителям услуг тактильных ощущений. Иначе говоря, аватары будут все ближе подбираться к реальному восприятию человека. В мессенджере WhatsApp корпорация META уже тестирует свой встроенный крипто кошелек Novi. Такое динамичное развитие сервисов для метавселенных вдохновило огромную армию дизайнеров, художников и креативных людей. С каждым днем появляются десятки новых проектов в NFT разного уровня и достоинств.

Следует отметить очередную волну ажиотажа в цифровом мире после только что пережитого психоза с NFT. За пару последних месяцев 2021 года десятки различных компаний заявили о создании своих метавселенных. И этому процессу нет конца.

Позволю себе предположить, что проект Марины Абрамович «The Life», начатый в смешанной реальности, в настоящее время переводится на блокчейн, в свою в метавселенную — этот проект уже был представлен в лондонской Serpentine Gallery в начале 2019 года. Идея этого проекта в том, чтобы, используя технологии, «раздвинуть ограничения человеческого тела и разума, исследуя тему бессмертия. В отличие от виртуальной реальности, смешанная реальность позволяет другим зрителям виртуально присутствовать во время интерактивного события прямо в зале галереи». Посетители, надев специальную гарнитуру, в форме своих аватаров, взаимодействовали с голограммным аватаром Марины Абрамович, участвуя в одном из ее перформансов.



Скриншот видео ролика робота Софии и художника Андреа Бочетто

Важной особенностью цифровой эпохи является внедрение искусственного интеллекта практически во все сферы деятельности человека. Эти быстро обучающиеся программы уверенно заходят и на творческую сторону жизни в технологии блокчейн. В контексте NFT-арта уже есть случаи успешных продаж: видеоролик соавторства робота-гуманоида Софии и медиа художника Андреа Боначетто был продан за 688 тыс долл США. Другой пример — алгоритм искусственного интеллекта Botto, занимающийся созданием цифровых картин, заработал 1 млн долл США на аукционах NFT.



Картина ИИ Botto

Матрица мира, окружающая нас, находится в непрекращющемся движении. Технологии, включая постоянно обновляющиеся гаджеты, сжимают время и пространство и создают условия каждому из нас перейти в виртуальную собственную реальность. сконструировать свою *удобную* реальность. симулировать новые уровни и этапы своей цифровой жизни в различных играх с дополненной реальностью — в метавселенных на блокчейне. При этом, новые формы и пространства жизни, и новые роли инсценируются под никнеймами и производятся аватарами. NFT, как новый инструмент подмены реального знаками реального, оказался удобным способом для вхождения в создаваемые миры новых вселенных. Создана ситуация, когда, согласно Бодрийяру, «победила другая стадия ценности, стадия полной относительности, всеобщей подстановки, комбинаторики и симуляции. Симуляции в том смысле, что теперь все знаки обмениваются друг для друга, но не обмениваются больше ни

на что реальное (причем друг на друга они так хорошо, так безупречно обмениваются именно постольку, поскольку не обмениваются больше ни на что реальное)». <sup>36</sup>

Сумеет ли традиционное искусство обрести новую жизнь и войти в новую реальность в новом цифровом контексте? Или мир NFT-арта обособится и создаст своих собственных независимых аватаров-героев? — Этот вопрос остается открытым. Но ответ на него не за горами.

## Библиография:

- Березанская, Мария. (2019). Марина Абрамович в Лондоне: в чем смысл нового перформанса художницы. *Журнал Зима*, 25 февраля, <a href="https://zimamagazine.com/2019/02/performans-mariny-abramovich/">https://zimamagazine.com/2019/02/performans-mariny-abramovich/</a>.
- Бодрийяр, Жан. (2008). Символический обмен и смерть. Конец производства. *Центр гуманитарных технологи*й, 21 мая, <a href="https://gtmarket.ru/library/basis/3484/3487">https://gtmarket.ru/library/basis/3484/3487</a>.
- Бодрийяр, Жан. (2015). Симулякры и симуляция (М.: Рипол-классик).
- Браун, Абрам. (2021). Что такое метавселенная и почему Марку Цукербергу она так запала в душу. Максимально понятный гид, Форбс, 7 ноября 2021, <a href="https://forbes.ua/ru/innovations/shcho-take-metavsesvit-i-chomu-marku-tsukerbergu-vin-tak-zapav-u-dushu-05112021-2731">https://forbes.ua/ru/innovations/shcho-take-metavsesvit-i-chomu-marku-tsukerbergu-vin-tak-zapav-u-dushu-05112021-2731</a>.
- Гройс, Борис. (2012). Ответы на вопросы на «Оккупай Абай» 2012 г., видео-лекция, н.д., <a href="https://www.youtube.com/watch?v=CcG3xmdPjkQ">https://www.youtube.com/watch?v=CcG3xmdPjkQ</a>.
- Дебор, Ги Эрнест. (2009). Общество спектакля. *Центр гуманитарных технологий*, 21 марта, <a href="https://gtmarket.ru/library/basis/3512/3513">https://gtmarket.ru/library/basis/3512/3513</a>.
- Жижек, Славой. (2022). Фальшивая свобода в мире биткоина. Центр политического анализа, 8 января, <a href="https://centerforpoliticsanalysis.ru/position/read/id/falshivaja-svoboda-v-mire-bitkoina?fbclid=IwAR2yYISz1e2UHIIG3\_Kk6QhU9gUKjjTx26rIEUUG9p2hXPutXTks\_fQUwbg">https://centerforpoliticsanalysis.ru/position/read/id/falshivaja-svoboda-v-mire-bitkoina?fbclid=IwAR2yYISz1e2UHIIG3\_Kk6QhU9gUKjjTx26rIEUUG9p2hXPutXTks\_fQUwbg</a>.
- Курцвейл, Рэй. (2021). Земля превратится в один гигантский компьютер. Прогноз до 2099 года интервью с техническим директором Google. *BuildingTECH*, 3 сентября, https://bit.ly/3p4Jced.
- Маклюэн, Маршал Герберт. (2018). Понимание медиа: Внешние расширения человека (Москва: Кучково поле).
- Минаков, Михаил. (2021). NFT-art, собственность и онтология предмета искусства. *Альманах Коіпе*, ноябрь, <a href="https://bit.ly/33YAG8m">https://bit.ly/33YAG8m</a>.
- Xарари, Юваль. (2018). *Вызовы XXI века, видео-лекция* (Берлин), июль, <a href="https://www.youtube.com/watch?v=rIiHOu1tezI">https://www.youtube.com/watch?v=rIiHOu1tezI</a>.
- Цилински, Зигфрид. (2019). *Археология медиа: о «глубоком времени» аудиовизуальных технологий* (Москва: Ад Маргинем).
- ArtReview, Power 100, The annual ranking of the most influential people in art, Art Review, https://artreview.com/power-100/2022.

- ВВС, Картина робота Софии продана на аукционе NFT-искусства, ВВС, 25 марта 2021 года, <a href="https://www.bbc.com/russian/media-56524780">https://www.bbc.com/russian/media-56524780</a>.
- Chainalysis. The NFT Market Report. The Chainalysis 2021, <a href="https://go.chainalysis.com/rs/503-FAP">https://go.chainalysis.com/rs/503-FAP</a>
  <a href="https://go.chainalysis.com/rs/503-FAP">074/images/Chainalysis%20NFT%20Market%20Report.pdf</a>?fbclid=IwAR3U69xC7cxnNGmrj36
  j88PMTmRVVgGoSJyx\_VMGNhj\_wr\_7T4YTZy6ucis.
- Collingsdictionary.com. (2021). Colling's word of the year 2021 is... *Collingsdictionary.com*, n.d., <a href="https://www.collinsdictionary.com/woty.">https://www.collinsdictionary.com/woty.</a>
- DappRadar, Dapp Industry report: Q3 2021 Overview, DAPP Radar, October 2021, <a href="https://dappradar.com/reports#:~:text=Dapp%20Industry%20Report,reaching%20%24178">https://dappradar.com/reports#:~:text=Dapp%20Industry%20Report,reaching%20%24178</a>12 %20billon.
- Morgan Stainly, Metaverse gaming, NFTs Could Account for 10% of Luxury Market by 2030, Morgan Stainly, November 22, 2021, <a href="https://www.coindesk.com/business/2021/11/22/metaverse-gaming-nfts-could-account-for-10-of-luxury-market-by-2030-morgan-stanley/">https://www.coindesk.com/business/2021/11/22/metaverse-gaming-nfts-could-account-for-10-of-luxury-market-by-2030-morgan-stanley/</a>.

### Примечания:

<sup>1</sup> Аида Джангирова — искусствовед, куратор проектов в сфере арта и технологии блокчейн, соавтор образовательного курса по виртуальным активам при Министерстве цифровой трансформации Украины. В прошлом — директор муниципальной галереи «Лавра», артдиректор Музея истории Киева.

- <sup>2</sup> В основу статьи положен одноименный доклад на круглом столе «Новая медиареальность: арт практики в эпоху NFT» (Международная научно-практическая конференция «Глобальные вызовы будущего: Причины, стратегии и последствия в научной и спекулятивной перспективе», Институт проблем современного искусства), Киев, 21–22 октября 2021 г.
- <sup>3</sup> Dapp Industry report for Q3'2021, <a href="https://dappradar.com/reports#:~:text=Dapp%20Industry%20Report,reaching%20%24178.12%20billion">https://dappradar.com/reports#:~:text=Dapp%20Industry%20Report,reaching%20%24178.12%20billion</a>.
- <sup>4</sup> The NFT Market Report, <a href="https://go.chainalysis.com/rs/503-FAP-074/images/Chainalysis%20NFT%20Market%20Report.pdf?fbclid=IwAR3U69xC7cxnNGmrj36j88PMTmRVVgGoSIyx\_VMGNhjwr\_7T4YTZy6ucis.">https://go.chainalysis.com/rs/503-FAP-074/images/Chainalysis%20NFT%20Market%20Report.pdf?fbclid=IwAR3U69xC7cxnNGmrj36j88PMTmRVVgGoSIyx\_VMGNhjwr\_7T4YTZy6ucis.</a>
- <sup>5</sup> Metaverse gaming, <a href="https://www.coindesk.com/business/2021/11/22/metaverse-gaming-nfts-could-account-for-10-of-luxury-market-by-2030-morgan-stanley/">https://www.coindesk.com/business/2021/11/22/metaverse-gaming-nfts-could-account-for-10-of-luxury-market-by-2030-morgan-stanley/</a>.
- <sup>6</sup> Маршалл Герберт Маклюэн, *Понимание Медиа: Внешние расширения человека* (М.: *Кучково поле*, Москва, 2011) с. 5.
- <sup>7</sup> Рэй Курцвейл, Земля превратится в один гигантский компьютер. Прогноз до 2099 года, интервью с техническим директором Google. *BuildingTECH*, 3 сентября 2021 г., <a href="https://bit.ly/3p4Jced">https://bit.ly/3p4Jced</a>.
- <sup>8</sup> Ги Эрнест Дебор, Общество спектакля. *Центр гуманитарных технологий*, гл. I, 17, <a href="https://gtmarket.ru/library/basis/3512/3513">https://gtmarket.ru/library/basis/3512/3513</a>.
- <sup>9</sup> Юваль Ной Харари, *Вызовы XXI века*, *видеолекция* (Берлин, июль 2018), <a href="https://www.youtube.com/watch?v=rIiHOu1tezl">https://www.youtube.com/watch?v=rIiHOu1tezl</a>.
- <sup>10</sup> Славой Жижек, Фальшивая свобода в мире биткоина, *Центр политического анализа*, <a href="https://centerforpoliticsanalysis.ru/position/read/id/falshivaja-svoboda-v-mire-bitkoina?fbclid=IwAR2yY]Sz1e2UHIJG3\_Kk6QhU9gUKjjTx26rIEUUG9p2hXPutXTks\_fQUwbg">https://centerforpoliticsanalysis.ru/position/read/id/falshivaja-svoboda-v-mire-bitkoina?fbclid=IwAR2yYJSz1e2UHIJG3\_Kk6QhU9gUKjjTx26rIEUUG9p2hXPutXTks\_fQUwbg</a>

 $^{11}$  В данном случае, аватар — это публичное представление пользователя социальных сетей, чатов, онлайн игр и виртуальных миров, его знак.

- <sup>13</sup> Power 100. The annual ranking of the most influential people in art, *Art Review*, <a href="https://artreview.com/power-100/">https://artreview.com/power-100/</a>.
- <sup>14</sup> Картина робота Софии продана на аукционе NFT-искусства: BBC, <a href="https://www.bbc.com/russian/media-56524780">https://www.bbc.com/russian/media-56524780</a>.
- 15 Жижек, Фальшивая свобода в мире биткоина...
- $^{16}$  В данном случае, комьюнити это сетевое сообщество людей, объединенных общими ценностями.
- <sup>17</sup> Маклюэн, *Понимание Медиа*, с. 68–69.
- <sup>18</sup> Михаил Минаков, NFT-art, собственность и онтология предмета искусства. *Koine*, ноябрь 2021, <a href="https://bit.ly/33YAG8m">https://bit.ly/33YAG8m</a>.
- <sup>19</sup> Галерея Уффици продала NFT Микеланджело за 170 тыс. и спешно чеканит новые: *Arthive*, <a href="https://arthive.com/news/4656~Galereja\_Uffitsi\_prodala\_NFT\_Mikelandzhelo\_za\_170\_tys\_i\_speshno\_chekanit\_novve">hekanit\_novve</a>.
- <sup>20</sup> Эрмитаж продал NFT-токены картин из своей коллекции: РБК, <a href="https://www.rbc.ru/crypto/news/61376bd99a7947185cd5d967">https://www.rbc.ru/crypto/news/61376bd99a7947185cd5d967</a>.
- <sup>21</sup> Незримый эфир. Выставка цифрового искусства в Эрмитаже, *Museum.ru*, <a href="http://www.museum.ru/N78844">http://www.museum.ru/N78844</a>.
- NFT Khymych Museum, <a href="http://khymych.art/?fbclid=IwAR0SlCRAZkOgE">http://khymych.art/?fbclid=IwAR0SlCRAZkOgE</a> kFizwExC2CA6E5yyhbiQV29mCOSb1upFOYJxdJJ3G5ItE.
- <sup>23</sup> «Такова симуляция в своем противопоставлении репрезентации. Репрезентация исходит из принципа эквивалентности реального и некоего «представляющего» это реальное знака (даже если эта эквивалентность утопическая, это фундаментальная аксиома). Симуляция, наоборот, исходит из радикальной негации знака как ценности, из знака как реверсии, из умерщвления всякой референтности. В то время, как репрезентация пытается абсорбировать симуляцию, интерпретируя ее как ложное, «поврежденное» представление, симуляция охватывает и взламывает всю структуру репрезентации, превращая представление в симулякр самого себя. Таковы последовательные фазы развития образа: он отражает фундаментальную реальность; он маскирует и искажает фундаментальную реальность; он маскирует отсутствие фундаментальной реальности; он вообще не имеет отношения к какой бы то ни было реальности, являясь своим собственным симулякром в чистом виде», см.: Жан Бодрийяр, Симулякры и симуляции (М.: Издательский Дом «Постум», 2015) с. 12.
- <sup>24</sup> «Современный антиквариат» термин философа Бориса Гройса, которым он характеризует расколовшийся современный художественный мир. Гройс выделяет две группы «современный антиквариат», то есть, те художники, которые продолжают работать в традиционной парадигме, работать практически на художественный рынок, искусство таких художников оторвано от современной жизни; и другая группа художников, которая оперирует в интернете, в социальных пространствах; для них центральным является акция, перформанс; см.: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=CcG3xmdPjkQ.">https://www.youtube.com/watch?v=CcG3xmdPjkQ.</a>

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Colling's word of the year 2021 is..., <a href="https://www.collinsdictionary.com/woty">https://www.collinsdictionary.com/woty</a>.

 $<sup>^{25}</sup>$  Креаторы — так называют в криптомире художников, создателей цифровых файлов для минта NFT; минт NFT — это процесс создания NFT на платформе.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Маклюэн, *Понимание Медиа*, с. 25.

<sup>27</sup> Зигфрид Цилински, *Археология медиа*: о *«глубоком времени» аудиовизуальных технологий* (М.: Ад Маргинем, 2019) с.15–16.

- <sup>34</sup> Ее создатель корпорация Еріс Games уже объявила о построении своей метавселенной на блокчейне.
- <sup>35</sup> Мария Березанская, Марина Абрамович в Лондоне: в чем смысл нового перформанса художницы. *Журнал Зима*, <a href="https://zimamagazine.com/2019/02/performans-mariny-abramovich/">https://zimamagazine.com/2019/02/performans-mariny-abramovich/</a>.
- <sup>36</sup> Жан Бодрийяр, Символический обмен и смерть. Конец производства. *Центр гуманитарных технологий*, <a href="https://gtmarket.ru/library/basis/3484/3487">https://gtmarket.ru/library/basis/3484/3487</a>.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Глубокие медиа — это область исследований, развивающаяся на стыке искусства, философии и науки. В фокусе внимания глубоких медиа находится встреча с воздействием физических составляющих земли, воды и атмосферы (в частности-магнитных, электрических и гравитационных полей), а также субстратных элементов современных технологий (металлы, соли, кристаллы и др.). По сравнению с традиционным медиа артом, работающим с экранными технологиями, искусство глубоких медиа предстает перед нами как новый тип видения более глубокого технологического опосредования материи; см.: <a href="https://www.newsko.ru/articles/nk-5005805.html?fbclid=IwAR0l8l5i7r7MORVOm1w">https://www.newsko.ru/articles/nk-5005805.html?fbclid=IwAR0l8l5i7r7MORVOm1w</a> hIAf5hNh7V7zXCfOLwDJCEcW4m9G yBxb2I5Pn4.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Биолюминесценция — способность организмов светиться

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Дебор, *Общество спектакля*, гл. I, 16.

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Там же, гл. I, 17.

 $<sup>^{32}</sup>$  Пати (от англ. party) — это вечеринка, тусовка.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> International Swimming League, <a href="https://isl.global/">https://isl.global/</a>.

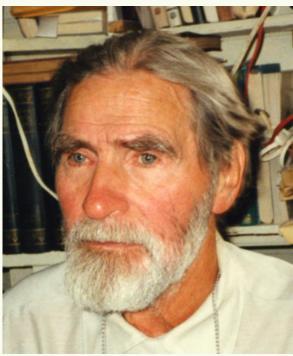
# Barka's Ocean: Toward a Translation as Imaginal Praxis

Stash Luczkiw <sup>1</sup>

**Abstract:** Vasyl Barka (1908–2003) is a colossal figure in 20<sup>th</sup>-century Ukrainian literature. Yet his poetry has proven to be extremely difficult to penetrate. Deeply rooted in the Christian mystical tradition, his epic works cover a vast range of human experience — particularly the tragedies that took place on Ukrainian soil during his lifetime. In Ocean, Barka's three-volume collection of lyrical poems, he reveals the natural world as theophany. However, in order to fully grasp this linguistic expression of theophany, one must go beyond conceiving of poetry as mere literary performance or exercise, aimed mainly toward art or aestheticism. This essay proposes a translation of Barka's lyrics as a spiritual practice that entails much more than intellectual analysis. It suggests a type of reading that might reawaken atrophied spiritual faculties embedded in various spiritual traditions.

**Key words**: Barka, imaginal praxis, cathexis of heart, pleroma, symbol, theophany, ta'wil, 'alam al-mithal

1. A prominent Ukrainian poet once read my translations of Vasyl Barka and said: "Alas, Barka dies in translation."



Vasyl Barka in 1991 (photo by Caterina Zaccaroni)

Of course I knew what he meant: that there was no way of "faithfully" transmitting the mastery, the utter fullness and complexity of Barka's lyrics into any language other than the Ukrainian that nurtures them to in turn transform the Ukrainian literary language. But the reply intrigued me by what the poet did not mean, by the seemingly unintentional opening such a statement — "Barka dies in translation" — reveals: the limitless potential afforded by nothing left to lose.

2.

### The Ocean

The ocean stirs muscles and moss, shakes their stone-hold in its froth.

Ridges doze over a blanket of blue;
hundred-candled servants: cherries bloom.

The day decrees the wave's break
into a chamomile wreath, seething
as it smashes – like a lion! before
the boiling retreats and leaves a mirror
to reflect the smile back to its source.

Freedom, sailing; day by day
your flowing strings drone
like a minstrel in the bay;
a melody of youth out of blue light,
with the thrashing waves you glide
over the water and its evil crypts.

Then a petrel invokes a lightning bolt – and the rains to nurture nature's crib.

(Barka *Lyrist* 1947, 127)

This poem was written before Barka set out in 1949 to compose the first of what

would eventually be three volumes of *Ocean*. Although it is not included in *Ocean*, its prescience is remarkable.

Much of the original gets lost, as the very sound of the poem conveys an "onomatopoeic image" of the ocean to generate a sort of synesthesia. The opening lines: "*Prynosyt' mushli v shumi i pomshili / pomshili kameni zdvyhaie okean...*" echo the sibilant ocean's incoming surf, followed by the open-throated outflow, the systole and diastole of an endlessly rocking world. Further on, freedom is likened to music and conveyed by a dirge of seven assonant repetitions of "iu" in three lines: "*brynysh i znov melodieiu molodoiu*, / *vid svitla syn'oiu: bryzkuchoiu vodoiu* / *letysh nad zloiu hlybynoiu*." <sup>3</sup>

Certain essential elements remain, however: namely, the incessant exploration of nature's mysterious teleology and its relationship to the freedom of the human soul. Over and over through the thousand pages of *Ocean*, Barka churns the symbolic potential of his work. In time it becomes clear that "Barka's *Ocean*" is a misnomer. More appropriate would be "*Ocean*'s Barka."

3. The first volume - some 300 pages - was composed between 1949 and 1954. Barka (1908–2003) was in his early forties. During the 1930s he was effectively denied publication in the Soviet Union. His first book of poetry, Ways (1930), was accused of "residual religiosity" and he was obliged to work part-time in a metalworking factory as a form of reeducation, which led to a collection of poems that could be translated as Workshops, or even Guilds (1932). After more attacks from Communist Party publications, he realized he wouldn't be published anymore and simply "went silent." Already in 1928, he had left Ukraine proper, due to conflicts with local apparatchiks, to settle in Krasnodar, just north of the Caucasus Mountains, where there were many Ukrainians descended from the Kuban Cossacks. In 1932 Barka married a Circassian woman. They not only managed to survive Stalin's artificial famine of 1932–33, but in the spring of 1933 his wife gave birth to their son. Throughout the 1930s Barka studied philology and medieval Italian literature, defending his doctoral dissertation in Moscow on "the realistic and fantastic in Dante's Divine Comedy." In many respects it was this deep-dive into Dante that definitively pulled him away from his atheism and fastwaning communist convictions, back to the Orthodox Christianity of his childhood. When World War II broke out he volunteered as a soldier in the Red Army and was seriously wounded — in fact, he was clinically dead and experienced an angelic vision while seemingly unconscious. After a long recovery he was taken to Germany as a prisoner in 1943. There he worked as forced labor in Berlin, both as editor of a Ukrainian publication and firefighter, putting out the blazes caused by daily Allied incendiary bombing. It was during this hellish period of Berlin in flames that Barka started writing again. After the war he managed to escape repatriation and lived first in the displaced person camps, then throughout Germany and France, until 1949, when he crossed the Atlantic to settle in the

United States. In retrospect one sees how Ocean delivered Barka.

Volume I is a collection of intimate songs of longing and love. The most obvious paradigm is the Songs of Songs. The verses — though for the most part consisting of quatrains composed in strict octasyllabic iambic lines — defy redundancy. Each line is meticulously crafted with regard to alliterative intricacies, culminating in a deft manipulation of rhyme and half-rhyme. The repetition is rather like the surf: each wave ebbs into its own unique composition.

In another poem entitled "The Ocean," as throughout the volume, Barka's mode is ecstatic. Love of a man for a woman is conveyed as a cosmic reflection of God's love for the world, and vice versa.

I've waited so long for the splashing breath – like a violin in my chest.

The whispering waves will not wane; my beloved calls me to the wine.

The song's potential swells the heart with the ocean's trembling;

I pronounce this grief before all the roses – renounce my sweet life's blood to God.

(Barka *Ocean I* 46)

The beloved is present throughout. She is the manifold source of the lover's ecstasy — here equated with light, there with the earth, elsewhere with traditional iconographical elements such as the Church, the Virgin, or even Christ.

Volume II — of equal length, composed from 1964 to 1969 — reflects a more mystical mode. The meter tends toward the trochaic and this gives the quatrains a more ponderous, solid feel. Nature, already present in abundance in Volume I, takes a central position and acts as fulcrum. A system of symbolics developed in earlier poems has matured into a polished matrix of correspondences allowing strange and seemingly illogical representations of the natural world to connect visible reality with unseen presences and intelligences, conveyed imaginally through water, wind, fields, light, plants, fire — or, in the realm of the manmade, through icons and churches.

Here is where Ocean expands and one recognizes that the work is — or at least must be read as — a deluge of the Holy Spirit. Meditations on nature are informed by a deep religiosity (in the most profound sense of re-ligare — to re-

link). They seem to enact a devotional perforation of transcendental entities, which symbols carry back toward the source. Here also is where the unwilling or irreverent "objective" criticism dies with the translation — in that area between signifier and transcendental signified that can exist only in a field of faith.

