

Праця вогню: від алхімії до промисловості

.....
.....

У подальшому нова машинерія звелася до іншої форми поглинення. Задовго до того, як Карл Маркс говорив про витіснення й відчуження робітника машиною, було помічено, що, крім небезпеки фізичного поглинення, машина також загрожує поглинути душу робітника. Поглинення душі є радше процес висмокування, або, як казав Маркс, вампіризму, жертвою якого стає частина людини, а продовжує існувати лише пуста оболонка – усюдисущий привид із Марксового бестіарію.

І тут ми підходимо до другого значення *чудовиська*.

Латинське «monstrum» і його похідні в західноєвропейських мовах (англ. monster, фр. monstre, італ. mostro) означають, крім казкової істоти, що викликає жах, те, що в німецькій мові від XVIII ст. називається «Missbildung» (потворність), тобто деформацію реальної живої істоти¹. Оскільки «монстр» етимологічно походить від monere

¹ Словник братів Гримм про співвідношення між Ungeheuer (чудовиськом) і Monstrum (монстром): «Поняття (чудовиська. – В. III.) має свої корені у міфологічному мисленні й у новій письмовій мові та думці Просвітництва пом'якшилося, наблизившись до латинського визначення поняття monstrum» (Jacob Grimm/Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 24.

(застерігати) та *mostrare* (показувати), в Античності це слово означало сигнал, звістку, нагадування богів людям. Подібно до розвинутої науки гадання за польотом птахів і рештками тварин, кожна зустріч із потворним тлумачилась як «божественний ієрогліф, що являє певний знак гніву Бога». Поновлення цієї традиції у XVI ст. призвело до певного витонченого вчення, що назвали «не більше, не менше як... політичною наукою»².

XVII століття перетворило жажливого монстра на об'єкт природничої науки, що зачаровував її і викликав особливу цікавість. Він поставав тепер як прояв безмежного багатства форм природи і як виклик для дослідника долучитися до її «схильності до гри» (Дастон і Парк)³ та скористатися її розмаїттям з метою виведення нових корисних рослин і тварин. Наукове освоєння монструозного врешті завершилося заснуванням нової самостійної біологічної дисципліни близько 1820 р. Етьєн Жоффруа Сент-Ілер запровадив неологізм «тератологія» (*teras* – грецький відповідник латинського «*monstrum*») і цим самим звільнив свою дисципліну від пут популярних уявлень про монстрів, що відтепер могли рости тільки за межами території науки⁴.

Leipzig 1936, Nachdruck 1999, Spalte 703).

2 Про «божественну ієрогліфіку» та «політичну науку»: Zakiya Asha Jenan Hanafi: *Matter, machines and metaphor: monstrosity in the Seicento*. Ann Arbor, MI 1991. p. 39, p. 19.

3 Lorraine J. Daston/Katharine Park: *Wunder und die Ordnung der Natur*. Frankfurt/M. 2002, S. 237.

4 Зв'язок між науковим і популярним поглядом, однак, остаточно не перервався. Навпаки, чудовиська, породжені, вигадані масовою культурою XX ст., були витворами науковців типу «учень чарівника». І те, що найвідоміший з них, Франкенштейн, не був винаходом XX ст., а з'явився на

Повертаючись до топосу Великої Промисловості як «чудовиська» (Ungeheuer), варто зазначити, що до часу її появи близько 1800 р. форма прикметника дедалі більше витісняла форму іменника. «Чудовисько» (Ungeheuer) та «жахливий» (ungeheuerlich) поступово набували значення величезного, такого, що перетинає всякі межі, але не втрачає при цьому значення того, що вселяє жах. Кантове визначення є витокком всіх подальших значень аж до Карла Маркса: «Жахливим є предмет, коли він через свій розмір знищує мету, що утворює його поняття»⁵.

Цей зсув значення став основою для формування ключового поняття XVIII ст., за допомогою якого воно намагалося схопити психологічну й естетичну дію розкутої сили природи – поняття піднесеного.

Едмунд Берк визначив його як природне явище, що своїм великим розміром і потужністю зачаровує спостерігача, але при цьому не загрожує йому фізично (наприклад, не загрожує його поглинути). Піднесене як естетично-психологічна насолода («delightful horror»⁶) і відчуття розширення й зміцнення «я» («a sort of swelling and triumph»⁷) має своєю передумовою перебування спостерігача на безпечній відстані.

початку XIX ст. одночасно з тератологією Жоффруа Сент-Ілера, а Мері Волстоункрафт Шеллі була добре знайома зі станом тератологічних досліджень свого часу, може слугувати доказом тягlosti переконання в тому, що монстри – це витвори не природи, а науки, що збилася зі шляху.