And the storm's branches unlock the blue apple blossom: our ocean.

(Barka *Ocean II* 276)

Volume III (equal length, composed between 1979 and 1985) breaks away from the strict meters of the first two volumes. A prophetic mode is established. Moral, ethical and didactic streams are confronted by the relentless, enigmatic energy of Barka's symbolics. Nature goes beyond being a composite of waymarks and takes its place as an actively communicative organism. A certain plenitude is approached in the treatment of death as topos.

In Volume I the beloved maintained the center; in Volume II nature, angelic and holy, subsumes both lover and beloved. Volume III integrates *Ocean* with an apocalyptic vision out of which all other themes fan out as if from a light source.

Whether it is a rhyming meditation on the rotting bough of a tree:

The rotted pine lay like a spine in the shaken-down decomposed detritus.

The carcass diminishes on dead fragments – condemned: from its needles to the grass.

In time – we are impassable pine forests...

(Barka *Ocean III* 320)

Or, in the apophatic approach to a recurring eschatological vision:

And what was: the earth, like a dream-gull, disappears! as we worry; sunflowers spill over with dew, and fog pours over blue graves where our sleeping ancestors lay...

(Barka *Ocean III* 321)

Death and resurrection through divine love integrate all vectors present in *Ocean*. The symbolic turbulence that is the work's current is in fact an active agent of integration indicative of a mysterious teleological expansiveness. *Epektasis*, to use a Greek term elaborated by Gregory of Nyssa.

4. It should be apparent already that this is by no means an objective critical analysis of Barka's *Ocean*. On the contrary, it is an account of the active process of "giving in" to a mystical poetics in order to be "carried back" to the source of same imaginal presence. Any defense or repudiation of the transcendent would be utterly irrelevant after the leap that translation as imaginal praxis necessitates.

*Ocean* is transcendence — transcendence as circuminsessional to immanence; the work of inundating all presence, all substance, all being with that which is beyond the boundaries of the ontological subjugations imposed by intellection, and by inundating the beyond with presence, being and substance. By making the word flesh — again.

Imaginal praxis is the way of my "giving in" to Barka's *Ocean*. I do not translate *from* X to Y; rather, the work transfers me through to the imaginal field where *Ocean*'s interpenetrating realities engulf me. The translation that happens is merely the record of a close reading of the text that serves as a map — much as constellations guide the navigator.

Above all, imaginal praxis requires a cathexis of heart. In the topos of *Ocean*, this must involve faith as the absorption of one's rational, emotional and imaginal consciousness in the presence of the poetry. To cite the 18<sup>th</sup>-century Ukrainian philosopher Hryhory Skovoroda, one of Barka's precursors: "What is faith if not the unveiling and illumining of the incomprehensible and unseen by the heart?"<sup>4</sup>.

Without this cathexis of heart the fullness of Barka's *Ocean* simply dies.

5. Barka is a religious poet. Again, it must be emphasized: religious in the deepest sense of the word. Mircea Eliade's description of *homo religiosus* is an apt introduction to *Ocean*'s Barka:

For religious man, nature is never only "natural"; it is always fraught with a religious value. This is easy to understand, for the cosmos is a divine creation; coming from the hands of gods, the world is impregnated with sacredness...

We must not forget that for the religious man the supernatural is indissolubly connected with the natural, that nature always expresses something that transcends it.<sup>5</sup>

One can appreciate the monumental scope of Barka's universe. One can appreciate the fantastic imagery: "Wet seagulls wept out of storms." Or, if one is fortunate enough to be able to read the original, there is no escaping the avalanche of prosodic severity and syntactical innovation carrying both traditional and uniquely personal tropes to a visionary climax:

A stav nad kryn, mov krylac, vechir, svitanok – korabel' nad kryn (doloni poklady na plechi, i shepit v ridnosti: prylyn').6 (Barka *Ocean I 7*)

Night stood upon the lily, like a choir, dawn-light – a ship upon the lily (puts its palm on my back and whispers kindly: come).

One can appreciate numerous "literary" aspects of *Ocean*, but ultimately there is no way to go beyond the surface of it without a feeling for the religious man's view of existence. As Walt Whitman said: "No one will get at my verses who insists upon viewing them as a literary performance, or attempt at such performance, or as aiming mainly toward art or aestheticism."

For Barka, nature always expresses something that transcends it. As an integral part of a divinely created cosmos, it cannot do otherwise. In Ocean, nature is not merely anthropomorphized; rather, it establishes itself teleologically as a mirror of man (shadow as well as light) who is but a mirror of the world — a microcosm of the macrocosm. Thus one hears throughout Ocean the persistent reverberation of divine essence reflected by the human soul.

Flowers are saints and saints are flowers.

In their introduction to the Barka section of *Coordinates: an Anthology of Ukrainian Émigré Poets*, the editors, Bohdan Boychuk and Bohdan Rubchak, examine a certain dialectical quality in Barka's work:

Barka's world view is based on two traditions: on one side his own ascetic, nobly Slavonic, though strongly biblical religiosity,

and on the other, the sensual love of life's many shades, perhaps of folkloric origins. In some works the ascetic-Christian and sensual-pagan aspects are sharply opposed, sometimes developing the poet's monolithic universe through violent collisions. And even when in these collisions the ascetic aspect overpowers the philosophical, or the sensual aspect overpowers the poetic, the divine riches, the colors and the almost intoxicated nature of Barka's style itself already reflects the world's riches, wherein the enraptured poet dwells. However, most often these two elements — sensual love of the world and humble religiosity — are in accord: the beauty of the world comes from God.8

There is one principal state toward which this dialectic navigates in the work: pleroma.

In an attempt to describe the abundance of sound, image and motion interacting in the composition, some critics have called Barka's poetry "maximal." Classical composer Leonid Hrabovsky, who put several of *Ocean*'s compositions to music, felt it necessary (despite being one of the first Soviet composers to adopt minimalism) to "vary the musical rhythms maximally, and to create not descriptive but absolute, independent music, to the same degree that Barka's poetry is absolute, not descriptive."

Barka's imagery is rarely descriptive of specific elements severed from the fullness of the Whole that animates and sustains those elements. There is always the relentless procession of symbolic imagery driving the composition simultaneously to the heart and sum of all matter, to awaken the dormant plentitude and meaning of Being in matter — to convey the world "in the fullness of him that filleth all in all" (Eph 1:23).

If one must attach a label, then perhaps "pleromic" would be more appropriate than "maximal" — so as to highlight the qualitative plenitude toward which *Ocean* extends rather than the quantity that maximal implies.

There is no denying that Barka's *Ocean* is "loaded." (In fact, there is just too much baggage for many readers). The copious torrents of elemental references: light, fire, sun, stars, earth, wheat, air, wind, storms, and dozens of different flowers and birds. Each such image contains a symbolic value for which a structural analysis based on a Saussurian sign/signifier paradigm would strike me as useful but ultimately inadequate. There are too many peripheral referents to be grasped in relation to the fullness that coheres and integrates the work on a level of praxis (as opposed to theory). Indeed, a structural or even deconstructive analysis of Barka's *Ocean* — seeped as it is in Christian imagery, iconography, and eschatology, as well as classical aesthetics, folkloric elements, and the modernistic contextual field from which it springs — would make for a challenging and

fascinating study; but such a study (unless it went "beyond itself") would by its nature attempt to dissect the very integralness of *Ocean*, and therefore run counter to a translation as imaginal praxis. The symbols in imaginal praxis are not there to be cut up or analyzed. Symbols defy analysis and rational logic. Rather, the symbols present themselves to engulf *all* their referents, primary and peripheral, in order to integrate them as immanent vessels of the Transcendent One.

Another term used by critics to describe Barka's poetry is "iconographic." Certainly the icon as image of the Divine depicted in strictly delineated form might serve as a convenient model in grasping the essence of his poetry were it not for the lack of an essential and ineluctable element found throughout *Ocean*: kinesis. Icons (that is, the traditional Byzantine style of religious painting most commonly associated with the word, which in Greek means "image") portray divinity by means of static, formalistic composition, whereas Barka's pleromic poetics insists on a kinetic and dynamic depiction of the Divine.

*Ocean*, if anything, is a kinetic icon of language — of Logos itself. Barka, if any-body, is a navigator of the human soul.

6. I began translating Barka's poetry in 1988, shortly after I'd met him in Glen Spey, New York. Initially there was some resistance on my part to many aspects of his poetics. What kept me going was a deep fascination with his utterly unique usage of the Ukrainian language, the monumental structures in which he worked, and most of all, the sheer strangeness of his symbolics. It seemed to me that he had continued developing a symbolist poetics far beyond the point where most Anglo and French poets had rejected it. In one of our many conversations, Barka once said to me, "I was born a symbolist."

However, to place Barka under the rubric of "symbolist poet" would be to shrink a giant. There is so much more to the poetry. And I only "got it" from translating every word and looking at every image, in the order they are presented, looking and feeling, hearing the sounds of the words, hearing the gulls, feeling the heat of the glowing coals, the rings of fire surrounding me, feeling the delicate rose petal and integrating it all in the light that gleams across *Ocean*'s surface. The praxis was nothing more structured than this: giving in — as compelled by glint of faith — to the imaginal world of the poem as a vessel to something beyond.

Over the following years my grasp of Barka's symbolics became more secure. Early on, whenever I encountered an ambiguous trope — as is often the case with a poet who invents his own words and revels in the fact that the Ukrainian literary language, unlike Russian or English, is still "like molten metal" — I would immediately go for the translation that seemed to undermine a conventional Orthodox Christian worldview. Invariably, when I went over the text face to face with the author, I would see that it was exactly that Orthodox Christian worldview — an inherently mystical view — that was at the poem's core.

The ambiguation was meant to shift the refracting prism ever so slightly, yet I wanted to flip it upside-down.

I continued translating, studying Barka's inexhaustible sources: the Bible, classical epic poetry, the Church Fathers, St. Thomas Aquinas, Dante, the troubadours of Provence, Persian Sufi poetry, the great spiritual classics of the East, Milton, the 17<sup>th</sup>-century metaphysical poets, Hryhory Skovoroda, Taras Shevchenko, Nikolai Gogol, Dostoevsky, Tolstoy, Vladimir Solovyov, Sergei Bulgakov, Pavlo Tychyna, and many of the Russian and French symbolists, et al... I tried to stay away from any theoretical formulations regarding Barka's poetry, and watched instead my own personal, spiritual transformation — guided by Barka's universe.

The turning point that generated these notes was my encounter with Sufi poetry, specifically Henri Corbin's book, *Creative Imagination in the Sufism of Ibn 'Arabi.* 

In his book on the colossal medieval Arabic philosopher and poet, Corbin introduces the reader to the concept of *ta'wil*:

The *taw'il* is essential symbolic understanding, the transmutation of everything visible into symbols, the intuition of an essence or person in an Image which partakes neither of universal logic nor of sense perception, and which is the only means of signifying what is to be signified. [...]

The *ta'wil* presupposes a flowering of symbols and hence the active Imagination, the organ which at once produces symbols and apprehends them; it presupposes the angelic world between the pure Cherubic intelligences and the universe of sensory, historical and juridical facts.

By its very essence the *ta'wil* can not inhabit the realm of everyday fact; it postulates an esoterism.<sup>10</sup>

I immediately connected this passage to one I had encountered in Barka's essay, "The Nature of Poetry":

The metaphor, like a spiritual advance, like a burst of figurative thought, finds itself on the border between rows of phenomena; its aim is to create an unexpected illumination in expressing the unknown, most authentic essence of one phenomenon by transferring the qualities of another phenomenon onto it. Without unnecessary details, both expose themselves by means of a linguistic illustration, with a new clarity, as though from an overworld, as though encompassed by the consciousness of an equitable universal force that unites them,

### finding a semblance in them.11

I showed the Corbin passage to Barka — who, incidentally, had studied Persian and translated Nizami, among others, into Ukrainian — and he reacted emphatically: "This is it!"

*Ta'wil* — literally "to carry back" — is a spiritual hermeneutics which presupposes a hierarchy of realities. One level of reality, according to Sufi metaphysics, is the 'alam al-mithal "to which our imaginative faculty specifically relates, the intermediary between the world of pure spiritual realities, the world of Mystery, and the visible, sensible world."¹² In practicing *ta'wil* the hermeneut is "carried back" to the Imaginal World by means of the Creative Imagination and the symbol that initiates it.

[O]ur Active Imagination is a moment, an instant, of the Divine Imagination that is the universe, which is itself total theophany.

Each of our imaginations is an instant among theophanic instants, and it is in this sense that we call it "creative." [...]

The Creative Imagination is the ophanic Imagination, and the Creator is one with the imagining creature because each Creative Imagination is a theophany, a recurrence of the Creation.

Psychology is indistinguishable from cosmology; the theophanic Imagination joins them into a psycho-cosmology. Bearing this in mind, we can now investigate the human organ of visions, of transferences, and of the transmutation of all things into symbols.<sup>13</sup>

This is the perspective from which Barka's *Ocean* must be apprehended: as the ophanic prayer. The Creative Imagination carries the "translator" or hermeneut back via the symbolics of the ophanic prayer to the Imaginal World wherein the image of God, the icon, appears.

To put it in terms closer to Barka's primary cultural reservoir:

The invisible exists in the visible, it is contained by it and grows with it either concretely or as symbol. "Symbol," according to its precise meaning, is something that belongs to this world, yet involves otherworldly connections and content, a unity between the transcendent and immanent, a bridge between heaven and earth, a divinely created, divinely human unity."

Symbolic understanding and the various levels of the real it implies have always informed the written text. Such a manifold reality has always been an essential and integral aspect of magico-religious rituals; and poetry has to some degree always depended on symbolic logic to sustain it. "Whatever its context, a symbol always reveals the basic oneness of several zones of the real." It cannot be overstated that in order to adequately penetrate Barka's *Ocean* one must accept the existence of other, unseen worlds and read every trope as a waymark leading to the integration of these worlds in the movement of the text. Ideas and concrete things are interdependent circuminsessionally; they are persons of each transrational entity in a complex composition of the Whole.

Further still: magico-religious experience
[Barka's *Ocean* is certainly such an experience—SL]
makes it possible for man himself to be transformed into a symbol.
And only in so far as man himself becomes a symbol, are all systems
and anthropocosmic experiences possible, and indeed in this case his own life is considerably enriched and enlarged. Man no longer feels himself to be an "air-tight" fragment, but a living cosmos open to all the other living cosmoses by which he is surrounded.<sup>16</sup>

7. What sets Barka's work apart from many of his contemporaries is that — unlike so much poetry in the 20th century, which rallied behind the rebellious and revolutionary cries of the avant-garde and sought to reject traditional forms and ideas — Barka strives to integrate rather than revolt. Instead of discarding the ancient forms as "unacceptable" for this century, he integrates and subsumes the essence of all developments in writing throughout human history. Some critics have argued that certain forms — in particular forms that appear to be closed are no longer viable in a century that has experienced so many ruptures, upheavals and horrors. Yet Barka is one of the few writers of his stature to have witnessed directly — through experience and not through the media — so many of the 20<sup>th</sup> century's upheavals and horrors: from the Russian Civil War, to the heady first years of the Soviet Union as a strident young communist; then Stalinism and the Holodomor, Stalin's genocidal artificial famine of 1932-33 (recounted in Barka's masterpiece novel The Yellow Prince); clinical death at the hands of the Wehrmacht, followed by imprisonment and slave labor in Nazi Germany; the Holocaust; and finally the entire second half of the 20th century in the prosperous United States. So when Barka proclaims the wholeness and unity of divine creation, it does not come from bookish naiveté, but rather from the innocence achieved through harsh and brutal experience — experience integrated with light. Hence the colossal stature of his oeuvre. All of Barka is epic. *Ocean* concentrates on the immeasurable bridge between what is palpable or perceivable and what is beyond the horizon. This is executed through the timeless form of an

inexhaustible love song.

Given the nature and scope of these notes it would not be appropriate to take specific symbols recurrent in Barka's *Ocean* and treat them abstracted from the whole (although a Barkian symbolology would certainly make for a fascinating hermeneutic exposition). Rather, I intend merely to explore what I've gleaned from *Ocean*'s symbolics (much of which, frankly, is ineffable) by choosing one poem, the first poem of the last volume, and move through the tropes in a very free-handed manner.

That said, I would, however, like to point out that all the nearly 1,000 poems in *Ocean* are to some degree a meditation on nature or the cosmos. The few exceptions — and these are significant — tend to be meditations scattered throughout the three volumes on either icons or churches. This is an important element of the Oceanic aesthetic. Only God's creation and reflections of God's love are worthy of the love song. If anything be "manmade," it must reflect the conscious love of God as the motive for its creation. Thus, a cathedral represents the mystical body of Christ, and its structures are images of the divine construction reflected in the mirror of man and his devotion to God. Each element of *Ocean* is to some extent holographic — that is, it contains the entire image, albeit in weaker form — of the Whole: nature integrated through sacred architecture.

One symbol, however, must be examined: the ocean. Here I would just as soon give in to Eliade's brilliant introduction to aquatic symbolism:

To state the case in brief, water symbolizes the whole of potentiality:
 it is *fons et origo*, the source of all possible existence.

"Water, thou art the source of all things and of all existence" says one Indian text, (Bhavisyottarapurana 31,14) summing up the long Vedic tradition.

Waters are the foundations of the whole world; (Satapatha-Brahmana) they are the essence of plant life, the elixir of immortality, they ensure long life and creative energy, they are the principle of all healing, and so on.

Principle of what is formless and potential, basis of every cosmic manifestation, container of all seeds, water symbolizes the primal substance from which all forms come and to which they will return either by their own regression or in a cataclysm. [...]

Every contact with water implies regeneration:
first because dissolution is succeeded by a "new birth," and then because immersion fertilizes, increases the potential of life and of creation. [...] It contains in itself all possibilities, it is supremely fluid, it sustains the development of all things, and is therefore either compared or even directly assimilated with the moon.

Its rhythms are fitted to the same pattern as the moon's;

they govern the periodic appearance and disappearance of all forms, they give a cyclic form to the development of things everywhere.<sup>17</sup>

As Barka's ocean exclaims in "The Undertaken":

I am only the executer: to lock
as the angel of death commands! –
under the roar of funerary waves.
At the peal of church bells,
I am the executer.
(Vasyl Barka *Ocean III* 138)

### 8. Time of Judgment

Soul: resurrected through vision, beyond this life; like its dream (– the sister's mystery).

And memories? – after a storm the sky sees rainbows bowing in the field.

The heavenly ship, a telling sign! – 5 bereaves as it divides.

Youth, caressing us with grace,
sprung lilies in our earthly breasts;
let's seal them! and never mention the wake,
transfigure them instead through white ascesis;
10
seal them shut in the sarcophagus
and keep the key in the abyss.
Grave-dwellers are called beyond the scythe
to seraphic wings: alight with fire
in the deathless field.

The earth's child, its blossom, attests – to the wedding crowns' vitality: their recital; from two entwined cherry branches: two wedlock souls! their recital, of love. 20 The undertaking ship: its sails like death banners; measureless dismemberment! Inextinguishable kin: like the sea's youth as the east ignites. 25 The dread unwailable depths have severed us: in the judgment! – the abscint. Only the ocean will live through the dawn: in flames – the earth's womb flooded with rubies; there the land's anguish burns out! Bright-breasted life 30 spans its wings: through the mercy of the dearest.

Above our dreams' blue, over the deep,

the moon bleaches through death, to certify;

where we, the most sincere, once stood,

it illumines a sign on the worldly surplice! -35

to adorn ourselves in the final sentence:

the family of faith.

8.VII.79 (Vasyl Barka *Ocean III* 5)

- 9. "Time of Judgment" is the prelude to *Ocean* Volume III, whose focus is clear: a meditation on the dynamics of death.
- The Soul thunders out and looms there over volume III of *Ocean* the Soul as Ocean, deep as its mystery, the incessant pounding and throbbing dynamic of Spirit — beyond the horizon of life we "see," that is, experience as such, and into a time of balances re-turning resurrectional...
- 2) Its (the Soul's) dream creating the world, Morphean, beyond logic, and

Essay 2, 2022 34 chaste as the fertile field of a sister's (literally nun-like) mystery, the fruit that comes of a virgin womb.

- 3,4) A rhetorical exploration of consciousness' trans-vital verticality, rainbows bowing from sky to field backward glance at the life of flesh seen from the perspective of spirit.
- 5,6) The heavenly ship/bark a communicative entity this consciousness cuts, dissects, discerns, and destroys with a blessed dialectic, a cruel sword of love in the hands of a spiritual corsair ship.
- 7-12) "Us" initiates a prophetic mode sustained throughout Vol. III, our fate, our death, our youth because we as one divide no one without the other. Grace as divine energy/operation (see Gregory Palamas) nurtures the bloom of resurrectional potential in the passionate and earthly heart; to lock the potential and transfigure them with white ascesis, the praxis of full-light. There is in the death a light lilies' soft petals, the barely fragrant chalice pistil and stamens of continuum beyond sealed as Hermes.
- 13-15) Beyond the razor discernment of passing a/way is the call to Milton's "sworded seraphim" (see "Christ's Nativity") highest of the angelic orders (see Pseudo-Dionysius) transmitting pure love-light and fire, impregnating the field with immortality.
- 16-20) The child invokes birth, new life, attests to it. The "Time..." in the title is not merely one post-mortem and eschatological instant in a procession of instances, but generative and cyclical as well pleromic paradox reconciliation of poles in scales of the Divine. Deep sexual imagery twilight language, or *sandhana bhasa*: "a deconstruction of language which contributes toward breaking the profane universe and replacing it by a universe of convertible and integrable planes." Creativity, by necessity, implies union, *re-ligare* a deep oceanic intercourse between the flesh/fruit and spirit/recital a physical communion "carried back" to spiritual espousal. The technique's name, "twilight language," redoubles the necessary ambiguation such poetic movement engenders.
- 21-24) A connecting image: the Soul's operation as transfiguring (via death) discernment the cutting of semblances unity in diversity informed by the sun's implicated rebirth.
- 25, 26) That which is deep within does the cutting, it balances and abscints (conflation of ascent, abscission and absent in the original: "branching out," *epektasis*)...
- 27-29) And this depth is purified through fire "the earth's womb flooded with rubies" the light redeems all suffering through the "sister's mystery" through the enigma of fruition.
- 30, 31) Life likened to a bird whose heart is of light and whose wings enact a gesture of unification. The heart in Barka, as in Hesychast and Sufi understanding,

is the center of spiritual life.

32-35) The moon's cyclical nature reads through the deep, through the water, all inclusive, incessant, integral, and shines on the point of peace on earth: the cross — at the intersection of transcendent and immanent: in Christ.

36,37) Soul — consciousness — is guided toward the ultimate pleroma: kinship within a differentiated unity.

10. But Barka dies in analysis as well as translation. The structures that present his *Ocean* belie the inexhaustibility of its content: ever-changing and ever-fresh — each wave destroying and revealing something of the deep.

Ultimately Ocean is concerned with death — the divine operation that initiates it, the love that sustains it, and the reality beyond it. The resurrection is everywhere, ceaselessly trampling death down. And judgment is to be found in every act of differentiation, every cut and rupture.

As *Ocean*'s form reveals the fullness of its nature, consciousness is led inexorably to the Apocalypse.

Apocalypse: to reveal.

Pierre Teilhard de Chardin expresses it this way:

One has trouble imagining what the end of a World could be. A sidereal catastrophe would be fairly symmetrical with regard to our individual deaths. But it would bring the end of the Earth rather than the Cosmos — and it is the Cosmos that must disappear.

The more I dream of this mystery, the more I see it take the form of a "return" of consciousness — an eruption of the interior life — an ecstasy...

We need not rack our brains to know how the material enormity of the Universe could ever fade away. It is enough for the mind to turn inside out, to change zones in order to change the form of the World immediately.

When the end of time approaches a terrifying spiritual pressure exerts itself at the limits of the Real through the effort of souls desperately holding to a desire to escape the Earth. This pressure will be unanimous.

But the Scriptures instruct us that the pressure
will be simultaneously traversed by a profound schism
— some wishing to escape in order to dominate the World more,
and others, upon the word of Christ, wait passionately for the World to die,
to be absorbed with it in God.

Then, undoubtedly, upon Creation carried to the paroxysm of its ability to achieve union, the Parousia will occur...

Like an immense tide, Being will have dominated the trembling of beings.

In the bosom of a tranquil Ocean, of which each drop
will have a consciousness unto itself, the extraordinary adventure
of the world will have ended. The dream of all mystics will have found
its legitimate satisfaction.<sup>19</sup>

Ocean's concluding poem, "Island of Light" charts the Parousia in symbolic terms: "The blizzard ruined the bloom / my love! — our youth in the field." It then proceeds with a series of enigmatic images preceded by the anaphora "transient":

Transient: sun-spun threads – the skein approaches a bee in the tarweed.

Sparks: marked dreams and apparitions,

transient: tornadoed iris-constellations.

(Barka, Ocean III 321)

There are recurring intimations of multiplicity and growth: water lilies are "white chalices coupled by the boat's bow," bird nests, spring herbs, night cradling an infant, even "God's green-rainbowed brow" (see Rev. 4:3) And all of it is like a dream — transient.