⁵ Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*, hg. v. Karl Vorländer. Leipzig 1948/1924, S. 97 (§ 26).

⁶ Чарівний жах (англ.). – Прим. пер.

⁷ Своєрідне розбухання й тріумф (англ.). – Прим. пер.

Як послідовник Гоббса Берк відчував як піднесене силу природи, а також держави. Левіафан був тим чудовиськом-державою, що, вселяючи страх, утримував людей від потягу до анархії. Підданому, що переживав «dread majesty»⁸ абсолютного правителя з безпечної відстані як буйну природну силу, він вселяв почуття «приголомшливої» безпеки і захищеності⁹.

Жахливість Великої французької революції для Берка полягала в тому, що вона дала волю силі, що раніше була скута абсолютизмом. Цю нову силу він переживав, як влучно було зауважено, як «no longer awful, but... merely awful»¹⁰; ¹¹. «Роздуми про французьку революцію», опубліковані Берком через тридцять три роки після «Роздумів про прекрасне і піднесене», описують потрясіння того, хто є свідком того, як велика сила розриває начебто безпечну дистанцію, що уможлиблювала переживання піднесеного, і наближається до споглядача, аби його схопити і поглинути.

Революція була для Берка міфологічним чудовиськом, яке поглинає все, але водночас і монстром у сучасному сенсі тератології Жоффруа Сент-Ілера. Підготовлена Просвітництвом і народжена нацією, вона являє собою жахливе спотворення природи. Берк сприймав її як протиприродний продукт так само, як і отриманий Лавуазьє шляхом штучного розкладу природного повітря кисень або як гільйотину.

8 Страшна величність (англ.). – Прим. пер.

9 Mark Neocleous: «The Monstrous Multitude: Edmund Burke's Political Teratology», in: *Contemporary Political Theory*, vol. 3, 2004, p. 74.

10 Вже не таку, що вселяє жах... а як просто жахливу (англ.). – Прим. пер.

11 Mark Neocleous: *The Monstrous and the Dead: Burke, Marx, Fascism*. Cardiff 2005, p. 25.

Але який зв'язок між усім цим і метафорою чудовиська стосовно Великої Промисловості?

Чудовиськом здавалися сучасникам обидві революції – Велика французька і пізніша промислова, свідком якої Берк уже не був, – адже в них вперше в дію вступив феномен маси. Це були дві різні маси, що близько 1800 р. зрушили і перевернули стару дійсність: соціальна маса людей і фізична маса матеріалів і сил. Обидві переживалися як жахливі, оскільки вони наче невидимим кулаком струснули старе суспільство, державу та економіку.

Берк бачив, що Велика французька революція була продуктом дії мас. Проте оскільки він не мав ніякого соціологічного поняття про маси, а лише відчував відразу до *хамської юрби*, метафора монстра дала йому «можливість уявити собі неуявленне. Пізніше це місце посяде ще невідоме йому поняття пролетаріату» (Неоклеус)¹².

У світлі того факту, що суспільно-політичний і промисловий переворот близько 1800 р. переживався як «жахливий», оскільки разом з ним на історичну сцену вийшла маса як у соціологічному, так і у фізичному сенсі, в новому освітленні постає також відомий роман, що досі вважається класикою літератури про монстрів. Адже «Франкенштейна» (1818) Мері Шеллі можна сприймати як відображення не тільки Великої французької революції, а й як промислової революції¹³.

Якщо обмежитися найкоротшою формулою, Франкенштейн – це

12 Mark Neocleous: «The Monstrous Multitude», *ibid.*

13 Таке прочитання знаходимо у новітній літературі про Франкенштейна Шеллі, зокрема, у Мартіна Вілліса; *Frankenstein's Science: Experimentation and Discovery in Romantic Culture 1780–1830*, ed. Christina Knellwolff/Jane Goodall. Aldershot 2008; Ronald Paulson: «Gothic Fiction and the French Revolution», in: *English Literary History*, vol. 48, 1981, p. 532–54, особливо p. 545 ff.

науковий оптиміст Просвітництва, а його чудовисько – революція. Зрозуміло, метою Франкенштейна було не породження чудовиська, а навпаки – створення людини, досконалішої від тої істоти, яку вивів у світ Бог. Важко бути більше представником Просвітництва й оптимістом, ніж Франкенштейн у визначенні сутності свого проекту: «Новий вид живих істот благословлятиме мене як свого творця. Багато щасливих і непересічних людей завдячуватимуть мені своїм існуванням. Жоден батько не заслугуватиме так вдячності своєї дитини, як я заслугуватиму їхньої вдячності»¹⁴.