The end is recursive. Even the title, "Island of Light," hints at the moon with its cyclical effects on the ocean. But the island of light is also a symbolic union of spirit/light and matter/earth. This is the core of *Ocean*: the point of intersection, the heart of the cross, summoned and sung out in a feast of interpenetrating images. To get there requires a commitment, a cathexis of heart, a holding fast to faith. The praxis is the ride, a journey to the Imaginal World, carried back by made things and things we are made of till there is no telling what is dream or not in the dream that reveals us as no longer here but of the field...

The resurrectional field: in floral fire proclaims, purifies – the suffering is complete! and the ocean: tracelessly sways the wheat.

(Barka, *Ocean III* 321)

#### **Bibliography**

- Barka, Vasyl Lirnyk: Vybrani Poezii, (The Lyrist: Selected Poems) New York: New York Group, 1968
- Barka, Vasyl Okean Vol. I & II Slovo, New York 1979 Okean Vol. III Kyiv: Oriy, 1992
- Barka, Vasyl "The Nature of Poetry" translation by Stash Luczkiw in <u>AGNI</u> 35, originally in <u>Zemlia</u> <u>Sadivnychykh (The Gardner's Earth)</u>
- Boychuk, Bohdan & Rubchak, Bohdan editors. *Koordynaty: Antolohiia suchasnoi ukraiins'koii poezii na zakhodi (Coordinates: an Anthology of Modern Ukrainian Emigré Poetry*), Munich: Suchasnist, 1969
- Bulgakov, Sergei Pravolslavie (Orthodoxy), Kyiv: Lybid, 1991
- Corbin, Henri *Creative Imagination in the Sufism Ibn 'Arabi* trans. Ralph Manheim Princeton: Princeton/Bollingen, 1969
- Eliade, Mircea *Patterns in Comparative Religions* trans. Rosemary Sheed, Cleveland: World Publishing, 1958
- Eliade, Mircea *The Sacred and the Profane* trans. Willard R. Trask, New York: Harcourt Brace and World, 1959
- Eliade, Mircea. *Yoga: Immortality and Freedom* trans. Willard R. Princeton/Bollinger: Trask Princeton, 1958.
- Hrabovsky, Leonid. *Program notes from retrospective concert at Alice Tully Hall*. New York: Lincoln Center, 1992.
- Skovoroda, Hryhory. Virshi, Pisni, Baiky, Dialohy, Traktaty, Prytchi, Prozovi Pereklady i Lysty (Poems, Songs, Folk Tales, Treatises, Proverbs, Prose Translations and Letters) Kyiv: Kyiv Naukova Dumka, 1983.
- Teilhard de Chardin, Pierre. L'Avenir de l'homme. Paris: Editions du Seuil, 1959.
- Whitman, Walt. "A Backward Glance O'er Travel'd Roads", in *The Portable Walt Whitman*, New York: Penguin, 1973.

#### Notes:

Essay 2, 2022 38

.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Stash Luczkiw is an American-born poet, novelist, journalist and translator. A version of this essay was translated into Ukrainian by Vasyl Ivashko and published in *Svito-vid*, Kyiv-New York, in 1994. All translations are the author's unless otherwise indicated.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> "Приносить мушлі в шумі і помшілі / помшілі камені здвигає океан." Vasyl Barka, *Lirnyk: Vybrani Poezii*, (New York: New York Group, 1968) 127.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> "Бриниш і знов мелодію молодою, / від світла синьою: бризкучою водою / летиш над злою глибиною." Ibid. 128

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Hryhory Skovoroda, *Virshi, Pisni, Baiky, Dialohy, Traktaty, Prytchi, Prozovi Pereklady i Lysty* (Kyiv: Kyiv Naukova Dumka, 1983), 189.

- <sup>5</sup> Mircea Eliade, *The Sacred and the Profane* trans. Willard R. Trask, (New York: Harcourt Brace and World, 1959) 117–118.
- <sup>6</sup> "А став над крин, мов крилас, вечір, / світанок корабель над крин / (долоні поклади на плечі, / і шепіт в рідності: прилинь)."
- <sup>7</sup> Walt Whitman, "A Backward Glance O'er Travel'd Roads" 1888, in *The Portable Walt Whitman*, (New York: Penguin, 1973) 311-312
- <sup>8</sup> Bohdan Boychuk & Bohdan Rubchak (eds.), *Koordynaty: Antolohiia suchasnoi ukraiins'koii poezii na zakhodi* (Munich: Suchasnist, 1969) 62.
- <sup>9</sup> Leonid Hrabovsky, *Program notes from retrospective concert at Alice Tully Hall*, Lincoln Center, (New York, 1992) 20b.
- <sup>10</sup> Henri Corbin, *Creative Imagination in the Sufism Ibn 'Arabi* trans. Ralph Manheim (Princeton: Princeton/Bollingen, 1969) 13–14.
- <sup>11</sup> Vasyl Barka, "The Nature of Poetry" in AGNI 35, originally in *Zemlia Sadivnychykh* (*The Gardner's Earth*) 198.
- <sup>12</sup> Corbin, 217.
- <sup>13</sup> Ibid. 214–215.
- <sup>14</sup> Sergei Bulgakov, *Pravolslavie*, (Kyiv: Lybid, 1991) 11.
- <sup>15</sup> Mircea Eliade, *Patterns in Comparative Religions* trans. Rosemary Sheed, (Cleveland: World Publishing, 1958) 452.
- <sup>16</sup> Ibid. 455.
- <sup>17</sup> Ibid 188–189.
- <sup>18</sup> Mircea Eliade, *Yoga: Immortality and Freedom* trans. Willard R. Trask (Princeton: Princeton/Bollinger, 1958) 250.
- <sup>19</sup> Pierre Teilhard de Chardin, *L'Avenir de l'homme* (Paris: Editions du Seuil, 1959) 401–403.

# In search of a new realm. Metamodern and object-oriented ontology as two sides of same philosophy

Heorhii Nezabytovskyi 1 and Simon Radchenko 2

**Abstract**. Object-oriented ontology and metamodern cultural theory are two most vivid innovations in philosophy. They emerged and developed separately, and they lack evident common aspects. Nonetheless, when it comes to their simultaneous application, they do have some elements that allow us to consider them within a single worldview model. In this essay the authors strive to consider new ontology and metamodern as two sides of the same coins that are not only connected but also mutually enriching and complementing.

**Key words**: object-oriented ontology, metamodern, oscillation, new sincerity, anthropocentrism, posthumanism, metaphysics, epistemology, correlationism

Throughout the whole existence of human rational thought, ontology as a field of philosophy has been one of the fundamental ways to describe existence from the point of cognizing subject. Ancient Greek concept of the human learning the world through cognizable objects has not changed in the past 2000 years. And one of its key ideas (same applies for philosophy in general) is to search for some basic convention about the essence of the objects in this world. Aristotle in his "Metaphysics" implied something like that:

We have said in the Ethics what the difference is between art and science faculties; but the point of our present discussion is this, that all men suppose what is called Wisdom to deal with the first causes and the principles of things; so that, as has been said before, the man of experience is thought to be wiser than the possessors of any sense-perception whatever, the artist wiser than the men of experience, the masterworker than the mechanic, and the theoretical kinds of knowledge to be more of the nature of Wisdom than the productive.

Clearly then Wisdom is knowledge about certain principles and causes.<sup>3</sup>

The aim of ontology is to give a fundamental unified idea of what the existence is and how it is revealed to a spectator.

Philosophers had no doubt that everything that has an ontological status is being cognized, can be cognized or postulated (not being cognized though) by our mind. It is important to mention that according to some researchers the transcendental (things that our mind is ready to recognize as existent) also has its ontological status since the human holds divine nature being a God's creation. However, "hold" does not equal to "know" and we exist with only the feeling and phenomenon of God, «two cities remain intermixed and intermingled with each other until they are finally separated at the last judgment». 4 René Descartes points out correctly that we constantly cognize, sometimes even for no particular reason. We do that just because we are curious.

Mortals are possessed by a curiosity so blind that they often lead their minds through unknown paths, without any ground for hope, but simply venturing on the chance that what they seek might lie that way...<sup>5</sup>

Our cognitive curiosity leads to the anthropocentric paradigm: I strive to find the truth of the world, I make the results of the search mine and only I am in charge of what is mine in the experience. Here "I" does not mean a particular individual but the human mind globally. We constantly think that this world and philosophy strives to create approaches with clearly defined and described instruments of cognition. Naturally, the instruments should target things with ontological status that are given in either potential or complete form of existence. Here emerges the question of implicit/explicit and «unbeing being», entering the transcendental sphere but as it was already mentioned even the transcendental can have ontological status and thus it does not break usual definition of "reality" as something that is really present.

This approach worked well in classical philosophical paradigm because as long as we are in the reality we cognize and work with it. But the challenges the human had to face in end of XX century caused a seemingly-indestructible foundation of ontology to erode. The first precedent was Edmund Husserl's «Back to the things themselves».

However, everything said here by the empiricist is based on misunderstandings and prejudices no matter how well meant or how good the motive which originally guided him. The essential fault in empiricistic argumentation consists of identifying or confusing the fundamental demand for a return to the "things themselves" with the demand for legitimation of all cognition by experience.

With his comprehensible naturalistic constriction of the limits bounding cognizable "things," the empiricist simply takes experience to be the only act that is presentive

of things themselves. But things are not simply mere things belonging to Nature, nor is actuality in the usual sense simply all of actuality; and that originarily presentive act which we call experience relates only to actuality in Nature.<sup>6</sup>

Philosophical phenomenology leads the human to a new reality where instead of naturalistic orientation we are offered to practice Epoché ("bracketing" anything that was known before the object of cognition was met) and phenomenological reduction (disabling our natural attitude step-by-step in order to clear the mind and get the purest knowledge). Why this approach does not reinforce the ontology but weakens it? At first glance that is a perfect way to draw attention to the "beingness" of reality, treat it with even more awe and respect by removing everything personal and redundant.

The answer to that is the ideas of Jean Baudrillard: hyperreality and simulacrum. Simulacra that are fake copies without the original create new reality but are not founded on anything. This unfounded reality becomes hyperreality that strives to give a feeling of existence but if the human tries to go further they will bump into void. And here is the irony: phenomenological reduction denied everything "human" so a human being could see the world as it is. But it turned out that the conditions of "pure world" do not save the cognizing subject from facing the uselessness of their cognitive acts. Now they ask not the world but themselves: who am I? If Baudrillard's "world of things" has so much influence over people, can we still consider them subjects in this world? Anthropocentric principle in ontology and epistemology fades more and more. Anthropocentrism goes through the same stages as image, according to Baudrillard:

- 1. Initially, anthropocentrism was the only way since the human did not know anything about the world (is the reflection of basic reality).
- 2. Next, anthropocentrism causes a "know something" feeling that the human discovered some essences of religion and science. They are used to explain the reality (It masks and perverts a basic reality)
- 3. Humankind forms philosophy and methodology of cognition and explains different things not explicitly but implicitly (at this stage the reality we strive to perceive is doubted—is it real at all?)
- 4. At last we are in a situation when this world does not exist, it is replaced by entities without real analogues (advertisement, social media). Reality is in the human's hands, but it has nothing in common with actual reality. Anthropocentric epistemology deals with empty objects and even though we strive to keep improving our cognitive and thinking abilities we have nothing to work with.

This way globalization, unification and commercialization became harbingers or postmodern epoch that declared the death of the author and moreover, the subject.

The human gives up his role of the initial point in understanding and interpretation to the product that is to be interpret by the human. This radically shifts the accents in understanding and perceiving this artificial world we created.

In classical ontology subject not only exists but is active in its cognition that targets the reality and is personal and internally-conditioned. Object-oriented ontology defies this concept. We had mentioned a similar situation in philosophical phenomenology where any social and ideological addons were "bracketed". As Louis Althusser fairly noted, the human is not the initial point, but the result of theoretical reflection and we cannot explain social things through a human being.

The upcoming epoch of the new ontology is meant to conciliate us with the death of the subject and give a new vision of how we can interact with reality. Manuel DeLanda, for instance, suggests the concept of "the new ontology for social sciences" where the meaning of "individual" changes and "individual entities" emerge.

However, despite the fact that the term "individual" can be thus correctly applied to species it still carries with it a host of connotations which must be eliminated. Besides its association with organisms, it also carries connotations of individual personhood, with its linkages to problems of consciousness, free will and the like. It may therefore be clearer to speak of "individual entities" instead of "individuals", using the term not as a noun but as an ontological qualifier.8

No "human" any more, only an individual entity that is defined by its population, context and reality.

There is one more project that seems the most interesting and operatable in the context of hyperreality and anthropocentrism—objective-oriented ontology (OOO). OOO representatives criticize correlationism (in OOO that is the link between the reality and mind), try to overcome it and get the ontology out of the bonds of the human mind, break the subject-object link. On that Quentin Meillassoux says:

Correlationism rests on an argument as simple as it is powerful, which can be formulated as follows: there can be no X without a givenness of X, and no theory about X without a positing of X. If you speak about something, the correlationist will say, you speak about something that is given to you, and posited by you. The argument for this thesis is as simple to formulate as it is difficult to refute: it can be called the "argument from the circle", and consists in remarking that every objection against correlationism, is an objection produced by your thinking, and so dependent upon it.9

We cannot imagine this X without ourselves because we do not know the actual reality and cannot separate the pure features of reality from those emerging during our interaction with it. Here emerges the issue of "privileged access" that is endowing the human with some features or privileges compared to other things in the world by different philosophical realms.

Meillassoux offers a different way of thinking that allows us to get away from correlationism. We must admit that physical laws of reality are no necessity but just a result of our observations and explanations. We cannot state that our representation of the Universe is absolute true, cannot deny the idea that everything can work differently. Our idea of causal relationship is just **ours**, expectations and confirming results are not guarantee but just facticity. A rationalist knows that it is impossible to prove the principal necessity of these laws. But we can accept the facticity of their occurrence, thus the facts can change. Looking for correlations makes no sense since they are substantial and momentary, they do not reach the level of general ontological concepts that could be called categories, universals or at least noumena. Laws of nature for Meillassoux are contingent, not unnecessary.

OOO understanding is not full without Graham Harman. For him the human mind is just one of myriads. Dividing the world into physical and spiritual is of no use since from that point of view the whole nature is opposed to the human as spirit carrier. Probably the human has some features of existence that let them make complex impressions about the reality, but what makes anyone conclude that the human is "better"? Why idealists reckon that the reflection of idea happens in very (or at least only) human mind? Why Immanuel Kant thinks that the human is destined to not realize things-in-themselves?

We criticize Kant for his assumption that the specter of the thing-in-itself haunts only human beings. After all, any object is finite in its ability to enter into relations with other objects, and therefore any relation—including simple inanimate causal interaction—is nothing more than a translation of the thing in itself into its own finite plane of this relationship.<sup>10</sup>

Harman's book "Speculative Realism: An Introduction" that we cited here literally turns the world upside down. Before, the human imagined themself as epistemological summit (they were the cognizing subject, they notice all the connections of this world) and now emerges the viewpoint that everything including the human is only a set of objects and this set is uncountable. The human as substantial mediator is no longer necessary. New objects can appear on their own in their interaction without the influence of mankind. It is worth mentioning that Harman distinguishes two object types—real and caricature. Real are the objects as

they really are. Caricatures are sensational ones that are interacted with. In "Guerrilla Metaphysics" he states:

It cannot be said that stone and fire simply collide with the qualities of other objects: fire does not burn away the "whiteness", "combustibility" or "cottoniness" of cotton, just as stone does not destroy the "brittleness" or "glassiness". On the contrary, fire burns cotton, and a stone breaks a window. Yet these objects do not completely touch each other, as each of them hides additional secrets that the other cannot, such as when the light scent of cotton and the ominous glare of fire remain deaf to each other's songs. In short, inanimate causality is driven into the same mysterious middle ground as the no-man's-land of human perception, belonging neither to qualities nor objects, but only object-oriented, even at the mysterious level of tangible elements.<sup>11</sup>

That is how OOO builds a completely new world that ontologically has no place for the subject and many objects. Lake surface rippled by the wind is ontological phenomenon that is as real and valuable as our idea of why an apple inevitably falls down. It does not matter if a human sees the surface or the apple since we do not have the privileged status of spectator but rather included into this system along with others. Mankind has finally discovered how to get away from anthropocentrism without destroying everything philosophy had acquired and refusing previous experience. We just need to discontinue believing that the human is a stating and universalizing point.

Interesting enough, the ideas of OOO and other "new ontology" projects are actively used in history and archaeology. Prehistory theoreticians (for instance Benjamin Alberti<sup>12</sup> or Bjørnar Olsen<sup>13</sup>) believed the ideas to be precise and meaningful enough to describe the world that's complicated to the modern human. The world where magical thinking prevails, and particular artifacts of the past are spiritualized or at least have the ability to interact with a human being and everything human. Husserl's «Back to the things themselves» now obtains ironically-historical context since before philosophy appeared prehistoric societies knew what modern philosophy gets to know in a hard way. Even the procedure of archaeological research requires to consider the artifacts as actual and active participants of restoration of the past. Archaeologists are quitting to consider a number of objects as "complex of objects" but regard them as "assemblage" where researchers and finds play equal role. A simple stone tool is no more a mute source of information but an independent object with a set of features that is involved in both prehistoric and archaeological research processes. "Rock metamorphicity", "hardness", "polishedness", "life cycle", "traces of use" and "characteristic typological markers" become the features that are revealed by the find depending on its individual will and correct, thoughtful choice of methods

of communication, which is up to the researcher. This will not lead to a global reconsideration of archaeological reality but will reduce the contrariness in the production of archaeological interpretations of particular subject or assembly in general, which means less subjectivity in studies. These ideas in archaeological theory are based not only on processual and postprocessual experience that reflects the discussion on postmodern as epistemological system but also on Graham Harman's thoughts.

Harman's world is static since the objects are not relative to each other in their existence. Here emerges the smart relativism: sensual objects (caricatures) interact and create motion. During cognition the human faces the results of this motion but keeps in mind that everything that they experienced about a thing does not give the idea of what this thing is. This is true for features of objects that cognition interacts with real features are unavailable in experience since we face only sensual ones. This system is not isolated; it exists in constant tension between different poles. According to Harman the tension between sensual objects and their quality forms time and space is formed by tension between real objects and sensual features. Eidos is tension between sensual object and real feature and unknowability is tension between real object and real feature. This quaternary system is speculative but explains well why unknowable is unknowable but eidos is still available for cognition.

OOO denies the idea of the privileged cognizing subject but makes the human much more important and valuable. Everything becomes indeed very relative and mankind in this system loses fulcrum since absolutism does not work in OOO. Nevertheless, it opens completely new ways to interact with the world and culture and allows living in hyperreality without an urge to overcome it. The human as a cognition process participant becomes more sincere and true since instead of urge to subdue the world there is an attempt to comprehend the rules and norms of the new game of understanding. Moreover, these are not just rules and norms but particular level agreements under which familiar concepts are reconsidered.

Such state of affairs has led to an interesting oddity, which has to do with the human strategies of cognition and being in the world. The postmodern that created the idea of the death of the subject also formed the background for object-oriented ontology and accustomed us to perceive ourselves (an individual) as we were detached from the world, unable to get to the hardly reachable truth and interact with it in any way. Since we are enclosed inside our own worldview and cannot go beyond our perception, we are unable to understand *The Other*. Naturally, lack of understanding leads to the loss of trust and ability of making agreements.

As a result, the cultural situation that created post-humanistic ideas and caused new ontological shift also induced the structure of feeling that hinders us from cognizing the objects and interacting with them. Without the ability to trust and make agreements and most important—without the faith in these attempts, the being of an individual in the new ontological reality lacks instruments of communication with it. This way the cultural logic of postmodern does not correspond to cognitive demand

of XXI century and simply does not work. The "death of postmodern", which was declared barely before its birth, has started to make its appearance in particular entities of culture—mainly in literature, movies, art, and virtual reality creations.

Following the argumentation of Fredric Jameson, who is known by the most systematic attempts to describe postmodern as phenomenon that can be described at all (as opposed to ultimately abstract and subjective description by Ihab Hassan<sup>14</sup>), appears a new structure of feeling that naturally replaces the old, postmodern, which he defined as lacking the depth of perception of the future.<sup>15</sup> Question is, how do we describe and comprehend it so it would fit the philosophical and cultural demands of the XXI century, which are associated mostly with ontological shift?

Attempts to discuss the culture of the XXI century are fruitless if they base on the changes in the ways of constructing a narrative—virtual realities, interactivity, distribution of cybertext and other discoveries of cyber epoch. The reason is not that these strategies were developed long before the appearance of the modern culture <sup>16</sup>, but rather that when we describe the instruments for translation of the structure of feeling (or cultural situation) we are far from describing the cultural situation itself and do not say anything about how an individual entity feels, cognizes and interacts with the world. That is why cybermodernism and digimodernism by Alan Kirby are left out of the new ontology and he understands their flaw: "at least so far, is a cultural desert" empty without the interactive characters.

Same thing makes discussions on post-postmodern or still unfinished postmodern ineffective and irrelevant—new cultural situation and new structure of feeling require new terms to describe it and postmodern toolkit can't do that (nevertheless, postmodern still has great influence on everything that happens now and will happen in culture until another global shift in the human mindset). Since the beginning of the last decade of the previous millennia this was postulated, first of all, in fiction literature. The harbinger of the new feeling was David Foster Wallace who was the first to say about the new sincerity and how to stay together despite the walls of perception that separate us. 18, 19

Now it seems that the idea of the new sincerity indeed reflects a particular cultural situation. Since it is pretty concise it reflects it as a specific aspect of larger constructs rather than as a standalone concept.

Among all the available ways to describe post-postmodernism the most popular and effective is metamodernism by Timotheus Vermeulen and Robin van den Akker. First of all, due to "width of swab"—theoreticians from Netherlands based on philosophy, theory of literature and Jameson's ideas of structure of feeling and created a model that simply incorporated many others by absorbing them as particular component of metamodern worldview or interacted with some of their aspects. Same destiny was meant for the ideas of "new sincerity" that were absorbed by metamodern "return of affect" and Raoul Eshelman's performatism that "has similar broad pretensions to explaining post-postmodernism in regard to literature, art, photography, architecture and theory"; Eshelman mentions, however, that the

latter "describes works of art, literature, architecture and so on, in terms of specific techniques and the implicit norms regulating their usage and does not apply these to politics or societal discourse", returning thus rather to the methodological strategies than to the structure of a feeling and any kind of cultural logic.<sup>21</sup>

Despite metamodernism theoreticians quit attempting to build a strategy they formed sufficiently systematical approach to the description of the new structure of feeling and consider it to come from humanistic demands of the human and the humankind.<sup>23</sup> The current situation together with threat of terrorism and humanitarian disaster calls us to action and consequently gets us out of postmodern cul-de-sac. After the deconstruction of postmodernism comes the desire to reconstruct.<sup>24</sup> Reconstruction is impossible for a single human. No social processes, humanitarian actions or mankind saving activities cannot be successful for one person since the era of postmodern superheroes is over (just like the epoch of ancient Greek Demigods and romantism's dawn conquerors). This means that we need to go back to the society, structure, communication. It is necessary to unite again, create new spaces and new models together. But is it possible in the atmosphere of misunderstanding and mistrust where communication is destined to fail? And is it possible in the world of constant irony and postmodern skepticism? Vermeulen and van den Akker say "no" and that means they call to search a new way to communicate and build the system of trust.

The "new sincerity" by Wallace becomes the foundation, the basis for the system of trust. It was reconsidered as the idea of the "return of the affect", the new sensuality and the return to emotions of naïvete and nostalgia. The sincerity of the individual entity gives the reason to suggest that The Other is also sincere, to trust it and believe in the possibility of constructive communication. Same way we can get back the faith that a particular truth over the horizon is reachable. Naturally, it is distant and invisible by itself. In order to start the movement towards the aim it is necessary to believe and assume its existence and availability. By rebuilding and reobtaining the system of trust the metamodern "return of the affect" gets us back the ability to make agreements, to communicate and cooperate rather than do things alone. The human after postmodernism becomes progressively more sincere and true, and consequently, they are more likely to understand the other instead of conquering it and approach the target along with the other instead of stepping over it. Metamodern affect becomes the foundation of the new structure of feeling that defines the cultural logic of post-postmodern world and frames our mechanism of cognition and perception of The Other individual entities.

One of the most important elements of metamodern feeling is the eternal and continuous oscillation between many opposing ideas. First and most important opposites are modern and postmodern experiences — the need for (re-)construction returns us to naïve and optimistic truths of modern that predicted a happy end in different manifestations for the humankind. The experience of the XX century proves that such truth is unconstructive, does not lead to the happy end and blind faith in

them is silly. The oscillation between naïve, a bit artificial faith in the assumed reachability of the truth and the understanding that it is truly illusory (that means the constant doubt in rationality of applied efforts) becomes the main difference between metamodernism and other structures of feeling of Contemporary time. The thing is that a metamodernist rationally understands two poles simultaneously and is present at both of them at the same time. But the situation calls to action  $as\ if^{25}$  it can lead to the desired and achievable result. Ironically, the strategy of sincerity of the XXI century is the pretending, naïve suggestion about the possibility of sincerity and constant doubt that this suggestion is justifiable.

With such set of descriptive characteristics (need for constructivity; strive for social; to "be with"; return of the affect: oscillation) metamodernism becomes a convenient tool for the description and research of phenomena of the modern literature. When it comes to the search of its expression in other forms of art it is necessary to look for and form an auxiliary toolkit that would allow describing the means of expression of this very metamodern feeling. The ideas and concepts adopted from other methods of post-postmodernism description will be of use here: performatism double framing and interactivity, incorporation of digimodernism etc. Some modern culture phenomena can barely be described by the means of the model, and some are easier to think of from the position of postmodernism. This becomes the main point of those who criticize the metamodernism as idea—in terms of interaction with the world it supposedly makes no sense beyond the postmodern paradigm. Vermeulen and van den Akker don't claim that though, they just describe the new structure of feeling that appeared at the beginning of the new millennia.

Its fundamental difference from previous postmodern one is the return to the sincerity and the ability to make agreements, created by this sincerity. The need for this ability to make agreements is so high so the metamodernist is able to assume and act "as if" the collective system of the perception of the world is not only real but also reachable within a particular project. It is easily explainable why it is needed in social or cultural terms but the question of how the "new ability to make agreements" interacts with the achievements of modern philosophy was put aside since the structure of feeling itself is beyond the "ontological shift". But it is there only until the question arises—how individual entities interact with each other in the world of object-oriented ontology. The interaction of objects through an "active mediator" (before it was exclusively the human) is no longer possible—when we assume their autonomy and independence from our presence, we endow them with ability to act, assume they have will. The interaction of equal objects is the result of an agreement, their mutual desire. These agreements are not possible with brute force or the enclosed isolation of postmodern. That is why the acceptance of the main OOO prerequisites required a shift in the perception of the world—an invention and appearance of the new, metamodern feeling. Moreover, the metamodern "as if" finds its practical application—when we make agreement with individual entities we act "as if" we percept their desire directly, with understanding, despite non-typical and nonobvious means of its expression.

Ultimately, metamodernism, as a strategy of perception of the reality, receives its role not only as a cultural project but also as a part of the actual philosophy. Moreover, it transforms from an attempt to systematically describe the phenomena of culture as they are to the almost only available strategy of cognition and perception in the world of the new ontology. Sincerity, affect and the ability to make agreements, which metamodernism has reinvented, become things we really need to exist in the upcoming epoch of posthumanism. OOO also benefits from interaction with metamodern and gets a practical tool for implementation of postulated equity of individual entities. This instrument matches not only philosophical and cultural logic of the time but is also connected to a particular situation in society and art, has its expression in literature and movies, theory of science and economical processes. Using it as an epistemological foundation for the perception of the being after proclaimed "end of the history" seems like an efficient method to implement that "ontological shift". And that means that it finally offers cognitive instruments for living in the world where the human has no privileged status of the "subject" along with the objective to overcome and conquer the reality. The new sincerity becomes the instrument that can release the human from the burden of anthropocentrism.

#### **Bibliography**

Августин Блаженный. О граде Божием. Минск: Харвест, 2000.

Гуссерль, Эдмунд. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга 1. М.: Академический Проект, 2009.

Декарт, Рене. Правила для руководства ума. Сочинения в 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1989.

Деланда, Мануэль. "Новая онтология для социальных наук." *Логос* 27, no. 3 (2017): 35–56.

Харман, Грэм. Спекулятивный реализм: введение. М.: РИПОЛ классик, 2020.

Aarseth, Espen J. *Cybertext: Perspectives on Ergodic literature*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997.

Alberti, Benjamin. "Archaeologies of Ontology." *Annual Review of Anthropology* 45 (2016): 163–179.

Aristotle. *The Metaphysics*. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2012.

Baudrillard, Jean. Selected Writings (Stanford; Stanford University Press, 1988).

Eshelman, Raoul. "Notes on Performatist Photography: Experiencing Beauty and Transcendence after Postmodernism." In: *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*, edited by R. van den Akker, A. Gibbons and T. Vermeulen, 185—200. Maryland: Rowman & Littlefield International, 2017.

Gibbons, Alison. "Contemporary Autofiction and Metamodern Affect." In: *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*, edited by R. van den Akker, A. Gibbons and T. Vermeulen, 117—130. Maryland: Rowman & Littlefield International, 2017.

Harman, Graham. *Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things*. Chicago: Open Court, 2005.

- Harman, Graham. *Towards Speculative Realism: Essays and Lectures*. Winchester, UK; Washington, USA: Zero Books, 2011.
- Harman, Graham. "Prince of Networks: Bruno Latour and Metaphysics," Logos, 4 (2011): 229–248.
- Hasan, Ihab. *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. 2nd revised edition. Madison: University of Wisconsin Press, 1982.
- Huber, Imtraud. *Literature after Postmodernism: Reconstructive Fantasies*. New York: Palgrave Macmillan, 2014.
- Jameson, Frederik. *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.
- Kirby, Alan. "The Death of Postmodernism And Beyond." *Philosophy Now* 58 (2006). URL: https://philosophynow.org/issues/58/The\_Death\_of\_Postmodernism\_And\_Beyond
- Kirby, Alan. *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure our Culture*. New York/London: Continuum, 2009.
- Olsen, Bjørnar. *In Defense of Things: Archaeology and the Ontology of Objects*, AltaMira Press, 2010.
- Vermeulen, Timotei and Van den Akker, Robin. "Note's on Metamodernism." *Journal of Aesthetics and Culture* 2, e1 (2010). https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677
- Vermeulen, Timotei and Van den Akker, Robin. "*Misunderstandings and Clarifications*," *Metamodernism*, June 3, 2015, <a href="http://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications/">http://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications/</a>
- Wallace, David Foster. "E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction." *Review of Contemporary Fiction* 13, no. 2 (1993): 151—94.
- Wallace, David Foster. "Certainly the End of Something or Other, One Would Sort of Have to Think." In *Consider the Lobster and Other Essays*, 51—59. London: Abacus, 2007.

#### Notes

- 1 Heorhii Nezabytovskyi, PhD, philosopher, logician, alumn of the Taras Shevchenko National University in Kyiv, is a lecturer at the educational space "Maibutni". His research interests are the creativity logic and heuristics.
- 2 Simon Radchenko is an archaeologist and literature researcher, PhD student in University of Turin. His research is focused on the pre-Historic art research through image-based 3D-modeling. Simon is also a lecturer at the educational space "Maibutni". He contributes to the studying of metamodern theory applied to contemporary literature.
- 3 Aristotle. *The Metaphysics* (CreateSpace Independent Publishing Platform, 2012).
- 4 Augustinus, *De civitate Dei*, 1.35, CCL 47:34 (London: Printed by George Eld, 1610).
- 5 René Descartes. Rules for the direction of the mind (Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1961).
- 6 Edmund Husserl. "Ideas pertaining to a pure phenomenology and to a phenomelogical philosophy." in *First book. General introduction to a pure phenomenology* (Translated by F. Kersten. Martinus Nijhoff Publishers, 1982), 35—36.
- 7 See Jean Baudrillard, "Simulacra and Simulations," in *Selected Writings*, ed. Mark Poster (Stanford; Stanford University Press, 1988), 166—184.

- 8 Manuel DeLanda. A New Ontology For The Social Sciences. Presented at the Institute for Advanced Study, Princeton, New Jersey, 2000, https://scribd.com/doc/269150716/DeLanda-A-New-Ontology-for-the-Social-Sciences.
- 9 Quentin Meillassoux. *Time without Becoming*. (Middlesex University, Londres, 2008).
- 10 Translated by Heorhii Nezabytovskyi after: Грэм Харман, "Предисловие к русскоязычному изданию," in *Спекулятивный реализм: введение*. (М.: РИПОЛ классик, 2020), 36.
- 11 Graham Harman, *Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things* (Chicago: Open Court, 2005), 170.
- 12 Benjamin Alberti, "Archaeologies of Ontology", *Annual Review of Anthropology* 45 (2016), 163–179.
- 13 Bjørnar Olsen, *In Defense of Things: Archaeology and the Ontology of Objects* (AltaMira Press, 2010).
- 14 Ihab Hasan, *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature* (Madison: University of Wisconsin Press, 1982).
- 15 Frederik Jameson, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. (Durham: Duke University Press, 1991), 15.
- 16 For more information on the cybertext narrative strategies and their historical development see: Espen J. Aarseth, *Cybertext: Perspectives on Ergodic literature* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997).
- 17 Alan Kirby, "The Death of Postmodernism And Beyond," *Philosophy Now* 58 (2006), <a href="https://philosophynow.org/issues/58/The\_Death\_of\_Postmodernism\_And\_Beyond">https://philosophynow.org/issues/58/The\_Death\_of\_Postmodernism\_And\_Beyond</a>.
- 18 David Foster Wallace, "E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction," *Review of Contemporary Fiction* 13(2) (1993), 151–194.
- 19 David Foster Wallace, "Certainly the End of Something or Other, One Would Sort of Have to Think," in *Consider the Lobster and Other Essays* (London: Abacus, 2007), 51–59.
- 20 Alison Gibbons, "Contemporary Autofiction and Metamodern Affect," in *Metamodernism*: *Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*, ed. by Robin van den Akker, Alison Gibbons and Timotheus Vermeulen (Maryland: Rowman & Littlefield International, 2017), 117–130.
- 21 Raoul Eshelman, "Contemporary Autofiction and Metamodern Affect," in *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*, ed. by Robin van den Akker, Alison Gibbons and Timotheus Vermeulen (Maryland: Rowman & Littlefield International, 2017), 199–200.
- 22 Timotei Vermeulen and Robin van den Akker, "Misunderstandings and Clarifications," *Metamodernism*, June 3, 2015, <a href="http://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications/">http://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications/</a>.
- 23 "The ecosystem is severely disrupted, the financial system is increasingly uncontrollable, and the geopolitical structure has recently begun to appear as unstable as it has always been uneven. CEOs and politicians express their "desire for change" at every interview and voice a heartfelt "yes we can" at each photo-op. Planners and architects increasingly replace their blueprints for environments with environmental "greenprints". And new generations of artists increasingly abandon the aesthetic precepts of deconstruction, parataxis, and pastiche in favor of *aesth-ethical* notions of reconstruction, myth, and metaxis. These trends and tendencies can no longer be explained in terms of the postmodern. They express a (often guarded) hopefulness and (at times feigned) sincerity that hint at another structure of feeling, intimating another discourse. History, it seems, is moving rapidly beyond its all too hastily proclaimed end", see: Timotheus Vermeulen and Robin van den Akker, "Notes on Metamodernism", *Journal of Aesthetics and Culture* 2 (2010), e1.
- 24 Imtraud Huber, *Literature after Postmodernism: Reconstructive Fantasies* (New York: Palgrave Macmillan, 2014), 7.

Essay 3, 2022 52

\_\_\_\_\_

25 Vermeulen and van den Akker reference here to the famous Kantian "as if".

26 "... The ship sinks and the sailor, the judge, has to set sail for one island whilst understanding that each island has its value. For us metamodernism is this moment of radical doubt, of constantly, at times desperately, repositioning between the islands, finally choosing one", see: Timotheus Vermeulen and Robin van den Akker, "Misunderstandings and clarifications", *Notes on Metamodernism*, June 3, 2015, https://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications/.

### Кризис культуры. Опыт анализа

Марк Найдорф \*

**Аннотация:** В данной статье автор рассматривает современный кризис культуры с помощью понятий, специально разработанных для анализа культуры.

**Ключевые слова:** кризис культуры, идеалы, ценности, нормы, парадигмы

#### Кризис

Слово «кризис» употребляют для обозначения переломных моментов развития. Это всё ещё не вполне термин, а скорее метафора, смысл которой позаимствован из медицины (кризис — переломная фаза в протекании тяжелой инфекционной болезни). Чаще других в разных контекстах упоминают кризисы экономические, политические, экологические... Так или иначе имеются в виду поворотные моменты, болезненные «срывы» в протекании процессов — внезапные, с низкой предсказуемостью и далеко идущими последствиями.

Все эти признаки характерны для всемирного кризиса культуры европейских корней (европейской по происхождению), который начался в последней трети XIX века и ещё не завершился к настоящему времени. По масштабу своему это кризис эпохальный, его содержание — смена господствующих отношений в культуре и обществе. Это — культурный транзит от эпохи Нового времени к наступающей Массовой эпохе (название условное, но массовость — её главная черта). События такого масштаба длятся долго, случаются редко, но это не первый такого содержания кризис в истории человечества.

Современники видят в кризисе прежде всего утрату надежности базовых мотивирующих представлений, скрепляющих культуру которые разумными незаменимыми настолько, нередко казались И что интерпретировались как естественные, т. е. присущие человеку и обществу «по Например, «естественные права» на жизнь, собственность и сопротивление угнетению — с их революционными выводами, или «естественные склонности» человека (скажем, тщеславие или сострадание, эгоизм или альтруизм) co всеми вытекающими этическими

представлениями. Оставление в прошлом культуры Нового времени отмечено и расставанием с модельным для нее образом «просвещенного» рационального индивида, с «естественной» Вестфальской системой международных отношений, с «вечным» классическим искусством и даже со спортом XIX века в его классическом любительском формате.

Как показывает история, любой кризис заканчивается оформлением новой культурной системы, ядро которой невозможно предсказать (в том-то и дело!), но некоторые структурные свойства очевидно будут в ней восстановлены, поскольку они присутствуют в культурах любого типа. И это пред-знание о будущей культурной системе может породить определенный прогностический интерес в рамках современного перехода.

#### Основа культуры — картина мира

Каждая культура обладает — и будущая культура тоже будет обладать — своей особенной картиной мира (КМ).

Первые признаки картины мира свидетельствуют о появлении на Земле ранних форм культуры и вообще *человека культурного*. Присутствие КМ в начале истории означает, что ранний человек перешагнул тогда некую грань, после чего он живет уже не только в физически данном ему (перцептуальном) пространстве, но, одновременно, и в пространстве воображаемом, представляемом и представленном ему в знаках.

Погребения, например, указывают на появление представлений о загробном существовании умершего (иначе «правильно» хоронить покойника не имело бы смысла), наскальные рисунки — об актуальном присутствии в жизни раннекультурного человека духов животных (нарисованное животное не едят, но для чего-то его всё-таки рисуют), архаическая антропоморфная пластика воплощает представление о человеке вне самого человека («Венеры палеолита» объективируют абстракцию человеческой родоспособности). Всё это — элементы «картины мира», генерализующего представления об устройстве мира сверх непосредственного окружения, «данного нам в ощущениях».

Это значит, прежде всего, что с самого начала истории и далее все люди и во всех культурах находят себя живущими в умопостигаемом мире представлений, приобретенных ими от других людей. И в этой культурной взаимозависимости — основа неразрывной связи людей между собой в рамках того или иного социокультурного единства везде — от архаического племени до современных государств-наций или массовых движений.

Но картина мира не только связывает людей общей для них суммой представлений о мире и о себе в этом мире. Она образует общее содержательное пространство, которое обеспечивает взаимопонимание, когда дело касается смыслов, мотивов и целей поступков.

Смертный приговор Сократу был понятен его современникам и ему самому, потому что он был мотивирован их общей картиной мира, а обвинение как раз и состояло в том, что деятельность Сократа, как считалось, создавала угрозу стабильности и целостности их общего смыслового поля.

Взгляд на войну как естественное продолжение политики (Клаузевиц) в эпоху Нового времени казался самоочевидным, потому что был укоренён в картине мира той эпохи. По сегодняшним представлениям конфликтность между странами уже не кажется предопределенной самой «природой вещей». Но наблюдаемое сейчас сосуществование этих несовместимых представлений — типичный для нашего времени пример кризисной фрагментации картины мира.

Оставляя стороне причины, из-за которых в истории человечества картины мира периодически фрагментировались, взглянем на симптомы современного кризиса с помощью еще одного примера. Модель «Платон мне друг, но истина — дороже» относительно недавно казалось неоспоримой в контексте научной, теоретически ориентированной картины мира Нового времени, где истиной считалось совершенное знание. Сегодня, когда профессор-историк настаивает на равнозначности одновременно разных «исторических нарративов» — от имени разных заинтересованных групп и их точек зрения — на одно и то же событие прошлого, сегодня можно было бы преобразовать приведенную выше формулу В духе повсеместно распространенной относительности, сказав, что истин вообще-то много, и нет причин рисковать дружбой ради любой из них.

Этот пример напоминает нам, что самоочевидности неприкасаемы тогда, когда их подпирают целостные картины мира. Когда они фрагментируется, привычные представления подвергаются неожиданно радикальной ревизии.

#### Традиция и кризис воспроизводимости

Каждое общество удерживает свою картину мира на протяжении своей истории и тем удерживает свою самотождественность. Средневековое общество характеризуется господством в нем средневековой КМ, и оно остается таким до тех пор, пока способно её воспроизводить. Вот почему кризис картины мира — это кризис соответствующей культуры, и прежде всего — кризис её воспроизводимости.

Основной механизм самовоспроизведения культуры на всем протяжении человеческой истории — передача её содержания по традиции, из рук в руки, из уст в уста. Общественно необходимые навыки и представления передавались посредством обучения при соучастии в общем деле тех, кто умеет, и тех, кто приобщается. Этот способ был единственным для сохранения всего, что было важным: мифов и ритуалов, сакральных текстов, ремесленных навыков, бытовых практик и т. п.

Традирование любых элементов культуры имеет, однако, TO ограничение, что оно возможно лишь при постоянном и непосредственном контакте людей, заинтересованных в общем деле. Обычно, это условие соблюдалось в рамках специализированных групп и в тех средах, где обеспечивалась прямая преемственность навыков и взглядов. Античные коллегии, средневековые монастыри или ремесленные цеха, а в Новое время еще и новые институции, такие как армия, школа, научные лаборатории. Все они могут служить примерами специально создаваемых непосредственных контактов и взаимодействий, где возможно традирование. Разумеется, семья. Тюрьма, кстати, тоже.

Важнейшая особенность традиции состоит в том, что она передает опыт во всей его целостности, не разбивая его, скажем на технологию и смыслы. Традиция передает ритуал неразличимо слитно с его мифом, свадьбу вместе с её сценарием, военный поход под санкционирующим образом того, "как делали наши отцы и деды". Целостно осваивая условия, требования и способы деятельности, вступали в профессию — равно и солдат в римской армии, и мейстерзингер в литературно-певческом цехе (в ренессансной Германии).

«Подмастерье» в любом позднесредневекового цехе — это одновременно и тип заданий, которые человек выполняет, и его статус в цехе, и оценка его умений в перспективе следующего шага (стать мастером), и бытовые обязательства перед коллегами по цеху, и полнота самооценки (в современном выражении — идентичность) и т.д. И всё это не изобретается в каждом случае, а передается традицией, в рамках которой человек-подмастерье получает мотив и цель деятельности, материал и средства, и значение своей деятельности и собственную значимость в рамках микросоциума, с которым связан теснейшей жизненной связью.

Начиная с последней трети XIX века, изменения в Европе и иных обществах европейской модели (например, в странах обеих Америк) вели к переменам, в результате которых происходило вытеснение того типа общностей, где могла происходить трансляции культуры путем традиционного воспроизведения её элементов.

В массовом обществе оказывается предпочтительным безличное технологически обеспеченное взаимодействие индивидов. Конвейер Форда может проиллюстрировать эту мысль.

Конвейер — устройство, с помощью которого технически сложное изделие движется вдоль линии рабочих, каждый из которых как бы надстраивает свою рабочую операцию, четко предписанную ему согласно технологической карте, в которой предусмотрены десятки последовательных операций — от самого начала до готового изделия. Конвейерные системы разрабатывались на протяжении последней трети XIX века, но классическим примером победы массового конвейерного производства считается успешное применение этой технологии на автозаводе Генри Форда в 1913 году.

Ее преимущество, кроме прочего, состояло в том, что человек мог стать к конвейеру после трехдневного обучения, он мог легко заменить другого рабочего на любой операции, а его собственное участие было, по сути, безличным, чтобы не сказать анонимным — для других рабочих у этого конвейера.

На этом примере хорошо видно, что трансляция рабочих навыков и статусных представлений посредством традиции здесь невозможна и не нужна. Произошла эмансипация технологий, которые развиваются не в людях, а в конструкторских бюро, и по необходимости включают рабочих в производственный процесс.

Спустя сто лет технологизация общества достигла почти повсеместного проникновения, имея своим последствием утрату сфер, связей и сред, где механизм традиций обеспечивал бы воспроизведение сложившихся форм жизни и её субъектов.

В наше время наследование знаний, умений и навыков происходит в специально организуемых условиях, в которых — в отличие от традиций — способ деятельности как предмет трансляции стерилизуется от всего комплекса его смыслоприменения (таковы, например, повсеместно распространенные тренинги и курсы). Учитель, шахтер, программист или астрофизик — всё это всего лишь области знаний и навыков, которые ничего не говорят о людях, которые ими владеют. Узнав, кто человек по профессии, вы ничего не сможете предположить о его человеческом содержании — о взглядах и принципах, ценностях и обязательствах, продиктованных положением в обществе, о его этической и политической позиции, потому что профессия никак не связана с этими условиями. «Учитель» или «Инженер» — это лишь области занятий, они больше не налагают личностных обязательств, не являются званием, предметом гордости и достоинства, как это было в Европе XIX века.

Вытеснение традиции с социального поля — явление, неизбежное для кризисно фрагментированных социокультурных сред. Однако, после кризисов преобразования, в новых культурных системах всегда заново формировались и условия для установления традиционных цепочек. В Древности они были иные, чем в обществах архаического устройства. Но также и после ренессансного кризиса: в рамках новых социокультурных общностей сформировались пути традирования отношений и навыков, характерных для Нового времени. Всё это делает весьма вероятным, что по завершении нынешнего перехода структуры будущей социальной системы вновь используют механизм традиции для удержания целеобеспеченной, трансляции И не только но И смыслообеспеченной деятельности.

#### Парадигмы в эпоху перемен

Считается, что усовершенствование технологий вместо усовершенствования человека — верный путь к улучшению жизни, что машина, оснащённая хорошей программой, будет лучше человека печь хлеб, собирать на заводе автомобили и даже обучать. «Считается» — здесь признак еще одного класса мотивирующих представлений, которые можно описать еще как «направление умов». Это — парадигмы.

Можно напомнить разные «направления умов», скажем, в отношении человека к природе. Природосообразное отношение требовало, например, в процессе воспитания отличать природные отличия мужчин и женщин, откуда вышла практика раздельного обучения. В другой парадигме отношение к природе мыслилось как завоевательское:

Мы не можем ждать милостей от природы, взять их у нее наша задача.

В наше время природу делят на «окружающую» и остальную, причем, согласно природоохранной парадигме, эту ближайшую следует оберегать от всякого рода повреждений.

Еще раз: *традиция* — это машина для поддержания существующих элементов культуры/цивилизации путем последовательного воспроизведения человеческого опыта во всем его объеме: условий и способов деятельности, и отношений участников (причем, деятельности коллективной, иначе «обучение при соучастии» невозможно). Поэтому, кстати, то, что передается традицией, приобретает форму обычаев — обязательств неизвестного происхождения и как бы самоочевидных («так принято» ощущается как «так было всегда»). Но в эпоху перемен именно там, где формируются новые деятельности, традиция неуместна.

Пример: в Европе XVII века произошла «военная революция». Как известно, средневековые армии комплектовались по принципу ополчения: «король призывал под ружье своих вассалов, те набирали отряд из своих крестьян, и из этих отрядов получалось войско. Вооружение и снабжение каждого отряда было заботой того, кто этот отряд формировал. По окончании войны все расходились по домам, и солдаты снова становились крестьянами». Так тогда было принято, а по ощущению участников — «так было всегда».

Но переход в XVII веке от армии с копьями к армии с мушкетами потребовал изменения всей системы организации и содержания войска. «Чтобы каре мушкетеров было эффективно в бою, требовались дисциплина, строевая подготовка, стрелковая подготовка и вообще недюжинная выучка. Армия должна была стать профессиональной, регулярной: солдат должен был

оставаться солдатом и в мирное время». Тут решающим оказался вновь созданный институт государства — единой иерархизированной и профессионально структурированной системы с новыми в ней социальной, политической, экономической и культурной ролями.

На примере этой «военной революции» мы видим разлом, кризис, исчезновение «освященной временем» феодальной традиции и формирование новой военной культуры. Оно опирается не на готовые примеры (их нет), а на механизм *парадигмы* — «направления умов» тех людей, которые принимали решения при строительстве военной и хозяйственной структуры государства.

По сути парадигмы в культуре — это подсказки для тех случаев, когда проблема (задача) нетривиальная и путь к достижению цели не обеспечен соответствующими образцами. Если традиция предписывает, диктует форму действия для строго определенных обстоятельств, то парадигма подсказывает направление мыслей и действий в условиях проблемной неопределённости.

Культурные парадигмы, осознаваемые далеко не всеми и не всегда, могут, однако, многое определить в направлении культурного транзита. Политическое оформление больших новых массовых обществ в XX веке опиралась на тоталитарную мобилизационную парадигму. После распада СССР парадигмальное разнообразие в сфере политического строительства массовых обществ возросло. С прогностической точки зрения важно оценить, принесет ли неизбежная глобализация мировой хозяйственной системы парадигматическое однообразие и политическое единообразие мира?

#### Идеалы в эпоху перехода

Будущее — в отличие от прошлого и настоящего — не располагает реальностью фактов. Оно присутствует в картине мира как группа чистых представлений — среди других, всей совокупностью своей образующих культуру.

Исторически будущее (как что-то иное по отношению к современности) появилось вместе с проектностью. Будущее, представленное Страшным судом, связано с фундаментальным для Средневековья, эсхатологическим проектом. Всякий раз, когда кто-то ставит перед собой цель, он вместе с ней порождает представление о том, что будет. Так же и общество, если оно целеустремлено, то оно устремлено к образу своего будущего. Идея прогресса в эпоху Нового времени — яркое тому подтверждение. Соблазн коммунизма из этого же ряда.

Будущее связано с проектностью не только потому, что любое проектирование есть проектирование будущего, но и потому, что без уверенности в том, что будущее альтернативно настоящему, сама проектность не имеет смысла. Именно «разность потенциалов» между тем, что есть и тем, что на этом месте должно быть, рождает энергию творчества.

Представления, мотивирующие людей к преобразованию того, что есть, ради того, что должно быть, такие представления называют *идеалами*. Обычно, идеалы венчают собою парадигмы. Монашеский идеал отшельника-пустынножителя порожден парадигмой религиозного мироотвержения. Идеал ученого, бескорыстно преданного поиску истины, увенчивал познавательную парадигму Нового времени, выраженную известной формулой «Знание — Сила». В период оформления национальных государств в XIX веке единую национальную парадигму увенчивали идеальные фигуры «основоположников» — великих полководцев, классиков национальной литературы и других областей «культуры и искусства».

В эпохи социокультурных кризисов их современники констатируют не только обрыв традиций, но и слабость, неубедительность парадигм и венчающих их идеалов. Всё вместе это рождает утрату совместного представления об общем будущем — в культуре всё взаимосвязано. Но, если кризис переживается как утрата образа будущего, то формирование новой культурной системы должно это чувство как-то возвратить: новые парадигмы или, как сейчас говорят, сильные тренды, должны воздвигнуть идеалы, а они суть будущее — в культурно-образном смысле этого слова.

#### Кризис норм в эпоху перехода

Способы счета имеют свою долгую историю. Например, выражение длины через время (скажем, «расстояние в три дня пути») было в употреблении как в древних Афинах, так и в средневековой Европе. Но особенно важной процедурой счет стал в физике Нового времени, благодаря которой измерения снабжены теперь точнейшим инструментарием — вместе с общей уверенностью в том, что знание, отчетливо артикулированное на языке математики, является наиболее надёжным и практически применимым (подтверждено опытом расчётов астрономических событий, физических взаимодействий, конструированием машин, сложных сооружений и т. п.). Тогда как знание, не получившее математического выражения, выглядит на этом фоне предположительным или произвольным и подлежит, по мере возможности, калькуляции. Появление количественных методов в гуманитарных науках как, например, в филологии, психологии, истории, педагогике и т. д., не говоря уже о современном маркетинге, является воплощением этого направления умов в сторону научности, обеспеченной счетом.

Встреча высокоточных измерений с обыденной размерностью (заданной свойствами органов чувств человека) в наше время всячески приветствуется. «Калькуляционная» парадигма подсказывает, что чем точнее измерение, тем лучше. Вот, например, бегут олимпийские лыжники эстафетой 4 х 10, а итог таков, что победившая команда преодолела свои 40 км быстрее другой на 0,4 секунды. Это — различие, без приборов не уловимое и, по человеческим меркам, незначительное. Но таковы современные представления, требующие

непременно определять победную разницу, хоть и с помощью высокоточных приборов.

А вот пример из повседневности. Сегодня практически у всех есть устройство, которое может сообщить владельцу сумму всех пройденных им за день шагов — по квартире, по пути на работу, в магазин и в магазине и т. д. Веками такое знание было невозможно. И вот прибор есть. А насколько важны его показания — это уже зависит от соответствующих представлений (т. е. от культуры).

В современном мире «оцифрованное» знание дает чувство уверенности, чувство рационального овладения миром. По итоговым цифрам (олимпийский девиз: «Быстрее! Выше! Сильнее!») болельщики точно знают, кто олимпийский чемпион. Шагомер позволяет рассуждать максимально конкретно, что, скажем, «в интересах здоровья следует добавить еще 1000 шагов в день». Огромное количество ежедневно публикуемых таблиц, рейтингов, информ-визуализаций обслуживают эту потребность в чувстве надежного знания, которое бывает, что возникает у человека, мыслящего о мире посредством чисел.

Но не всё, имеющее меру, может быть измерено инструментально. На это указывает хотя бы подзабытое сейчас слово «чрезмерный». Чрезмерная чрезмерная любезность, чрезмерное внимание строгость, выражений, отчетливо предполагающих существование общественно принятых представлений о мере, хотя и не данной нам в абстрактно-цифровой форме. В зрелых нормализованных обществах общепринятая мера (культурная «норма») способствует гармонизации культуры и жизни, поддерживает сомасштабность деятельных проявлений человеческих воль. И, наоборот, утрата в обществе безотчетно присутствующих мотивирующих норм, сомнения в них или даже циничное попрание свидетельствует о фазе деформации, кризисе культуры.

Культурная «норма», удерживающая меру воплощения намерений, веками транслировалась традицией вместе с самой деятельностью. А там, где унаследование происходило иначе, воспитание интуитивного «чувства меры» входило в число основных целей социализации (этикет). Как часто бывает, нормативные представления становятся предметом рефлексии на фоне ослабления их регулирующих функций.

В период кризиса культурных норм их функцию частично берут на себя рационально действующие механизмы. Когда суд рассматривает дела о попрании культурной нормы, ему приходится транспонировать проблему в плоскость задачи о численном эквиваленте — материальной компенсации за нанесенную обиду или ущерб репутации.

Еще пример. Представление о высокой значимости семиотически акцентированных фигур, таких, например, что относились к категории «великий писатель», «великий фильм» и т. п. в наше время пересматривают, и

для построения иерархии значимости текстов вместо меры их влияния на умы читателей применяют ранжирование по «числу продаж».

В эпохи кризиса заметно снижается норма доверия к миру. Речь идет об интуитивном представлении относительно возросших шансов оказаться обманутым. Это тоже сдвиг культурной нормы по сравнению с той, которая преобладает в упорядоченном культурном пространстве.

В кризисную эпоху шаткость культурных норм касается частной жизни тоже. Мера вежливости представляется расплывчатой — иногда недостаточной, излишней. Невнятными стали нормально ожидаемая и теряющее определенность откровенности психологическое дистанции». Многие в наше время испытывают затруднения в определении статуса и меры близости в отношениях с другим человеком (кто он типологически: просто знакомый? добрый приятель? близкий друг?), и на всякий случай предпочитают увеличить психологическую дистанцию — не «беспокоить» приятеля телефонным звонком, без предварительной договоренности в мессенджере (как если бы он был просто знакомый). Любопытно, что американским антропологом Эдвардом Холлом была сделана попытка выразить в метрах межличностную «психологическую дистанцию» - от интимной до официальной — вполне в русле упомянутой «калькулятивной» научной парадигмы.

Происходит разрыхление культурных норм и подмена их формальными критериями. Растет чувство, что вообще-то «всё может быть», если не сформулировать жестко вместо культурной нормы «социально полезное» требование. Эти сюжеты дают вполне объективное представление о кризисе культурной системы и о «норме» как категории, пригодной для описания этого кризиса.

#### Ценности в переходную эпоху

Мир, в котором всё одинаково важно, это то же самое, что мир, в котором всё не важно. В космосе, например. Или в живой природе. Когда «на наших глазах» (т. е. на видео) тигр настигает антилопу или зебру, мы, может быть, и порадуемся, если жертве повезет уйти. Но тигр должен есть, иначе он ослабеет и не сможет охотиться... Лучше уж человеку не вносить свои представления в нечеловеческий мир, где все важны и всё важно.

Иное дело, когда тигр оказывается в человеческом мире (в зоопарке). Тут он важная персона. Чтобы его кормить, люди каждый день убивают менее важных животных, которые, впрочем, могут быть весьма важными и охраняемыми, скажем, на скотоводческих фермах. Важность, таким образом, штука весьма вертлявая, налагаемая на вещи и идеи, находящиеся внутри ситуаций (контекстов), но без гарантии однозначности.

Скажем, идея о том, что Родина важнее жизни, выраженная лозунгом времен кубинской революции «Patria o Muerte» («Родина или смерть»), отвечала ситуации, бывшей тогда на Кубе. Этот лозунг был хорошо известен в СССР времен «Кастро-эйфории» начала 1960-х, но он никак не выражал важностных представлений советских людей. В СССР в те годы думали о другом. Как напомнил Алексей Юрчак (в превосходной книге «Это было навсегда, пока не кончилось»), в картине мира людей последнего советского поколения (ок. 1950 – 1980 гг.) сложилось представление о «воображаемом Западе», с которым они связывали образ желанной — более благополучной, интересной, разнообразной — жизни.

Образ воображаемого иного пространства был важным для полноты миропредставления, и он поддерживался включением в повседневную жизнь артефактов инокультурного «западного» происхождения. Конечно, кино. Но не только. Многие покупали (не в магазинах, конечно, а «доставали») джинсы или грампластинки с записями джаза и рок-музыки и самые разные предметы западного дизайна. Например, "во всех уголках страны подростки использовали пустые бутылки из-под иностранных напитков, пустые банки из-под иностранного пива, пустые пачки от иностранных сигарет, пустые обертки, этикетки и так далее для создания своего рода инсталляций, украшающих книжные полки и шкафы их комнат". Всё это требовало усилий, внимания и достаточной решимости, чтобы тихо противостоять государственной политике изоляции.

«Важность» — представление, выражающее соотносительный взгляд на вещи, необходимый в ситуации выбора. Там, где господствует традиция, там важность заключена в ней самой. Средневековый автор пишет:

«§ 110. На Пасху, в год тысяча двести сорок восьмой от Рождества Христова (19 апреля 1248) созвал я своих людей и вассалов в Жуанвиль».<sup>3</sup>

Он мог бы написать, что сделал это важное дело, следуя принятому порядку вещей, по традиции, но это и так понятно. Для сравнения возьмем современную ситуацию: «У меня завтра важное совещание». Этим словом предполагается сравнение, требующее самостоятельно подчинить тому, что считается важным, что-то другое (например, отложить другие дела, как менее важные).

Таким образом, важность чего бы то ни было — это представление, обладающее очевидным мотивационным ресурсом. Спортсмену важно победить на соревнованиях, бизнесмену важно развивать свой бизнес, артисту важно достичь успеха у публики, конструктору важно защитить свой проект. Важность находит себе место везде — от частной ситуации («важно успеть заскочить в магазин до работы») до глобальной («важно не допустить

нарастание долгового кризиса в стране»). Можно сказать, что *«важность»* — *это непосредственное* и *мобилизующее* переживание значимости.

«Важный» и «значимый» — синонимы, они почти везде пересекаются в толковых словарях, например, «если вы называете что-либо важным, вы считаете, что это имеет большое значение». Но есть нюанс. Важность переживается непосредственно, а значение указывает на эту важность из рефлективной позиции. Или иначе: значение указывает на важность предмета, а важность сосредоточена на предмете, имеющем значение. В жизни эта пара неразделима. Важность отправляется в коммуникацию как значимость. «Успех много значит для него» означает: «он жаждет успеха, для него это важно». В этой связке оба представления — важность и значимость — объединяются понятием «ценность».

В нетрадиционном обществе ценность — основной энергетический ресурс культуры. Ценности наполняют культуру, освещая, как маячки в тумане, направления внимания, воли, усилий там, где традиция не влечет к однозначному воспроизведению уже существующего. Ценность — это то, что значимо и важно. Ценность — это то, ради чего только и стоит потратить деньги, время, труд, здоровье, иногда даже жизнь, чтобы обладать тем, что важно или принадлежать тому, что важно.

Кризис культуры описывают иногда как кризис ценностей. Это верно, хотя в период кризиса мы наблюдаем деформацию также и в других группах мотивирующих представлений — в сфере идеалов, норм, парадигм и традиций. Но нужно уточнить, что речь идет не о самих ценностях, а об их соотнесении.

Обычно ценности взаимно обосновывают (подпирают) одна другую. Еще в XIX веке было вполне очевидно, что важность науки обосновывает важность того, что делает ученый, и обе — важность университета. Но в кризисные периоды ценности как будто «не видят» друг друга, и каждая в отдельности может быть поддержана подходящими для случая аргументами.

Например, в той же науке, есть аргументы в пользу исключительной важности фундаментальных исследований. Но есть уже широко распространенное представление о первостепенной важности прикладных исследований. Доклад ЮНЕСКО по науке (опубликован в 2015 году) констатирует «сдвиг фокуса науки от фундаментальных исследований к прикладным исследованиям и разработкам под влиянием технологий». Для нашего времени характерно, что приверженцы этих разных ценностей могут быть сотрудниками одной кафедры.

То же и об образовании. «Университеты сами по себе стали глобальными игроками. Они все сильнее конкурируют друг с другом в привлечении средств, профессоров и талантливых студентов», — читаем в этом докладе. В частности, речь идет об открытии «массовых открытых онлайновых курсов (МООК)» с глобальной аудиторией: «в кампусе Федеральной политехнической школе

Лозанны 10000 студентов, но почти 1 млн регистраций для получения её МООК во всем мире». Очевидно, что «хороший курс», предназначенный для стотысячной отдаленной аудитории, должен быть иным, чем «хороший курс» курс с тем же названием, но читаемый для группы из трёх десятков предварительно отобранных студентов и с возможностью очной дискуссии. Очевидно, также, что за каждой из этих стратегий обнаружатся различные ценностные представления.

Этот минимум примеров может тем не менее указать на то, что кризис ценностей состоит не в их нехватке, а в том, что каждая из них нуждается во внеценностном (экономическом, политическом, идеологическом и т. п.) обосновании — до тех пор, пока в обществе не установится «система ценностей», т.е. общее согласие (консенсунс) относительно представлений, принимаемых как очевидные, о том, что важно и что из этого следует. Пример такой целостной системы взглядов можно найти в описании ценностной системы европейского Средневековья у Питирима Сорокина в его «Кризисе нашего времени». 6

Поиск будущей ценностной системы — одна из исторических задач переходной (кризисной) эпохи.

#### Заключение

У кризиса есть определение, данное ему Альбером Камю — абсурд.

Конец эпохи наступает тогда, когда она приходит к непониманию самой себя. Когда картина мира смята десятилетиями корыстно направленной лжи в медиа до степени неразличимости в ней реального и виртуального. Когда не оказывается предметов, достойных традирования, и уважающих своё достоинство сообществ, внутри которых оно возможно. Когда привычные парадигмы влекут к беде. Когда идеалы представляются сказками, а слово «сказка» становятся синонимом большой политической лжи. Когда из-за утраты осмысленных целей в богатых обществах культивируются временные цели, состоящие в накоплении того, что уже есть в достатке — денег, оружия, бытовых благ, развлечений. Когда различение того, что важно, а что не важно в этом мире становится делом вкуса, ибо «каждый имеет право на своё мнение» и судить о нем неоткуда.

Всё это — симптомы кризиса культуры, не первого в истории человеческого мира.

Но всякий раз выход из кризиса был скачком в новый мир, придуманный, сотворенный в такое же промежуточное как сейчас время— ради продолжения осмысленной и достойной жизни людей на Земле.

Библиография

Аверинцев, Сергей, Дмитрий Благой, Рубен Будагов, Юрий Давыдов, Владимир Карпушин, Исай Нахов, Александр Спиркин и др. *Традиция в истории культуры*. Москва: Наука, 1978.

Грязнова, Елена, Хлап, Анна. К вопросу о понятии "культурный идеал". *Инновационная* экономика: перспективы развития и совершенствования, 5(39): 32–37.

Соколова, Галина, Титаренко, Лариса, Западная социология: современные парадигмы, составители. Минск: Белорусская наука, 2015.

Леонтьев, Алексей. Образ мира. Избранные психологические произведения. М.: Педагогика, 1983.

Мусат, Раиса. Художественная картина мира в универсуме мировоззренческих феноменов. Новосибирск: Сибирский федеральный университет, 2016.

Семиотика культуры: антропологический поворот. СПб.: Эйдос, 2011.

Сидорина, Татъляна. Философия кризиса. М.: Гардарики, 2007.

Сорокин, Питирим. Кризис нашего времени. Сыктывкар: ООО «Анбур», 2018.

Шишков, Дмитрий. Мозг и картина мира. М: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2017.

Frese, Michael. "Cultural Practices, Norms, and Values". *Journal of Cross-Cultural Psychology,* 2015, 46(10): 1327–1330.

Gross, Jonathan L., Rayner, Steve. *Measuring Culture: A Paradigm for the Analysis of Social Organization*. New York: Columbia University Press, 1985.

Hamlin, Alan, Stemplowska, Zofia. "Theory, Ideal Theory and the Theory of Ideals". *Political Studies Review*, 2012, 10(1): 48–62.

Honko, Lauri. "Traditions in the construction of cultural identity and strategies of ethnic survival". *European Review*, 1995, 3(2): 131–146.

Heather Griffiths, and Nathan Keirns. Introduction to Sociology. Houston, Texas: OpenStax, 2015.

Shils, Edward. *Tradition*. Chicago: The University of Chicago Press, 2006.

Stemplowska, Zofia. "What's 'Ideal' About 'Ideal' Theory?" *Social Theory and Practice*, 2008, 34(3): 319–340.

#### Ссылки:

\* Марк Исаакович Найдорф - канд. филос. н., доцент. Научные интересы: теория культуры, современная массовая культура, история и теория музыкальной культуры. Работал в должности доцента кафедры культурологии Одесского национального политехнического университета. Книги и статьи М. Найдорфа размещены на авторском сайте https://sites.google.com/site/marknaydorftexts/.

Essay 4, 2022 66

\_

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Артем Ефимов, «*Что такое «военная революция» XVII века»*, июнь 13.2017. https://nplus1.ru/blog/2017/07/13/military-revolution-xvii

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Алексей Юрчак, Это было навсегда, пока не кончилось (М.: НЛО, 2014), 382.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Жан де Жуанвиль, *Книга благочестивых речений и добрых деяний нашего святого короля Людовика*, <a href="https://coollib.net/b/447510-zhan-de-zhuanvil-kniga-blagochestivyih-recheniy-i-dobryih-deyaniy-nashego-svyatogo-korolya-lyudovika/read">https://coollib.net/b/447510-zhan-de-zhuanvil-kniga-blagochestivyih-recheniy-i-dobryih-deyaniy-nashego-svyatogo-korolya-lyudovika/read</a>

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Д. В. Дмитриев (ред.), *Толковый словарь русского языка* (Москва, 2003).

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> «Глобальное сообщество исследователей больше не корпеет над изучением нового элемента для внесения в периодическую таблицу Менделеева или триплета, который кодирует аминокислоту. Сейчас они сосредотачиваются на общей картине и на том, как исследования могут быть применены для решения проблем, которые угрожают существованию человечества, таких как глобальные пандемии, доступность воды, продовольственная и энергетическая безопасность или изменение климата». Доклад ЮНЕСКО по науке. *На пути к 2030 году*. (М.: Издательский Дом МАГИСТР-ПРЕСС, 2016), 6.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Сорокин П. *Кризис нашего времени* (Сыктывкар: ООО «Анбур», 2018), 20–21.

## Towards an Ontology of the Caesura. Reflections on the Russian-Ukrainian war

#### Mikhail Minakov <sup>1</sup>

**Abstract:** This essay is based on the eight theses that range from fundamental questions raised by pluralistic ontology to the ontology of history and then to the meaning of our time, Zeitgeist. The aim of these theses is to demonstrate that philosophical reflection within the framework of the current historical caesura there still is the grounded hope for a new bright future.

**Keywords:** differential ontology, Beings, Nothingness, World, existence, Human, history, continuity, caesura

The lifeworlds of the eastern European peoples have changed by the ongoing Russian-Ukrainian war. Even though the military actions are so far limited by the territory of Ukraine, this war is an event of the history of entire humanity.

In this essay I reflect from the point of view of a pluralistic ontology - a philosophical position that takes, as its starting point, the recognition of both Differences and Nothingness as the origin of the World and that tries to respect both, Being and Becoming. From my point of view, the World is the topos of an ongoing meeting of multiple Beings; human and non-human existences; created and non-created things.

In this essay I will posit eight theses that range from fundamental questions raised by pluralistic ontology to the ontology of History and then to the interpretation of our Zeitgeist. I will do my best to demonstrate that even today, from within a deepening caesura, when a growing part of humanity is experiencing a first-hand encounter with Nothingness, the hope for a new bright future has some ground and must not be neglected. The pessimism that seems to have taken over contemporary philosophical debate should not prevent us from paying attention to the glimmers of hope in the gathering darkness of the Russian-Ukrainian and possibly the new global war.

## 1. Human is a creative-destructive catastrophical existence

Human is both an existential hope and, at the same time, an ontological catastrophe. Catastrophe (from καταστρέφω) is, in the original sense of the word, a turning and overturning, which I interpret as the turning and overturning of some original ontological order. But even in this catastrophic order-changing overturn, Human² is still the hope since s/he establishes a new order on the basis of the former. Thus, out of *nature*, the orders of *culture* are created, just as a *civilization* is created out of a *natural state*, or as the *choice* one makes that establishes the situation of one's own unique destiny is made out of one's *thrownness* (Heidegger's *Geworfenheit*) into the World.³

So human catastrophization manifests human existence as a life-asserting energy capable of founding new beginnings and of impacting on the World and its orders. In that respect, to be Human means to both exist simultaneously as existence-thrown-into the World that was founded before us, and also accept this Worldly order as a gift of all human and non-human existences before us, to rebel against the gifted order, to create chaos and then return order to the World — but this order, established with our participation, with its unique new beginnings seeded by us, is also a gift for future human and non-human existences.

This creative destructiveness is the specificity of Human's existence in the World, which unites Human's divinity-fighting reaction to being thrown-into this World, and the divine-human capacity for creativity, for the seeding of the new in the World.

Human creative destructiveness manifests a specific contradiction of existence, a contradiction which is both ontological and performative. The ontological contradiction manifests itself both in the divine ability to create something that did not exist before and also in the animal finitude of Human. We can, indeed, start something that goes far beyond our lifetimes. The performative contradiction manifests itself in the condition that Human — present in the World as someone thrown-into it not by her/himself, as someone whose trajectory given by the Thrower (by one of many Beings) — proceeds as a living-toward-an-end; and at the same time Human lives on in the every-moment's effort to be present here and now, in living her/his life situation, in creating new lives, in destroying the lives of our own kind and of other species, and in indivisible communication with other human and non-human existences and things. However, Human performs in constant deviations of the trajectories given by its initial thrownness. In all these manifestations, Human constantly transgresses, violates boundaries established by others and by her/himself.

These ontological and performative perspectives allow us to understand Human as a creative-destructive catastrophical and ordering existence.

# 2. History is an event-of-events in the pluralistic World

The catastrophically destructive creativity of Human lies at the heart of History,<sup>4</sup> in an ongoing interpersonal experience consisting of four elements. The first element includes events individually and commonly experienced and remembered within the anonymous structures of the World referred to as Tradition, Language, Community, Archetype, etc. — all gifts of existences which preceded our own. The second element comprises events individually and commonly remembered as written or orally transmitted history. The third element consists of situations individually and commonly experienced now with prospect of becoming anonymized sedimentations (element 1) or remembered history (element 2). Finally, the fourth element of History embraces the possible events that may happen with individuals and communities in the future (assuming that Humanity still exists).

History began long ago, in connection with the original throw of dice bringing Human, human communities, and even humanities<sup>5</sup> into the World — and it lasts as long as Beings continue throwing us into the World. We exist as we get born, accept the World, destroy its parts, re-create them, live-through our biographical events, and die.

Here, I introduce the concept of plural Beings instead of Being as only One (*die Seyne* in German and *бытия* in Russian). If one starts one's ontological reflection with Differences (as in the differential ontologies of Jacques Derrida and Gilles Deleuze<sup>6</sup>), then the World can be described as a sphere of Nothingness, where different Beings-Seyne, human and non-human existences, created and non-created things coexist and influence each other. In that pluralistic ontological perspective, the World is an original, absolute plurality that opens up and preconditions everything that is, was, will and can be. The World is also a place where Beings throw-in human existences and set the random orders for the initial conditions of each Human's presence in the World.

With that perspective in mind, History can be defined as a single word which encompasses an indefinite plurality of eras, periods, collective destinies and individual experiences of being present and of becoming in the World. History is plural, and the word History must be spoken of, contrary to grammar, in the plural — as multiple experiences of Beings and existences open to comprehension during lifetime and to transmission of these experiences in storytelling, retelling,

interpretation, memory, and oblivion. History consists of atomic events through which once-and-for-all contradictory human existences have manifested their presence and transmutations in the World — and through which Beings also signal their co-presence through these human existences. Even if humanity ceases to exist — after the end of History, when no human existence remains in the world of orphaned Beings, non-human existences, and things — human History will remain an irreplaceable event of events in the multidimensional World.

# 3. Social reality is a realm of human destructive creativity

In its destructive-creative existence, Human participates in constant change — from initial order to catastrophe to the renewed order of the World. Due to the proactive nature of Beings, human and non-human existences, the World is constantly being redefined and is continually being seeded with new beginnings — all of this on the rubble of former beginnings, or in continuation of them. Every human presence in the World is limited to a time span of individual existence from birth to death. But human presence also transgresses these time limits through the intersubjectivity of existence and through the interobjectivity of material change resulting from human destructive creativity. As human beings, we are born into the World created before us and leave it changed by us. Human is an important part of the multitude of forces involved in the interaction of destruction and re-creation of the World.

The above pluralist ontological provisions find their fulfillment in many practical spheres of the World, including politics and economy, just two of the many dimensions in which the destructive-creative existence of Human manifests him/herself. Studying politics and economy, for example, and their many phenomena means adding to the understanding of what human existence is in her/his individual presence and becoming and collective co-presence and co-becoming.

Dominance and subordination, conflict and agreement, war and peace, dependence and freedom, crime and justice, servitude and citizenship, personal gain and common wealth, capital and exploitation, richness and poverty — these and many other political or economic phenomena derive from our intersubjective co-presence and co-becoming. In this co-presence and co-becoming, people are conditioned to communicate, to interact, to partner, to compete, to make decisions, and to implement decisions together. This communication — whether  $\kappa o \iota v \omega v \iota u$  of citizens or competition of economic actors — is a multilateral and multidimensional process that allows human individuals to become co-citizens, members of a particular political community, or act as players in financial markets or production cycles,

exploiters and exploited. It also allows Human to accept and change parts of the World in terms of equality or inequality, to take active or passive positions, in acceptance of or resistance to central or marginal roles. Each such communicative act is an act of creation: these are decisions that change Human's behavior and the material conditions of lives, of *social reality*. Social reality is a realm of forces and phenomena which are important for understanding what Human, History and the World are.

# 4. Imagination is the creative force that predefines the making and the understanding of History

Participation in communication and all relevant social practices is linked to social imagination, in which thinking and practice, individuals and groups, the ideal and the real are inseparable. Imagination is a complex cognitive-performative act that integrates various human capacities in achieving stable cognitive and existential positions, namely beliefs, judgements, and decisions that translate into behavior and in material contexts. By creating images that cause changes in the World, the imagination is a key element of the human capacity to communicate, to destroy and to create.

For more than two thousand years, philosophers have regarded imagination as a cognitive function, combining phantasy (Plato, Aristotle) and productivity (Kant) to make sense of others' existence and/or of one's own (Heidegger, Ricoeur).

A summary of the long evolution of philosophers' understanding of the imagination was offered by Paul Ricoeur. He specifically notices that in the history of philosophical thought — from Plato's and Aristotle's debate on ideas through the phenomenological-hermeneutic debate on the ontological conditions of understanding and interpretation — contemporary philosophy developed the concept of imagination as one that signifies an act that can be used simultaneously in three ways:

first, to think of things which are not present in the current perception, but which can exist potentially;

second, to create in the mind images of things or situations that do not and cannot exist in actuality but can only exist in the imagination;

and third, to bring about images representing things, persons, situations and/or ideas which are known to exist in actuality. <sup>7</sup>

By combining the modus operandi of possibility, fantasy, and virtuality, imagination allows Human to *solve problems* — that is, to manage situations of uncertainty by combining work with the past (memory), work with the future (possibility) and work with the current situation (intellect).<sup>8</sup> But a far more important aspect of imagination is its power to combine the cognitive, emotional, social, political, cultural, and other elements of human existence into a single experience. In the imagination, there is the power of human existence to make existential projects — something they throw onto Nothingness that becomes part of the World due to Human's living out the projection. This projection of an imagined and yet non-existent draft leads (ideally) to the fulfillment of the chosen project when the intended comes true.<sup>9</sup> Thus, imagination is an important human capacity to participate in changing the World and in co-constructing social reality. Imagination turns out to be the source of the meaning of social life, providing human individuals and collectives with a framework for interpreting and practically changing their realms of the World, their social reality.

Imagination is a part of human creativity and is practiced in different realms of human life. From the perspective of political theory, for example, the "process of imagination extends not only to how we anticipate the development of our personal lives, but also how we envision the future of our social groups, be they micro-groups such as families, or macro-groups such as nations or even the fate of humanity itself". <sup>10</sup> Imagination turns individuals into participants and co-authors of transpersonal, imaginary projects, both socially real, morally accountable and affectively perceived.

Political imagination is one aspect of broader social creativity. Such imaginative creativity consists of at least four elements. First, by combining cognitive, aesthetic, and emotional acts with behavioral consequences, this imaginative creativity has its own — social or political — materiality. It can translate into a phenomenon of collective life, be it tribal, communal, or national. Second, this materiality is related to imaginative creativity through its capacity both to solve present problems by recycling personal and collective past experiences into fantasies about the future, and also to allow new beginnings which use the past to envision the future. Third, imagination transcends the ideal and the material, as well as the individual and the collective; it conditions social or political action in order to change the current state of affairs. And finally, fourth, the production of imagined social or political projects leads to materially manifested results in the collective political arena. Overall, social creativity can be seen as an existential and functional unity of the three aspects of imagination:

first, the real aspect, where imagination is embodied in social reality and participates in its reproduction;

second, the intersubjective aspect, where imagination refers to the experiences of individuals and groups simultaneously in some social or political action;

and third, the ideal aspect, where the imagination focuses on alternatives to the current situation, proposing possible solutions to some community or to an individual.

In historical studies, we are constantly confronted by the fact that in interactions between social processes and group perceptions of the present, the future and the past, Humans and communities conflate fantasies, on the one hand, with real political consequences, on the other. Thus, imagination is a creative force that predefines both the making and the understanding of History. History is not only the event of all events where the human presence and becoming in the World has left its trace, but also the narrated story produced by the imagination of the present, the future and the past. These two sides of History — existential and narrative — should not be separated if one wants to understand it.

# 5. History is a combination of continuities and caesuras

This power of imaginative creativity is especially evident in significant historical moments that involve all human (and often non-human) existences and occur in relation to a common event within an overarching story. For example, a key point which occurs in the context of some deep social, political, or ecological crisis which leads to the end of some form of order. The key point, which typically initiates a caesura, can be seen in relation to an event contained within a story. This break in the perceived or actual state of order is comparable with the re-throwing of dice and landing it in some specific position in an ontological act of deep change in the World. This seeds a new order where new events match with new stories of past, present, and future. Consequently, History is an endless plurality of events and narrations where different actors present in the World constantly throw, throw out and re-throw their projects and tell (and re-tell) their stories. If the World stems out of Nothingness, History proceeds in multiple times and spaces, in the duration of orders and in their ruptures, in their continuities and in their caesuras.<sup>11</sup>

Continuity is the element of History that gives both human and non-human creativity the place and time to flourish. The caesura is the element of History in which continuity is broken, fully or partially. In continuity, human presence gets

stuck into — and gets stuck in — its projects and often has less and less access to its own authenticity, while within the caesura, Human returns to the most fundamental and tragic levels of its own presence and meets with a moment of Nothingness before the new historical event is thrown-in.

The caesura gives catastrophe the momentum that offers Human the possibility to bravely meet with its own ungroundedness and participate in the creation of a new order based on the revised structures of human subjectivity, truth regime, and power dispositions. Depending on whether they are viewed from periods of continuity or from moments of caesuras, both the World and History are seen differently. Continuities direct the human attention on the surfaces of Gaia, while caesuras open up chthonic depths, facilitating meetings with selves and Beings.

Still, it is important to stress that caesuras vary by depth. They can be founding events like the Big Bang that started the current cosmic order and separated it from the situation before. Caesuras can be vital changes, like the ones that transformed one geological period into another one with a meteor strike that induced a critical change in environmental conditions which fundamentally changed the form of life on Planet Earth. Caesuras can also be seen in events that spark wars and revolutions (political, social, scientific etc.) that change social imagination and redefine social creativity. Also, there can be attempts of caesuras when the rupture of some historical process was not deep enough, and the energy of continuity prevails over the energy of caesura; in this case, the continuity continues itself after the end of the caesura attempt. Thus, the caesura is a turning point manifesting in actuality the ontological, existential and social structures of History with different depth and different consequences.

# 6. The post-Soviet caesura was the end of Soviet continuity and the seeding of the post-Soviet era

An example of a caesura which manifested at different depths and with different results can be seen in the revolutionary period of 1989–91. For Humans and the communities living between the Adriatic and the White Sea, from the eastern spurs of the Alps to the Kamchatka sopkas, these few years sparked a process of rethinking of recent history, rejecting the political systems and the structures of social imagination associated with Soviet Communism, the Eastern Bloc, and the Cold War, and most importantly, throwing their common and individual projects into Nothingness — the openness of the future — and seeding the new beginnings of the new post-communist epoch.

The post-Soviet period began with the caesura of 1989–91 that stopped the communist order's continuity and gave a start to new period. This historical period can be defined in spatial, temporal, and social terms. Spatially, the post-Soviet period concerns communities and societies that took shape after (but not necessarily as a consequence of) the collapse of the Soviet Union. It also concerned the Western nations who left the Cold War with the victory in their hands.

The post-Soviet period's timeframe is the approximately thirty years between the caesura of 1989–91 and the one that began with the Russian-Ukrainian war in 2022. The Soviet order came from the caesura opened by the February and October revolutions of 1917 and the long Civil War of 1917–22, which perpetuated the meatgrinding horror of WWI in the vastness of Eastern Europe and Northern Eurasia. The Soviet order ended with *Perestroika*, the time unleashing the emancipatory civil, religious, entrepreneurial, and ethno-national creativity, which began in 1986 but turned into a caesura approximately between 1989 and 1991. This creativity has also opened the Western experience for the post-communist peoples who changed their social realities in accord with the imported models.

For Soviet practices, values, and institutions, *Perestroika* was a *Catastroika*, a catastrophe for the communist social realities, political systems, and values associated with Soviet Marxism, and the inability of the ruling elites to secure their interests with the old instruments of control and violence. For the peoples living in the USSR, the caesura of 1989–91 was a revolution that opened opportunities to build new national states, open market economies, functional democracies, and Europeinspired societies. That caesura also tried to break with Soviet Human (as a form of subjectivity), with Soviet Marxism (as a form of truth regime), and with totalitarian state and society (as a form of power structure). And the Western democratic and economic experience (mostly in the neoliberal form) was influential on the post-Soviet social imagination.

However, as the events and narratives of the post-Soviet period demonstrated, this caesura had different depths and broke differently with the Soviet continuity. This difference is obvious for Baltic countries, Ukraine, Russia or Kazakhstan. And these differences were foundational for post-Soviet continuities in different societies.

## 7. The post-Soviet creativity was doomed by its anti-Soviet determination

As a historical epoch, the post-Soviet period was a thirty-year timeframe in which human existences showed their destructiveness and creativity, their power to imagine and act, their commitment to and fear of freedom, as well as their capacity to both

think and to betray the thinking. Since the end of 1989–91 caesura, the post-Soviet period started with the invention of a "post-Soviet Human", of a human existence and of communities that lived and acted in the times between 1991 and 2022 in Eastern Europe and Northern Eurasia formed largely by people who built their social realities through a rejection of Soviet historical experience.

The term "post-Soviet" provokes a symptomatic aversion for many of us, especially in the last ten years, when the *third autocratic wave* has brought Soviet practices and ideologies back to life in many countries. The deeper the societies of our region fell into the regime of ideological monopoly, the harsher was our reaction to the mention of *Soviet*, even with the prefix *post*. This symptom is connected to the fact that some elements of the Soviet system survived through the caesura everywhere: in some countries, these fragments of the Soviet system survived in the form of locally or socially limited, marginal forms; and in other societies, Soviet elements were used to substantially rebuild the previous order.

However, it is important to stress that in the term *post-Soviet*, the stress is made not on the second part of the word (Soviet) but on the first. The term post-Soviet refers both to a historical period and also to a social experience based on the rejection of Soviet practices and values, on the process of self-overcoming by many individuals and communities, and on the revolutionary attempts to create new social worlds in Eastern Europe and Northern Eurasia. The post-Soviet period was a time in which attempts were made to overcome the Soviet-communist legacy, to do away with the totalitarian Soviet experience, and to break with the continuities of imperialism and colonialism. But the tragedy of post-Soviet Human and of that era stemmed from the fact that the social imagination of this period was too determined in making the future by pursuing the past. Thus post-Soviet creativity followed the past and betrayed many new beginnings that the caesura of 1989–91 seeded.

Thus, post-Soviet meant anti-Soviet, the era of overcoming the traumas of the twentieth century and of finding ways into the future, based on human creativity largely determined by this negation of the past. Historical events and narratives of that period were diverse, but too much linked to the dooming past which inhibited the social imagination and repressed human creativity.

# 8. Looking at the World from inside the new caesura started by the Russian-Ukrainian War

Even though my position of ontological pluralist was formed years ago, I systematized this reflection on the ontology of History and the current caesura in our new

intellectual condition — in the situation of the caesura which has beleaguered Eastern Europe since the start of this terrible war.

On the epiphenomenal level, the post-Soviet period ended with an open and unprovoked attack on Ukraine by the Russian Federation. Although the military conflict in Ukraine began in 2014, it was in February 2022 that a new Pandora's box was opened, and the demons of the historical caesura released. This event marked a rupture with post-Soviet continuity and set in motion the catastrophic processes that could soon change the entire World's order.

As soon as the first missiles exploded in Kyiv on February 24, 2022, the post-Soviet era ended. It can be seen as the historical period that spans from the end of communism and the Cold War to the beginning of a new global conflict. This conflict has many dimensions: the war in Ukraine, the deepening confrontation between Russia and Eurasia on one side; the US and the West on the other; the growing socioeconomic and cultural-political division of Europe into Western and Eastern halves; the global aggravation of contradictions between autocracies (China, Russia, India, Iran, Turkey, and the Gulf monarchies) and democracies (the US, EU member states, Britain, Canada, Japan and Australia). The future of this confrontation — the new order after the ongoing catastrophe — is not yet known.

This new global confrontation has an important Ukrainian dimension: the Ukrainian Patriotic War unfolds in the form of nationwide resistance to the Russian invasion. Simultaneously, Ukrainian society is losing its social structure: families and communities are destroyed by mass emigration; power structures are being revised at such a profound level that the very statehood of Ukraine is at risk; the bombing of nuclear power stations is about to change the nature of a big part of Eastern Europe for centuries ahead. Ukraine's political economy is crumbling before our eyes. Humans present in Ukraine at the moment are forced into encounters with Nothingness and to learn about their own authenticity. But this war is not just part of Ukrainian history — it is a much, much bigger event. As it extends into neighboring countries, the caesura reaches out to a much bigger scale.

We live in a historical caesura that is a global event. In this caesura, the dice of Destiny is still rolling and the meeting with Nothingness is being experienced by a growing part of humanity and by communities within this humanity. It changes the quality of life in the Baltic and the Balkan regions, in Sri Lanka and Britain, in Ethiopia and Philippines. The future is open to the worst risks and the best opportunities that the World can offer. And this offer is dependent as much on human creativity as it is on the interplay of other forces commonly known as Destiny. If our creative force

were to dominate over our destructive force, the future may actually turn out to be better — wiser, more inclusive, more consolidated, and more just than the present or the previous.

So I finish with the words that I used at the start of this report: Human is an ontological catastrophe and an existential hope. It is up to us which of our energies will shape our common future, the continuity to come for us, our families, and our communities.

# **Bibliography**

Bod, Rens, et al. "A new field: History of humanities." History of Humanities 1.1 (2016): 1-8.

De Saint-Laurent, Claude. "Thinking Through Time: From Collective Memories to Collective Futures". In: De Saint-Laurent, Claude et al. (eds.). *Imagining Collective Futures: Perspectives from Social, Cultural and Political Psychology, 2-13.* London: Palgrave Macmillan, 2018.

Deleuze, Gilles. Difference and Repetition. New York: Columbia University Press, 1994.

Derrida, Jacques. Writing and Difference. Chicago: The University of Chicago Press, 1978.

Dewey, John. *The Essential Dewey: Pragmatism, Education, Democracy* (Vol. 1). Bloomington: Indiana University Press, 1998.

Heidegger, Martin. Sein und Zeit. Tubingen: M.Niemeyer Verlag, 1967.

Ricoeur, Paul. "Imagination in Discourse and in Action". In Robinson, John, and George Robinson (eds.). *Rethinking Imagination: Culture and Creativity*, 120–125. London: Routledge, 1994.

Rorty, Richard. *Truth and Progress: Philosophical Papers* (Vol. 3). Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

Wittgenstein, Ludwig. Tractatus logico-philosophicus. London: Routledge, 2013.

#### References

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> This essay is based on the report delivered as a keynote speech at The XVII Annual Estonian Philosophy Conference on 25 August 2022 at Käsmu, Estonia.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Here I use the word *H*uman with a capital letter when referring to a noun signifying unique human existence (Dasein), and *h*uman with a small letter when referring to an adjective signifying some specificity of human existence.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> See: Martin Heidegger, *Sein und Zeit* (Tubingen: M.Niemeyer Verlag, 1967) 175ff. I should also note that the World is thrown itself as "der Fall", some event as it is — in the first thesis of the Treatise; see: Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus* (London: Routledge, 2013) 11.

 $<sup>^4</sup>$  Here I distinguish between History (with the capital letter) as the event of events and history as what we remember (by heart of by text).

<sup>5</sup> History of humanities is rather new discipline; more on it can be found at: Rens Bod et al. "A new field: History of humanities." *History of Humanities* 1.1 (2016): 1–2.

- <sup>7</sup> Paul Ricoeur, "Imagination in Discourse and in Action". In Robinson, J. F., Robinson, G. (eds.). *Rethinking Imagination: Culture and Creativity*, 120–125 (London: Routledge, 1994).
- <sup>8</sup> On that, see: John Dewey, *The Essential Dewey: Pragmatism, Education, Democracy* (Vol. 1) (Bloomington: Indiana University Press, 1998) 32, 87ff, 189ff; Richard Rorty, *Truth and Progress: Philosophical Papers* (Vol. 3) (Cambridge: Cambridge University Press, 1998) 167ff.
- <sup>9</sup> This imaginal force is studied by phenomenologists and hermeneutics including Edmund Husserl, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Alfred Schütz, and Cornelius Castoriadis.
- <sup>10</sup> Claude De Saint-Laurent, "Thinking Through Time: From Collective Memories to Collective Futures". In: De Saint-Laurent, C., Obradovic, S., Carriere, K. R. (eds.). *Imagining Collective Futures: Perspectives from Social, Cultural and Political Psychology*, 2-13 (London: Palgrave Macmillan, 2018).
- <sup>11</sup> Compare this with Deleuzian picture of *the differences (Difference and Repetition*, 50, 118 etc).

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> See: Jacques Derrida, *Writing and Difference* (Chicago: The University of Chicago Press, 1978); Gilles Deleuze, *Difference and Repetition* (New York: Columbia University Press, 1994).

# О социокультурной детерминации эмоций

Марк Найдорф<sup>1</sup>

**Анотация:** В эссе обсуждаются некоторые особенности эмоциональных реакций человека, взятые в их зависимости от социокультурного поля, включая культурные детерминанты «настроений» и «сильных эмоций», добровольность и ситуативность эмоциональных переживаний.

*Ключевые слова*: эмоция, настроение, ситуация, сопричастность, мотивирующие механизмы культуры

# I. Почему «технологическое» мышление останавливается перед эмоцией?

цивилизация, В которой привычно чувствует современный человек, определённые мышления налагает стандарты области одновременно на разные жизни. Множество устройств, присутствующих вокруг нас, в конце концов приучает мыслить устройствами, а в них ценить прежде всего степень их продуктивности. Подход этот настолько распространен, что не нуждается в обосновании. Почти всякий поймет ваше желание обзавестись более мощным холодильником или телефоном, компьютером или автомобилем. Но если вам больше нравится что-то старое, то тут как раз придется объясняться.

О природных вещах тоже часто мыслят в логике продуктивности. Даже деревья, дающие больше плодов, или корова более продуктивной породы мыслятся в этих случаях как своего рода «устройства», по этой причине более предпочтительные.

Так же «технологично» стали думать о человеке. Знаменитый новоолимпийский девиз «Citius, altius, fortius!» («Быстрее, выше, сильнее!») утвердился на рубеже XIX—XX вв., когда быстро растущая технологическая цивилизация достигла признания в массах. Все вдруг почувствовали, что «время требует» много крепких человеческих тел — для их применения на заводах и фабриках, и на войне. Появились массовые спортивные движения; они вдохновлялись этими новыми тогда олимпийскими образцами и целями всеобщего усовершенствования человеческих «телесных машин». 2

До сего дня «механическое» понимание человека сохраняет своё влияние. Пишут, например, так: «тело человека представляет собой сложнейший механизм, в основе которого лежит четкое взаимодействие систем органов» (Google дает на эту фразу много ссылок). Видимо, «механическое» представление о человеке как-то отвечает общему настроению умов нашей технологической эпохи.

Это общее настроение умов («культурная парадигма») поддерживает также и представления о мозге человека как своего рода мыслящем «устройстве», наглядный аналог которого — современный компьютер. Считается, правда, что «мозг гораздо мощнее» и «настолько совершенен, что компьютеры не смогут приблизиться к нему по уровню производительности, скорее всего, никогда», но в нем «нейроны выполняют одновременно все функции компьютера — запоминание, воспроизведение, хранение". 3

Тут уже становится не совсем понятно, компьютер ли воспроизводит функции мозга, или мозг выполняет «все функции компьютера»? Потому что: мышление — это не что иное, как манипулирование формализованными a И делает компьютер: символами, именно ЭТО Подобный формализованными символами. взгляд часто суммируется примерно таким соображением:

«Разум по отношению к мозгу — это то же, что и программа по отношению к аппаратуре компьютера».

Наверное, это крайность. Но так бывает, что господствующее в определенный период времени общее направление умов (парадигма) настолько облегчает рецепцию соответствующих идей и представлений, что иногда самые экстремальные из них не встречают сопротивления со стороны здравого смысла.

В рамках данной парадигмы мозг — это мыслительный орган, созданный природой, в норме функционирующий у всех людей сходным образом с определенными вариациями. Далеко не всегда эти различия существенны. Но при необходимости они могут быть оценены экспериментально в цифровом выражении. Некоторые оценки могут быть получены с помощью приборов измерение работы органов чувств) или лабораторных экспериментов (скажем, работа памяти). Существуют даже методики для числовой диагностики способности воображения. В любом случае, если речь идет о количественном выражении, то полученные оценки отвечают на вопросы «как много?», «как скоро?» и «как далеко?». Это — обычные вопросы, характеризующие продуктивность любого устройства. И даже касательно мозга, это вопросы — об условиях и мере эффективности той работы, ради которой данное устройство «сконструировано» природой.

Однако, такое абстрагирование мозга от человека — допущение, имеющее смысл лишь в рамках естествознания. В реальности каждый человек это условие существования своего мозга, начиная от образа жизни и состояния здоровья и до специфических требований и ожиданий, возникающих в системе отношений человека с другими людьми. Например, где-то результаты способности к тонкому различению звуковысотности («музыкальный слух»), или цветовых тонов, или обостренной тактильной чувствительности могут быть более значимы и потому более развиты практически. В других случаях эти органические предпосылки остаются практически бесполезными. В древности умели организовать память так, чтобы сохранять в изустном существовании огромные объемы эпоса. Современный человек должен помнить и помнит иное формирования общедоступной интернет-коммуникации иначе. визуальные образы во многих случаях (например, при чтении книг) были продуктом индивидуальной конвертации нарративных источников. Сегодня проблема состоит, скорее, в вербализации зрительных впечатлений. При том, конструктивно остается одним биологическим мозг И тем же «устройством».

## II. Трудности физиологического подхода к эмоциям

Но, по крайней мере, в одном случае научно-технологическое изучение мозга как особого рода природного устройства наталкивается на препятствие — при изучении эмоций, которые являются наблюдателю, говоря в самом общем виде, как нераздельное сочетание определенного знания и соответствующего ему физиологического состояния человека (или группы).

Любой пример может проиллюстрировать эту «двусторонность» эмоции. Переживание опасности (страх) есть сочетание знания об опасности и соответствующее ему физиологическое состояние, состоящее в готовности к действию: к устранению себя, т. е., к бегству, или к устранению источника опасности, к нападению на него. Переживание отвращения представляет собой знание (в той или иной форме) о предмете отвращения вместе с готовностью к соответствующим, часто рефлекторным, действиям. Радость — плод слияния знания об упразднении сковывающих ограничений и состояния готовности к ранее невозможным действиям.

С точки зрения классической науки более удобной для изучения является органическая сторона этого сочетания. Эмоции, если они достигают заметной интенсивности, выражаются такими изменениями физиологического состояния организма, которые можно фиксировать вполне объективно, то есть безотносительно к тому, кто и когда их фиксирует и измеряет. Это, скажем, ряд симптомов, характерных для испуга: выброс адреналина, сокращение сосудов, спазм гладких мышц, побледнение кожи и т. д. Но, что бы мы не фиксировали — кровяное давление или электроэнцефалограмму мозга, мы остаёмся в круге технологического описания работы организма как устройства, создающего,

порождающего (или сопровождающего) эмоцию приблизительно по такому типу: «эмоциональный стимул, отражаясь в чувствительных ядрах зрительного бугра, восходит в сенсорные отделы коры головного мозга и уже из них направляется в ядра амигдалярного (миндалевидного) комплекса, формируя эмоциональный ответ».

Проблема, однако, возникает, в связи с тем, что здесь называют «эмоциональный стимул», т. е. факт, принимаемый в качестве причины или предметной направленности эмоции. А тут физиологическая картина мало может помочь. Лев Выготский пишет:

«[О]рганические изменения, какими бы глубокими и биологически значительными они нам ни представлялись, какие бы серьезные органические потрясения они ни скрывали за собой, выступают как удивительно сходные при самых различных и даже противоположных с точки зрения переживания эмоциях».5

Страшно перед экзаменом, страшно перед удалением зуба, страшно смотреть фильм — и эти смысловые различия могут не получить отражения на уровне их физиологический картины. Иначе: то, что может выглядеть одной и той же эмоцией, если следовать критериям физиологических «объективных фактов», выглядит совсем разными случаями, если смотреть со смысловой стороны, которая, как известно, хоть и не произвольна, но весьма субъективна. Даже одну и ту же социально-стандартную ситуацию люди переживают эмоционально поразному. Разочарование из-за проигрыша любимой команды может быть выражено эмоцией разной физиологической интенсивности, но это не разные эмоции.

Еще одна трудность предметного изучения эмоций состоит в том, что мы никогда не можем, указав на два даже очень сходных по смыслу случая, уверенно утверждать, что они оба — та же самая эмоция, а не похожая, но другая. Восхищаться знаменитым футболистом и восхищаться новокупленной курткой — это одна и та же эмоция или разные две? Имя в обоих случаях одно, но смыслы, кажется, совсем различные.

Номенклатура эмоций со временем меняется. В какой-то момент появилась эмоция: «шок!». Восклицание «я — в шоке!» может замещать, например, имя эмоции удивления («я удивлена поступком подруги») или гнева («я возмущена поступком подруги»). Но может быть, что никакого замещения тут нет, и появление нового имени эмоции указывает на формирование эмоции нового сорта, третьего в этом примере.

В некоторых случаях для классификации практикуют различения и отождествления эмоций по признакам их продолжительности и силы. Иногда

говорят, например, что продолжительные эмоции — это «чувства». А сильные и кратковременные — это «аффекты». Но в обоих случаях мерность вводится лишь по видимости, т. к. без формального критерия ее нельзя применить. А установить момент начала или нулевого эмоционального состояния для построения временных шкал оказалось невозможно.

Человек эмоционален всегда, хотя замечает свои и чужие эмоции тогда, когда их физиологический компонент делается заметным. Но, если мы соглашаемся считать стоящую воду в озере и воду, бьющую в фонтане, одной и той же субстанцией, то нет ничего странного в том, чтобы усматривать эмоциональность во всех проявлениях человеческого поведения: и тогда, когда физиологически сильная эмоция обращает на себя внимание, и тогда, когда эмоциональность присутствует в привычном фоновом режиме — как настроение.

# III. Эмоциональная озабоченность предметом, сопричастность

Синергетичность эмоции, «нераздельность и неслиянность» в ней физиологической и смысловой сторон, затрудняет целостное осмысление этого феномена привычными рефлективными средствами. Физиологическая картина не ухватывает жизненного смысла, «целеориентирующего» или, как еще говорят, «динамогенного» предназначения эмоций. Но, с другой стороны, экстракция значения неизбежно сводит эмоцию к чистой мысли, оставляет за рамками внимания жизненную силу эмоции.

Следовало бы избегать тут разделения значения и смысла. Мало знать об опасности — в реальных случаях для спасения жизни нужна сильная эмоция страха, то есть целеорганизованное мобилизующее организм переживание этого знания. Для формирования сильной эмоции мало узнать — нужно почувствовать важный, иногда критически важный жизненный смысл происходящего. Кто-то узнаёт о зачислении в ВУЗ лишь как информацию, «чувств никаких не изведав». Другой человек испытывает от этой новости сильную эмоцию радости, связанную с предощущением новых возможностей; так он пред-направляет себя к новой деятельности и новому способу жизни.

И наоборот. Если сводить удивление (допустим, странным поведением знакомого или древним мегалитическим сооружением Оллантайтамбо в Перу) всего лишь к работе «ориентировочного рефлекса» (по И. Павлову), то вместо эмоции в поле зрения останется «комплекс реакций организма в ответ на новизну раздражителя». Но это — не вся эмоция, а составная ее часть.

Можно, наверное, описать подъем эмоции как переживание человеком той или иной жизненно важной сопричастности с предметом, в силу которой он испытывает — в форме целостного психофизического состояния — побуждение к действию. Фраза, обращенная к кому-то: «другой на твоем месте, радовался бы», обычно указывает не на отсутствие предмета, а на слабую сопричастность

человека с ним — для возникновения в этот момент сильной эмоции. Как видим, именно сопричастность является ключевым условием эмоционального отношения к миру и его элементам.

На этом фоне классически-научное отношение к предмету выглядит парадоксальным, так как одно из основных условий его состоит в «незаинтересованной заинтересованности» ученого объектом изучения. «Классический» учёный должен исследовать объект, отрешившись от всякого личного к нему отношения, но максимально пристально и настоятельно; в этом — особое искусство научного мышления. Тогда как сильная эмоция возникает в ситуации противоположной — при непременной сопричастности человека с предметом его интереса.

Психолог А. Н. Леонтьев писал:

«Особенность эмоций состоит в том, что они непосредственно отражают отношения между мотивами и реализацией отвечающей этим мотивам деятельности. При этом речь идет не о рефлексии этих отношений, а именно о непосредственном их отражении, о переживании. Образно говоря, эмоции следуют за актуализацией мотива и до рациональной оценки адекватности деятельности субъекта».8

«Мотив» в его терминологии — это предмет направленной на него деятельности: пункт, точка, объект, элемент мира, с которым потребность соединяется посредством деятельности.

«Предмет потребности — материальный или идеальный, чувственно воспринимаемый или данный только в представлении, в мысленном плане — мы называем мотивом деятельности». 9

В приведенной мысли Алексея Леонтьева самым проблемным представляется момент, как он пишет, «актуализации» мотива. В контексте сказанного это и есть момент установления сопричастности человека с предметом («мотивом» деятельности), при том, что очевидность этой сопричастности — условие, необходимое для возникновения соответствующей сильной Потребность в любви питает сильную эмоцию, но не ранее «актуализации мотива», то есть, не ранее появления другого человека, сопричастность с которым кажется очевидной. Предметом сильной эмоции может также оказаться концепт — свобода, равенство, братство, творческая самореализация, страх, гнев, месть и так далее, если сопричастность с любым из них «заставляет вскипать кровь». Предметом эмоции может оказаться даже собственное прошлое или собственное будущее (каким оно дано воображению), если

сопричастность с ними представляется в определенный момент отчаянно важной.

Сопричастность — особый вид связи. Его обязательное условие — добровольность. Сопричастность добровольна, насильно мил не будешь. Другое имя сопричастности — озабоченность; предмет её не может быть навязан. Озабоченность предметом сама по себе еще не предопределяет способа действия. Озабоченность вполне может быть как позитивной (ведущей к сближению, сохранению), так и негативной (если она питает, например, ненависть). То есть, озабоченность может нацеливать и на истребление своего предмета.

Однако, добровольную сопричастность можно спровоцировать. В наше время на создание у массы индивидов сопричастности с тем или иным предметом (предметами) нацелена вся манипулятивная мощь медиа. Предметами сопричастности могут быть политические лидеры; самые известные из них порождали эмоции восхищения или отвращения огромной силы. Массовый восторг сопричастности вызывают многие медиа-звезды. Но в какой-то момент предметом массовой сопричастности были киты — существовало массовое движение, которое требовало отказа от промысловой охоты на этих животных.

Массовые движения способны удерживать сильные эмоции. Одним из условий массового движение является озабоченность определенным, одним и тем же, предметом каждого из участников (в последние годы предметами массовой озабоченности были, например, аборт, рак груди, даже эвтаназия). Массовые митинги и их особый жанр — рок-концерты — это открытая форма поддержания сопричастности; это форма «работы» с эмоциями, форма закрепления добровольной озабоченности индивидов предметом (темой) митинга.

В домассовых обществах были свои средства манипулятивного формирования символической сопричастности. Архаические культы и обряды, например. Или институт Церкви — со всем комплексом суггестивных средств и процедур. Или сословные традиции. Но это — отдельная тема.

# IV. Кейс: Каин и Авель

Слово «добровольный» указывает на «собственное волеизъявление, без принуждения другим человеком или группой». Но и свободное волеизъявление, чтобы не оказаться бессмысленным или вредным, нуждается в обосновании. Добровольно — не то же самое, что произвольно.

Фундаментом свободного волеизъявления обычно является что-то более или менее общезначимое. Это могут быть, скажем, традиции и верность традициям («мой отец и мой дед были военными, я тоже хочу быть военным»).

Или такие общие для данного общества представления о должном как идеалы, ценности, нормы, парадигмы. Они составляют основной контекст формирования эмоций. В силу распространенности и устойчивости эти коллективные представления редко подвергаются рациональной рефлексии, их воспринимают, скорее, как саму собой разумеющуюся данность. На их основе возникают потребности — в том, чтобы сблизить то, что есть, с тем, что и как, согласно этим представлениям, должно быть — то есть в сближении сущего и должного. Вполне очевидно, что место эмоции — тут.

Посмотрим на следующем схематическом примере.

Каин и Авель. Одна из самых известных в наше время притч Пятикнижия — сюжет, связанный с братоубийством Каина. Действие это, скажем так, незаурядное, возможное на волне очень сильной эмоции. Но о ней в древнем источнике ни слова. 12 Происхождение Каинова гнева следовало бы в наших целях реконструировать.

Контекст: о братьях мы знаем, что Господь принял, «призрел» дар, принесённый Авелем, «А на Каина и на его дар не призрел» (другой перевод — не «благоволил»). «И досадно стало Каину очень», — говорит Тора.

Здесь «досадно» — это переживание своего положения в рамках ситуации, созданной Всевышним, обидной для Каина (поэтому «поникло его лицо»). Назовем это переживание *настроением* и заметим, что настроение относится человеком к самому себе (мне досадно, мне радостно, мне весело, мне скучно, мне надоело, мне любопытно и т. д.), а в группе — к «нам» (нам любопытно). 14

Представления Каина о справедливости, принимаемые им как самоочевидные, не возникли в нем вместе с ситуацией, они были заранее готовы: может быть, это представления о справедливости равенства или о гордости и достоинстве первородства. Для того, чтобы утверждать надёжно, нужно знать культурный контекст той эпохи.

Положение, на которое досадует Каин, представлено в тексте притчи как поправимое: по словам Господа, «если будешь добро творить, простится (тебе)».

Актуализация предмета. Но Каин предпочитает сменить ситуацию на такую, которую создает сам; он находит предмет в лице Авеля, убийством которого надеется восстановить справедливость. Важно, что выбор предмета и фокусировка на нем психических и физических сил — это то, что Каин сделал совершенно добровольно. Эмоция требует добровольности.

Сильная эмоция. В момент актуализации предмета «отношение к себе» сменилось новой пристрастной связью (сопричастностью) Каина с братом, настроение (досаду) сменила сильная эмоция (гнев), без которой экстраординарное действие (убийство) было бы невозможно.

Рефлексия всей этой цепочки ситуаций последовала за спадом эмоции, вызвавшей преступление.

# V. Ситуация

Настроение предшествует, но не обязательно ведет к сильной эмоции. Но, если эмоция — результат «актуализации предмета», то есть возникновения действенной — позитивной или негативной — озабоченности тем или иным фрагментом мира (иногда даже миром в целом), то настроение можно описать как предрасположенность бездейственную. Радоваться, грустить, досадовать, ликовать, смиряться и т. д. — значит переживать свое положение (место, позицию) в той или иной кем-то созданной ситуации.

Мир дан нам не только вещами, но и ситуациями. Каждая из них — объект особого рода, временная констелляция элементов мира, объединенных чьей-либо деятельностью в качестве предметов, средств и целей (представлений субъекта о продукте этой деятельности). Таким образом, всякий, кто действует, создает ситуацию, и любая ситуация распадается с окончанием действия.

Возьмем по возможности нейтральный пример ситуации, чтобы показать, что настроение есть живое переживание своего места в ней. Согласимся на том, что все переживаемые позиции в этом примере приняты добровольно на основании культурно одобряемых общих представлений («мотивирующих механизмов культуры» 16 — выделены курсивом).

Допустим, что где-то медиа со ссылкой на мэрию сообщили, что в городе N решено соорудить стадион. Само это решение — до начала строительства ставит жителей в ситуацию, в которой они находят себя по-разному. Многие, следуя «общему направлению мыслей» (парадигме) о важности для здоровья любительских спортивных занятий, чувствуют, что обрадованы этой новостью. Другие жители могут подумать, что место, где будет стадион, следовало бы занять парком; в городе не хватает зелени, а забота об экологии — одна из основных ценностей в наше время. Они чувствуют, что огорчены. Очень рады в избирательном штабе мэра — его шансы на переизбрание растут, его подают теперь как идеального мэра; в штабе его противника — уныние. Расстроены также и те, кто очень хотел на этой территории соорудить большой торговый центр (они говорят, что в городе нет нормального ТРЦ). В соседнем городе завидуют показанному интересному проекту будущего стадиона (прогресс налицо). Есть, наконец, люди, которые не находят своей позиции в данной ситуации, созданной мэрией. Им от этого, как говорят, «ни холодно, ни жарко». Но только эти люди точно не будут действовать. Некоторые другие жители, если они найдут или «изобретут» виновного («актуализация предмета» возникновение сопричастности), могут ощутить подъем эмоций в направлении к социальному действию (сбор подписей, пикеты, манифестации и проч.).

#### VI. Итоги

- 1. Мы исходим из того, что эмоциональность неотъемлемое свойство живой психики. Оно заключается в способности психики интегрально ориентироваться в своем жизненном пространстве, то есть связывать интерпретацию жизненного смысла каждой данной ситуации и мобилизацию организма для адекватного действия в ней с необходимой для этого глубиной органической мобилизации и его предметной направленностью. Эмоция в каждый момент зависит от ресурсных свойств организма и ситуативносмыслообразующего контекста. Культурного контекста, следовало бы уточнить.
- 2. Эмоция, эмоциональное состояние, взятое изолированно само по себе, представляет неразрешимую загадку прежде всего потому, что эмоция возникает в контексте отношений с внешними факторами и на них направлена. Страх, радость, удивление и т. п. это всегда страх чего-то, удивление чем-то, радость почему-то.
- 3. Связь человека, субъекта эмоции, с каким-либо внешним фактором связь добровольная; субъект находит предмет этой связи почему-либо значимым для себя, и связь со значимым мы называем сопричастностью или озабоченностью.
- 4. Малая часть сильных эмоций (кстати, общих с животными) готовит субъекта к действиям в определенных чрезвычайных ситуациях («emergency situation») как, например, приближение врага (у животных хищника) или близость огня, опасность в отношении потомства, копуляция. Признаки таких ситуаций и действия в них более или менее очевидны и обеспечены генетически.
- 5. Большинство человеческих эмоций возникает в ситуациях, требующих понимания, и зависят от понимания ситуаций (т. е. временных, созданных чьей-то деятельностью констелляций людей и вещей), частью которой оказался человек. Пассивное, «констатирующее» переживание человеком своей позиции в чужой ситуации это настроение.
- 6. Сильные эмоции, эмоции сильного действия могут возникнуть на основе настроения при условии «актуализации предмета», т. е. при возникновении сопричастности. Сопричастность добровольно устанавливаемая смысловая связь; ее источник система принятых в том или ином обществе представлений, закрепленных мотивирующими «механизмами культуры»: традициями, ценностями, идеалами, нормами, парадигмами. Говоря в самом общем виде, любая вещь или идея может оказаться предметом озабоченности, т. е. связи, порождающей сильную эмоцию действия. Но актуализируются те, значимость которых поддержана механизмами данной культуры.

#### Библиография

Барретт, Лиза Ф. *Как рождаются эмоции. Революция в понимании и управлении эмоциями* (Москва: Манн, Иванов и Фарбер, 2018).

Вилюнас, Витас и др. *Психология эмоции*. *Тексты* (М:Издательство Московского университета,1984).

Додонов, Борис. В мире эмоций (Киев: Политиздат, 1987).

Д'Орацио, Константино. История искусства в шести эмоциях (М.: Бомбора, 2020).

Изард, Кэррол Э. Психология эмоций (СПб: Питер, 2008).

Ильин, Евгений. Эмоции и чувства (СПб: Питер 2013).

Мацумото, Дэвид и др. Психология и культура (СПб.: Питер, 2003).

Поршнев, Борис. Социальная психология и история (М.: Наука, 1979).

Седых, Александр. Природа эмоций и их классификация в гуманитарных науках и языкознании. Научные ведомости, серия Гуманитарные науки, 2012, 6(125/13).

Аронсон, Полина и др. Сложные чувства. Разговорник новой реальности: от абьюза до токсичности (М.: Individuum, 2022).

Февр, Люсьен. «Чувствительность и история». В: Февр, Л. *Бои за историю* (М.: Наука. 1991), 89–120.

Холл, К., Линдсей, Г. *Теории личности* (Киев: PSYLIB, 2005).

Heller, Agnes. A Theory of Feelings (London: Lexington Books, 2009).

van Goozen, Stephanie, Nanne Van de Poll, Joseph A. Sergeant. Emotions: Essays on Emotion Theory (New York: Psychology Press, 2014).

Tsai, J. «Culture and emotion». In: R. Biswas-Diener & E. Diener (Eds.), *Noba textbook series: Psychology* (Champaign, IL: DEF publishers, 2022).

Uchida, Y. et al. «Emotions as within or between people? Cultural variations in lay theories of emotion expression and inference». *Personality and Social Psychology Bulletin*, 2009, 35 (11).

#### Примечания:

<sup>1</sup> Марк Исаакович Найдорф — канд. филос. н., доцент. Научные интересы: теория культуры, современная массовая культура, история и теория музыкальной культуры. Работал в должности доцента кафедры культурологии Одесского национального политехнического университета. Книги и статьи М. Найдорфа размещены на авторском сайте <a href="https://sites.google.com/site/marknaydorftexts/">https://sites.google.com/site/marknaydorftexts/</a>.

 $<sup>^2</sup>$  В СССР система физического воспитания населения называлась ГТО — «готов к труду и обороне». Те, кто сдавал нормативные тесты по ряду спортивных дисциплин, заслуживали получения почетных значков ГТО.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> «Мозг человека» (без указания автора),дата публикации 2022/06/01, <a href="https://zdrav.expert/index.php/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D1%8F:%D0%9C%D0">https://zdrav.expert/index.php/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D1%8F:%D0%9C%D0%BE%D0%B7%D0%B3\_%D1%87%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BA%D0%B0.</a>

<sup>4</sup> Сирл, Джон. «Разум мозга — компьютерная программа?». В: *Mup науки*, 1990, 3, <a href="http://www.raai.org/library/books/sirl/ai.htm">http://www.raai.org/library/books/sirl/ai.htm</a>.

- <sup>10</sup> Согласно Дюркгейму, коллективные представления выражают коллективные чувства и идеи, которые обеспечивают единство и сплоченность социальной группы, являясь таким образом важнейшим фактором социальной солидарности.
- <sup>11</sup> Заметим, что у людей даже первичные биологические потребности удовлетворяются согласно представлениям о социально предпочтительном должном; в разных обществах так или иначе культурно регулируются формы их удовлетворения вплоть до отказа (пост, отшельничество, обет безбрачия, харакири). В рамках этих представлений люди тоже действуют вполне добровольно, если полагают эти формы безальтернативными.
- <sup>12</sup> «Пятикнижие базируется на многовековой устной, а возможно, частично письменной традиции, включающей в себя элементы различных фольклорных жанров, правовых и сакральных установлений и т. п.» (см. Пятикнижие в ЭЕЭ). Этот библейский фрагмент представляет собой краткую «пунктирную» запись, очевидно, конспект живого рассказа, хорошо знакомого в древнем народе Израиля. Понятно, что писец-«конспектор» стремился зафиксировать то, что считал в этом поучении существенным. Но он не мог представить себе, какие вопросы к его тексту возникнут у читателей этой притчи на протяжении последующих трех тысяч лет. Во многом дефицит связности потом восполнялся исторической цепью комментариев к священному тексту Торы. Одним из видов комментариев являются вставки в современных переводах, сделанные для того, чтобы прояснить смысл текста читателю, привычному к другому типу наррации.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Выготский, Лев Семенович. «Учение об эмоциях». В: Выготский, Л.С. *Собрание сочинений*. *В 6- ти т.* Т. 6. (М.: «Педагогика», 1984),105.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Ян Плампер в кн. «Истории эмоций» (Новое литературное обозрение, 2018, с. 294) ссылается на статью: Dror, O.E. «The Affect of Experiment: The Turn to Emotions in Anglo-American Pysiology, 1900-1940». *Isis*, 1999, 90/2, 205-237, 220.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Выготский. Учение об эмоциях, 99.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Леонтьев, Алексей Николаевич. *Деятельность*. *Сознание*. *Личность* (М.: Политиздат, 1984), 97.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Там же.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Призрел — обратил взор, иначе: «спустился огонь и поглотил его дар».

 $<sup>^{14}</sup>$  Случаи, когда человек становится предметом собственной эмоции — это, чаще всего, разные формы самосовершенствования. Например, тренировки ради особых достижений в спорте, усилия в приобретении знаний, мастерства в ремесле и искусстве и проч.

<sup>15</sup> О ситуации подробнее см.: Найдорф, Марк Исаакович. «Парные категории культурологии. Статья первая». Вопросы культурологии, 2011, 1, 4–11; «Парные категории культурологии. Статья вторая». Вопросы культурологии, 2011, 2, 37–44; «Парные категории культурологии. Статья третья». Вопросы культурологии, 2011, 3, 31–36, https://sites.google.com/site/marknaydorftexts/theory-articles/o-dvumodalnosti-kultury-i-parnyh-kategoriah-v-kulturologii. См. также, о парных категориях в кратком изложении см.: Найдорф, Марк Исаакович. «Тезисы: О двумодальности культуры и парных категориях культурологии», https://bit.ly/3T4jZg9. См. также, https://cyberleninka.ru/article/n/o-dvumodalnosti-kultury-i-parnyh-kategoriyah-v-kulturologii.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> На авторском Google-сайте М. И. Найдорфа: Найдорф, Марк Исаакович. *Введение в теорию культуры*: Основные понятия культурологии. Глава 3. Мотивирующие механизмы культуры (Одесса: Друк, 2005), <a href="https://sites.google.com/site/marknaydorftexts/main\_notions?authuser=0">https://sites.google.com/site/marknaydorftexts/main\_notions?authuser=0</a>.

# The Flesh Made Speech: Notes on Poetic and Phenomenological Sensitivity

Alexandru Cosmescu 1

**Abstract:** In the present text, I explore the type of double sensitivity — to experience and to language — that grounds both poetic and philosophical discourse. In this sense, both poetry and philosophy appear as discursive practices that are aware of their conditions of possibility and reflectively anchored in them, trying to find ways of exploring structures of experience and language and of expanding what is taken as given about them. In this process of exploration, structures of the affective flesh, of the intersubjectively disclosed world and of the political as inscribed in the body and newly disclosed world might be discovered, even if this project was not a part of the initial poetic agenda.

Keywords: poetry, phenomenology, discourse, sensitivity, affectivity

1. A double sensitivity

Any discursive practice is anchored in a form of life which serves as a condition of possibility for it. This is where Giorgio Agamben comes from when he writes that

"When thought and language are divided, we believe it possible to speak while forgetting we are speaking. Poetry and philosophy, while they say something, do not forget that they are speaking; they remember language. If we remember language, if we do not forget that we can speak, then we are freer, not confined to things and rules. Language is not a tool; it is our face, the open in which we are."<sup>2</sup>

We might add that we can lose ourselves in the perlocutionary dimension of speech as well. We can be "confined" not just by "objects" or "rules", but by what we are trying to accomplish through our speech — getting so lost in what we *want* from the other that we forget our own embodied being there in co-presence, speaking — or the distance between us, the presentified other of the address.

But if we remember language — through poetry or philosophy — and speak while being aware of our speech, what becomes disclosed to us? Would it even be possible to reclaim as *ours* the language in which we find ourselves already immersed, through becoming aware that *it is us* who speak and that it is us who *speak*, that it is not just a matter of "language speaking" — but of bodies being present together with other bodies, speaking and listening to each other *while being aware of speaking and listening* — or writing to each other and reading each other *while being aware of writing and reading*? And what would even make such a project possible? What form of life would ground a discursive practice like this? And what form would such a practice take?

I would claim that such a project would involve, as one of its main practices, something akin to the phenomenological *epoche* — a return to the lived immanence of the affective embodied subjectivity, already immersed in language, already interaffecting, but still *finding itself as feeling-felt flesh in its intimate self-affection*. There are numerous ways of enacting variants of the *epoche*, and numerous motivations for it. One would be the strictly "philosophical", in which we might be moved by a desire to inquire into the structure of experience, and which would be carried through a particular way of writing (Husserl's "monological meditations" being the paradigmatic case). Another would be the "meditative", in which we might be moved by a desire to simply abide wordlessly in the flux of present-moment-experiencing (the simple "being with" sensations and thoughts while "letting what is be" — a quite Heideggerian-sounding way of putting it). The "poetic" one is described, very precisely, in its *modus operandi*, by Natalie Depraz — who offers, in the same passage, several clues regarding its motivations as well:

"la seule écriture authentiquement phénoménologique est en fait la poésie, qui capte avec acuité, dans son attention au singulier, les micro-événements de notre vie, encore dépourvue d'un sens expresse, en leur conférent une forme expressive qui apparait en total accord, en complète isomorphie avec l'expérience vécue."

What Depraz suggests is the desire to *capture* something. A *capture* which is not necessarily *conceptual*, not a *begreifen*, a *seizing through a concept*, but still a rigorous way of relating to..., one that demands *acuity*. Supposing we accept this difference between a conceptual "grasping" and an otherwise-than-conceptual "capturing" — why would one even *want* to "capture with acuity" the "micro-events of our life", for example, the gradual coming-to-hearing of the barely audible snoring of someone sleeping on a bed nearby, and one's own change in the breathing as one hears the other snoring, and the smile as one realizes that one's breathing changes following the other's? What does it mean to recognize that these micro-events are still lacking an "express meaning" — that is, that their meaning is still in the making — and to find ways of putting into words the process itself of meaning-still-in-the making?

It seems that such a project involves a double sensitivity — towards the "events themselves" and towards the "expressive form" — which makes possible their "isomorphy" as a particular case of *Evidenz*. While the type of cognitive *Evidenz* Husserl uses as a paradigmatic example is the feeling of correspondence between an intuition of *die Sache selbst* and the utterance in which it is expressed, its poetic analogue involves a similar feeling of "isomorphy" between the "expressive form" of the poetic utterance and the intuited "micro-event" that it attempts to capture. This particular form of poetic practice — not unlike the phenomenological one — involves both an attunement to experience *as it is experienced, not as we want it to be* (or as we think it should be — for example, "possessed of meaning" while the meaning is still-in-the-making) and to *language as we actually use it, not as we imagine it will be understood* (that is, being acutely aware of what poets perceive as failures, clichés, as being taken by the flow of language without checking oneself — and, thus, as letting language speak *as it usually does* instead of *speaking with poetic acuity*).

Robert Creeley's poem *Fancy* can offer an extremely precise example of this kind of practice:

Do you know what the truth is, what's rightly or wrongly said,

what is wiseness, or rightness, what wrong, or welldone if it is,

or is not, done.
I thought.
I thought and
thought and thought.

In a place
I was sitting
and there
it was, a little

faint thing hardly felt, a kind of small nothing.<sup>4</sup>

The tension between meaning-in-the-making and meaning-already-made is partly expressed, as in most of Creeley's poems, through the tension between the irregular line breaks, fracturing the "thought", and the stanzas having a preset number of lines — four in this case. The poem starts with a set of questions questions related to "truth" and to the difference between "right" and "wrong" in the field of action and speech - and, as readers, encountering these questions directly, we don't even know if they are questions that the speaker of the poem addresses to us, addresses to himself, or if they were addressed to him by someone else. The punctuation is suggesting even more here: there is no question mark — there are commas, and there is a full stop. There is a flow of questions, and there is a stop in questioning — which is not actually a stop, but a way of looking in the direction pointed out by the questions — the repetitive "thought" in the third stanza. What arises, experientially, in response to this intense questioning (we don't know what has triggered it, but we can resonate with its intensity) is "a little // faint thing / hardly felt, a / kind of small / nothing" — something "hardly felt", a "small nothing" that actually makes a difference, a subtle, embodied, wordless affect. Still, it is put into words; not its content, but the fact of its being felt — the "there / it was" — the fact

of coming in contact with it is *expressed* in the poetic form. There is no *conceptual designation* of the content of this "small nothing", not even the assumption that there is a conceptualizable content to it that would be a direct answer to the flow of questions that start the poem, just a capturing of the dynamics of becoming aware of its presence. What Creeley's poem "captures" is a process of wondering about a series of interrelated ethical questions and of coming in contact with an embodied response that can guide one's action — one that might seem so subtle that it is unexplainable, yet it is still undeniably there, even if you cannot put it into words.

The fundamental commitment that anchors this kind of poetic practice is one to a way of being. I would claim that the actual commitment of poets who write in this way is more overarching than to the "singular micro-events" expressed in "singular poems": the poems arise as part of a poetic practice that involves a certain way of relating to one's subjectivity. Someone who is consistently writing about the subtleties of what is experienced inhabits, ipso facto, a way of life that is grounded in attunement to one's own subjectivity. Writing poetry becomes not only a means of expressing the "micro-events of everyday life", but also a form of practice of attunement to life as experienced at the level of micro-events. Sitting, feeling-into what is experienced-as-present or remembered, attempting to find words that would "express" it, wondering "does that sound right?", checking again the words against what was felt, reading again what was written, scratching it, finding other words, that may sound nothing like what was initially written, but would seem to be more attuned to what was felt — this process constitutes itself into a practice for deepening one's sensitivity / inhabiting one's lived subjectivity even outside the process of writing. It seems that, based on a commitment to a way of being and to a valuing of the layer of "micro-events" of the everyday life (thinking they are worth "capturing" and transforming their capturing into a project), one starts learning to mutually re-attune and readjust between the layers of what is actually felt and what is written, aware of the relation between them, until one gains a deeper relation to embodied affective subjectivity, and the possibility of bringing to language even deeper aspects of it.

# 2. Affecting oneself, being affected

The project of exploring layers of one's own subjectivity seems a deeply *personal* one. If the "micro-events" that comprise the texture of my everyday life are not about *me*, what are they about — or, in other words, what is *me*, beyond them, beyond this basic layer of embodied, affective subjectivity that is brought to expression in writing? When writing about patterns of sound, shifts in the feeling of the body, histories of

touch with a sharp object and the lines it leaves on the body, the difference between rain *then* and rain *now* — is one stuck within a windowless monad, or is the sensitivity to the subjective flesh and learning to feel into its shifts a way of *relearning to see the world* as well, to use Merleau-Ponty's phrase? And, in learning to *see*, what does one actually *do*?

This seems to be, according to Luke Fischer's reading, one of the breakthroughs in Rilke's poetic practice in the *Dinggedichte* — something that, apparently, he has learned in engaging closely with Rodin's and Cezanne's work and that led him to a practice of "seeing / writing" with close affinities to both visual art and phenomenology. Fischer claims that

"Rilke's *praxis* of perceiving the world in a similar manner to visual artists who paint *en plain air* led to a non-dualistic disclosure of phenomena that cannot be attained by other means." <sup>5</sup>

This practice involved, for Rilke, a form of *Gelassenheit* — a letting what is there be, while sitting in openness, trust, non-possessiveness, transcending his personal likes and dislikes (which does not mean ignoring them — just not letting them dictate the attitude towards the "things" that the poet was learning to get in attunement with) and a waiting for "things" to affect him in a way that he could not have anticipated (like hearing a call from an archaic statue). I would claim that this form of "opening towards *things*" can be operative only on the background of "opening towards *subjectivity*" — otherwise the poet would just recycle the clichés of the natural attitude or fall into the poetic version of what was regarded as "picture-book phenomenology" — a series of unconnected, heterogeneous album-like descriptions, as indifferent one to the other as to the subjectivity that made them possible in the first place.

The most basic condition of possibility for the poetic utterance is the presence to itself of the affective flesh, attuned to itself, and *telling itself*, putting itself into language. In attuning to itself — to its micro-movements of sensing, willing, desiring, feeling, remembering — it might open up to *something else than itself*, and, in learning to attune to it, it might impose to itself a new discipline: to leave itself to the side *as if it were possible, as much as possible*. Poetic subjectivity would start understanding itself as the space in which the world discloses itself — and, in order to let the world

disclose itself *as it is*, at least a type of poetic sensitivity, like Rilke's or Pessoa's heteronym Alberto Caeiro, would say together with Simone Weil:

"May I disappear in order that those things that I see may become perfect in their beauty from the very fact that they are no longer things that I see.

I do not in the least wish that this created world should fade from my view, but that it should no longer be to me personally that it shows itself. To me it cannot tell its secret which is too high. If I go, then the creator and the creature will exchange their secrets.

To see a landscape as it is when I am not there....
When I am in any place, I disturb the silence of heaven
and earth by my breathing and the beating of my heart."

The last sentence from Weil's text is particularly poignant in this context. For this type of sensitivity, the breathing and the beating of one's heart — the constant reminders of one's embodiment — are *so acutely felt* that they start being regarded as a *disturbance*. Weil fantasizes about the possibility of leaving this layer behind in order to witness the "secret" dialogue between the creator and the creature, unfolding in the silence of heaven and earth, "undisturbed" by any particular self. What we can wonder about is — how does one have to be structured in order to feel one's breathing and one's heartbeat so acutely that they become a disturbance? What one should be after, so that one's *personal* bodily presence would be a disturbance? What does it mean for the world to not fade from one's view, but, at the same time, to stop showing itself *to one personally*?

Pessoa expresses a parallel fantasy in a short poem of his heteronym Alberto Caeiro:

I've never tried to live my life.

My life's lived itself without me wanting or not wanting.

I've only wanted to see as if I didn't have a soul

I've always wanted to see as if the eyes I was born with were strangers.

What does wanting to see as if one did not have a soul mean? At least in my reading, Weil's desire to not be disturbed by her own breathing or heartbeat and Caeiro's desire to see as if he had no soul or as if the eyes he was born with were strangers are saying the same thing: subjectivity is unbearable and inescapable. When one starts fantasizing about how the world *actually* is beyond experience, one starts regarding the body as a burden and as a limitation — and the longing becomes, in Weil, just as in Rilke or Caeiro, one towards self-transcendence, in the hope that *something transcendent will be revealed when one has transcended oneself*.

Pessoa / Caeiro struggled repeatedly with this impulse — and he critiques it in other poems:

"Inner constitution of things..."

"Inner meaning of the Universe..."

All that stuff is false, all that stuff means nothing.

It's incredible that someone could think about things that way.

It's like thinking reasons and purposes

When morning starts shining, and by the trees over there

A vague lustrous gold is driving the darkness away.

Thinking about the inner meaning of things
Is doing too much, like thinking about health when you're healthy,
Or bringing a cup to a spring.

The only inner meaning of things
Is that they have no inner meaning at all.8

In a paper on Caeiro and Wallace Stevens, Simon Critchley notices, as well, their closeness to phenomenology, and writes, with a similar allergy to metaphysics,

"in my fancy at least, I want to imagine poetry as phenomenology, as an art of surfaces or the cultivation of what we might call *surfaciality*. The problem is that these surfaces only show themselves with great difficulty,

they are enigmatic surfaces that come to appearance through the felt variations that flow from the poet's words. [...] Poetry, in the broad sense of *Dichtung* or creation, is the disclosure of existence, the difficult bringing to appearance of the fact that things exist. By listening to the poet's words, we are drawn outside and beyond ourselves to a condition of being there with things where they do not stand over against us as objects, but where we stand with those things in an experience of what I like to call, with a nod to Rilke, *openedness*, a being open to things, an interpretation which is always already an understanding (hence the past tense) in the surfacial space of disclosure."9

What I would argue, still, is that *openedness* presupposes self-affection. There is no possibility of disclosure of things of the world and of exploring their surfaces that "show themselves with great difficulty" except on the basis of feeling oneself there and becoming deeply familiar with one's own habits of forgetting oneself, losing oneself, getting absorbed in modes of being that are object-directed without noticing thingsas-things (while also forgetting the fact that one is a body that can speak or is speaking). And feeling oneself there — embodied, regardless if one is wanting to erase one's embodiment, celebrating it, or simply acknowledging it — seems to be an essential element of the practice of poetic-phenomenological sensitivity. In feeling oneself there, one starts noticing what appears as particularly alive or particularly relevant and, if one commits to the project of writing, one starts putting it in words. This is precisely what Simone Weil is doing as well: noticing her desire to disappear, and formulating it as powerfully, concisely, and resonantly as her deeply attuned sensitivity — both to language and to the felt affective shifts — allows it: "May I disappear in order that those things that I see may become perfect in their beauty from the very fact that they are no longer things that I see."

# 3. Intersubjectivity, community, politics

A body opens up to its being there, and writes as a sustained practice of sensitivity of the feeling-felt flesh, sometimes painfully aware of itself and its languaging — the perceived inadequacy of *both* embodiment and languaging, the failures of both, on various levels, but still persisting in sensing and writing. In the romanticized view that circulates about this practice, it seems to be a solitary and even a narcissistic one, with a heavy dose of masochism.

If we attend more closely to its conditions of possibility, and to what is accomplished through it, the picture that appears is quite different.

Poets are *both* solitary *and* gregarious. Whether it takes the form of informal mentoring or "destinal meeting", like that between Mallarmé and Valéry, or Pound and Eliot, a loose-knit coterie of poets, like the Objectivists, or a close-knit one, like the Black Mountain group, an occasional creative writing workshop or an institutional MFA program, there seems to be a degree of learning involved in the cultivation of *both* the sensitivity to language *and* the sensitivity to experience required for poetry to manage to accomplish the task of disclosing. On one's own, even when one has the *potential* for this kind of sensitivity, one risks being stuck in received modes of speaking / writing / conceiving one's own experience, carrying further in the natural attitude without noticing it and without coming in contact with the affective flesh *in the process of writing*, even if one *is* attempting to write "poetry".

One is usually shaken out of one's habits of using language (or, rather, of letting language speak) through an encounter — an encounter in which the other *critiques* or *challenges* what is seen as "not working" in one's use of poetic language, or an encounter in which the other's poetry shows a *possibility* of doing something else than what one has already done (or even taking up writing as a project). This presupposes a certain vulnerability to the other, and, like in other cases of taking up a form of practice, a *conversion*, an *epistrophe* — return to the self, awareness of the self, and a *metanoia* — a transformation of one's mode of being and writing *due to being exposed to the other's critique or challenge, or simply to the other's work that shakes you*. Generally, one writes without "remembering language" and its possibilities, unless one becomes aware of it through its *being pointed out* — either through reading or through a personal encounter that shows the *inadequacy* of one's previous, "unaware-of-language" mode of language use.

Part of learning poetic craft involves becoming able to look at one's poems with the other poet's impartial and sensitive gaze, to not be seduced into seeing in them what one meant to say, but actually checking whether one has simply let language speak or if one has managed to find a way to bring to language the feeling-felt layer of flesh inhabiting its world, both strange and intimately familiar, disclosing it. The gaze that checks reflectively the fitting between the poetic utterance and the sensed layer that is expressed in it is, at least initially, not fully one's own: it is the gaze of the community of poets one belongs to, the community of poets that started becoming aware of new possibilities of language and making each other aware of them.

Poetic discourse is also, intrinsically, a form of *address*. Any form of discourse, even if it appears in solitude, is a sedimentation of an intersubjective structure of dialogue. The addressee — specified or not — is a function of discourse, just like the speaker is. Present to ourselves, in our immediate self-affection, we bring to language — we speak — what is disclosed as there. In bringing *it* to language, we also become *its* first addressees — in writing, we are our first readers. But we do not necessarily address ourselves to ourselves, although we have, certainly, this possibility. The addressee of the poetic text — like of the phenomenological one — is someone *like us* who, maybe, has not noticed in herself what we have noticed, and maybe the poem will offer her the possibility of noticing it; or maybe has noticed *the same thing*, and the poem will offer her the reassurance she needed; or maybe she is so differently structured, that the poem will enable her to understand how someone so differently structured functions.

The silent address of the written text is actualized orally in poetry readings and at poetry festivals, where poets are invited to perform their own work *in co-presence with other poets and with the public*. This reading-listening in co-presence is different from the intimate co-presence of a mentorship or a peer workshop; there might be an element of competitiveness, of unfamiliarity, of anxiety, the desire to break through to someone, to perform in front of someone, to seduce someone, to correspond to the expectation someone has formed. The poet's voice, the poet's presence and the poet's text are brought together, on a stage or behind a lectern, in a way that is utterly different from the intimacy of writing and revising in one's private space. There are authors for whom such a public performance is thrilling, and adds a missing dimension to the more private aspect of writing; there are authors who dread it and prefer a contact mediated through the published works; still, the *co-presence of poetic speaking and listening* is a way of forcing poetic speech that has been estranged from the body *back into the body*, and making others witness this process of the poet reinhabiting her own speech.

In opening up to the "micro-events" that comprise the texture of her experience, the poet discloses layers that she might have not been aware of, and might even undermine her previous agendas. In the case of Romanian-language poetry of the late 1990s and early 2000s, for example, in a movement called "fracturism", the "isomorphy" between poetic discourse and lived experience was thematized in a way close to the framing proposed by Depraz. Fracturist poets, in their explorations of the deeply personal layers of "reactions", became acutely aware of the sordid character of living conditions, of poverty and discrimination, proving, without even proposing this as an explicit agenda, that the personal is political. In trusting

this process of coming in contact with one's affective flesh and writing in a way that is sensitive to it, one might disclose not just the flesh itself, or the surfaces of things, but the political inscribed in the body, like Elena Vlădăreanu was doing in her breakthrough poetry collection (her third), *europe. ten funeral songs*, published in 2004. I will quote a poem included in it, *recent history*:

this is how things stand:
mom will never
leave romania
dad will never
leave romania
if you die you'll never
leave Romania

the shampoos I collect
from the bathrooms of your hotels, europe
all have the same perfume
like the lily-of-the valley eau de cologne
you used to buy in the tobacco shops
can't you understand that things aren't so very different there
where you'll never go?

\*

history is a piece of the wall in a city at europe's center history is the corner of a photograph

in every street urchin ragged and high
there's a part of me
in every dog haunted and starved
there's a part of me
in the men drunk and caked with vomit
the brave men of our people
reeking of urine rot and fear
there I am too and my name
is romania.

my wealth: a few hundred books
a red plastic basin
an old iron
a radio
a tea set
the color of earth
a proud and ruthless soul
a damned termagant skin
a bored God
lust like a lethal guilt

you walk down the streets of a city at europe's center my cowardice and lack of hope<sup>10</sup>

The disclosing character of the poetic speech is announced in the first line: "this is how things stand". The speaker is one that discloses things as they are - and starts from the almost prophetically sad proclamations of the older generation's *inability to* leave the place they were born in (something particularly relevant for Eastern Europe). How personal is it, though, to speak about one's mother and one's father in a poem? In saying that they won't leave the place they were born, while you are leaving it, at least from time to time, collecting shampoos from hotel bathrooms, what are you saying about yourself? The poet is enacting a passage from an identity that seems personal to the discovery of the more-than-personal in the second part of the poem "there I am too and my name / is romania". It is not the all-inclusive, vibrant and buoyant Whitmanian identity that "contains multitudes". Rather, it is the recognition of the self in what it encounters and what it would rather not take as itself — and it is precisely this affective movement, "this cannot be me", that shows her "oh, this is me, but not the me I think I am, just what my country is — and what I am through belonging to it while rejecting that in myself". In exploring her own subjectivity, Vladareanu breaks through towards the political: how does one relate to a country that one knows one would not let go of, because it has shaped one into what one is? What is the relationship between one's own background of poverty and the comparative richness one experiences while living abroad in relatively privileged conditions? What is left behind when one goes away? Is what is left behind *really* left behind? These questions implicitly drive the poetic exploration. The repetitions, the enumerations, the broken

rhythm, the direct address enact not just a simple *stating of things as they stand*, but a lingering on them, a dwelling with them, a preoccupation with them — in the mode of a sadness bordering with despair and guilt.

In learning to dwell with one's affective flesh, anchored in a sensitivity that is already there, the poet deepens it - or sharpens it - and attunes to the layer that Depraz calls "micro-events", which, when pushed far enough, opens up both to the "flesh of the world" and to the realm of the political. A parallel process involves a learning to dwell with language and its possibilities, being aware of them and regaining agency through working on them. This is what happens, for example, in the decolonisatory poetry project of the Tatar poet Deenara Raswleva, a native Tatar speaker that lost her native tongue and wrote in Russian for decades. Recently, in the context of Russia's war of aggression against Ukraine, she started writing — for the first time — poetry in Tatar, using the Latin alphabet (which is still regarded as a "foreign" one for the languages spoken in the Russian Federation), and combining the little Tatar that she can use with the other languages she speaks. The pushing of the limits of language, the discomfort of speaking a language that one feels as one's own and yet cannot speak freely, subverting the "official" alphabet with one whose use was attempted and then repressed, are yet other possibilities that open up when a poet speaks while not forgetting that she is speaking.

# **Concluding remarks**

When regarded *as a practice*, the writing of poetry becomes a way of life anchored in several commitments and exercises that bear a strong family resemblance with phenomenology.

One such commitment is the valuing of the texture itself of the everyday life — the trust that something of value is to be discovered by its exploration and "capture". The poet (or the phenomenologist, for that matter) begins exploring it *and fixing it in language*. The motivations may differ, but both the attitude and the means remain strikingly similar: an attempt to connect to the subtle fluctuation of the affective flesh / embodied subjectivity, which presupposes a deep sensitivity to experience. Unbearable as it may be even in its simple presence, the feeling-felt flesh is there, given, as a basis starting from which the world is given too. In "opening up" to the affective flesh, we find out that *not only the flesh is given*. Together with it, the world is disclosed, in its simplicity or complexity, with its surfaces and things, presences

and absences, beings and memories. An attempt to give an account of experience would "open up" towards — or disclose — the world as well.

Another one is the commitment to language. More precisely, to not simply let language speak, but find a form or discourse that would be felt as adequate to the experience it attempts to express. In becoming aware of the fact that *they* speak, poets become aware of possibilities of language that were not *given as possibilities* before taking up the writing of poetry as a project and as a practice. The rigorous, "acute" process of "adjusting", of "finding the way of saying" that corresponds to what is experienced allows both a deepening of sensitivity to what is experienced and a deepening of sensitivity to language. Intersubjective from the start, this process presupposes awareness of the inadequacy of one's own previous ways of using language, discovered through an encounter with the other — either through the other's poetry, or through critique.

Pushed far enough, the process of writing starts disclosing the unexpected. For example, one's writing, even despite one's initial agendas, might become deeply political: the political is inscribed in the affective body, in the disclosed world, and in language. In becoming sensitive to them, one's writing might start gaining political overtones, implicitly or explicitly, creating new layers of commitment, that disclose both new possibilities of language and new structures of experience, including the intersubjective layers.

#### **Bibliography**

Agamben, Giorgio. *When the House Burns Down: From the Dialect of Thought.* New York: Seagull Books, 2022.

Creeley, Robert. *The Collected Poems of Robert Creeley, 1945-1975, Volume 1.* Berkeley: University of California Press, 2006.

Critchley, Simon. "Surfaciality: Some Poems by Fernando Pessoa, one by Wallace Stevens, and the Brief Sketch of a Poetic Ontology." *Gramma: Journal of Theory and Criticism*, vol. 14 (2006): 109-129, https://doi.org/10.26262/gramma.v14i0.6516

Depraz, Natalie. *Écrire en phénoménologue*: «une autre époque de l'écriture». Paris: Encre marine, 1999.

Fischer, Luke. *The Poet as Phenomenologist: Rilke and the New Poems.* Bloomsbury Academic, 2015.

Pessoa, Fernando. *Alberto Caeiro: Complete Poems. http://alberto-caeiro.blogspot.com/2006/03/complete-poems.html* 

Vladareanu, Elena ."Three Poems." *3AM Magazine*. https://www.3ammagazine.com/3am/three-poems-elena-vladareanu/

Weil, Simone. Gravity and Grace. London and New York: Routledge, 2003.

#### **Notes:**

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Alexandru Cosmescu (PhD in Philology, Institute of Philology of the Academy of Sciences of Moldova) is a poet, philosopher and linguist based in Chisinau, Republic of Moldova. Academically, he works in the fields of phenomenology and discourse analysis. His most recent publication, co-edited with Anastasia Gavrilovici, is an anthology of contemporary Romanian-language poetry – *Cine nu e mângâiat nu există: Antologia generației 2000 (Who Is Not Caressed Does Not Exist: An Anthology of the 2000s Generation)*, Cartier, 2021.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Giorgio Agamben, *When the House Burns Down: From the Dialect of Thought* (New York: Seagull Books, 2022), 7.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Natalie Depraz, *Écrire en phénoménologue: «une autre époque de l'écriture»* (Paris: Encre marine, 1999), 92.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Robert Creeley, *The Collected Poems of Robert Creeley, 1945-1975, Volume 1* (Berkeley: University of California Press, 2006), 327

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Luke Fischer, *The Poet as Phenomenologist: Rilke and the New Poems* (Bloomsbury Academic, 2015), 62.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Simone Weil, *Gravity and Grace* (London and New York: Routledge, 2003), 42.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Fernando Pessoa, *Alberto Caeiro*: *Complete Poems*, http://alberto-caeiro.blogspot.com/2006/03/complete-poems.html

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Fernando Pessoa, *Alberto Caeiro: Complete Poems*.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Simon Critchley, "Surfaciality: Some Poems by Fernando Pessoa, one by Wallace Stevens, and the Brief Sketch of a Poetic Ontology", *Gramma: Journal of Theory and Criticism*, vol. 14 (2006): 123, https://doi.org/10.26262/gramma.v14i0.6516

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Elena Vladareanu, "Three Poems", 3AM Magazine, https://www.3ammagazine.com/3am/three-poems-elena-vladareanu/

# Κοινή. The Almanac of Philosophical Essays

Volume 2022

© 2022 Koine.Community

ISSN 2710-3250

Address: via Giuseppe Compagnoni, 33, Milan 20129 Italy