І якщо не приділяти уваги тому, що згідно з традицією романтичної естетики жахів Франкенштейн здобув частини тіла для свого створіння з могил і анатомічних театрів, то його техніка виготовлення є не що інше, як з'єднання замінних частин у механічний ансамбль, тобто метод, яким керується промислова машинерія від кінця XVIII ст. Те саме можна зауважити й щодо безжиттєвості частин і штучного «життя» цілого. Зрештою, створіння Франкенштейна – це автомат Вокансона, що замість пружин і коліс приводиться у рух мертвими суглобами та м'язами. Від автоматів XVIII ст. його відрізняє електрика як рушійна сила.

У тому самому столітті, яке відкрило *життя* як альтернативу *механіці*, електрика, що її людська думка колись переживала в образі блискавки як божественну руйнівну силу, була зафіксована як форма життєвої сили. Якби не експеримент Гальвані, котрий за допомогою атмосферної електрики змусив скорочуватися ніжку мертвої жабки, навряд чи Мері Шеллі спало б на думку пробудити до життя створіння свого героя за допомогою електрики. Електрика, яку ототожнювали з життєвою силою, мислилась не як життя, присутнє в індивідуальному

14 Mary Shelley: *Frankenstein*, ьbers. v. Elisabeth Lacroix. Frankfurt/M./Berlin 1994, S. 48 (цит. за: Martin Willis, *ibid.*, S. 78).

організмі, що зникало зі смертю, а як певна універсальна сила, яка хоча також виявлялася в організмі й через нього, мала своїм витокom макрокосмос.

.....

.....

Метаморфози любові до речей

.....
.....

Мислителі Німеччині намагалися систематично осмислити, якою могла б бути економіка, до того як нею заволодів і підпорядкував своїм законам капіталізм. У перші два десятиліття XIX ст. на протипагу до англійської політичної економії було висунуто вчення «романтичної економії», що поставило в центр антропологічний і філософський вимір, який перша принципово ігнорувала¹⁵. Натомість останнє, не здогадуючись про це, виконало підготовчу роботу для трохи пізніших соціалістичних проектів.

Провідним представником романтичної економії був Адам Мюллер. Його реакційний світогляд у жодному разі не робив його сліпим, а навпаки, загострив його зір щодо стихій і сил модерну, що перебували за межами ліберального спектра. В економічній думці він відіграє таку саму фундаментально-критичну роль, як у Франції для соціології клерикальний реакціонер Бональд, а в літературі рояліст

¹⁵ Насамперед це численні студії Біргера Пріддата, що поновив і продовжив історіографію романтичної економії, яка перервалася у 20-ті роки XIX ст.

Бальзак. Той, хто подібно цим трьом пережив історичну загибель системи, з якою він себе ідентифікував, виглядає більш ніж переможцем-тріумфатором.

Вихідним пунктом Адама Мюллера є християнська любов, що в його розумінні – це стосунки співчуття, які охоплюють не тільки людей, а й речі.

Для нього хибність модерну починається з відчуження, обумовленого інституціоналізацією римського права, внаслідок якого речі втрачають будь-які права, а натомість підпорядковуються *деспотії* власності, тобто власника, що є «паном над їхнім буттям і небуттям». Абстрактному юридичному поняттю власності Мюллер протиставляє цілісно-органічне. Він говорить про «піднесене злиття речей і людей»¹⁶. Останнє живиться з двох джерел.

По-перше, це виробництво. «Виробляти означає робити з двох елементів щось третє, бути посередником між двома суперечливими речами і спонукати їх до того, щоб з їхньої суперечки з'явилося щось третє»¹⁷. Поруч із суперечкою (між матеріалом та інструментом) і поступово вбудовуючись у неї, в дію вступає *любов*, як, наприклад, в обробці заліза ковалем. «Природа, своєрідність, протидія наявного залізного матеріалу чекають на уважне, бережне ставлення до них з повною любов'ю, позаяк вони роблять не менший істотний внесок у витвір, ніж інструмент. І що можуть обидва – діяльне залізо інструмента і стражденне залізо матеріалу – без кмітливої, майстерної сили, що підноситься над ними обома?»¹⁸

¹⁶ Adam Müller: *Elemente der Staatskunst*, hg. v. Jacob Baха. Wien 1922, S. 157.

¹⁷ Adam Müller: *Nationalökonomische Schriften*, hg. v. A. J. Klein. Lцttach 1983, S. 22.

¹⁸ Ibid., S. 434.

Жива, органічна річ – це пов'язаний з людиною, просочений нею предмет, її портрет у предметній формі. Із цим портретом – властивостями, наданими предмету, «які відповідають його життю» (S. 25), – він перебуває в постійній взаємодії, «сперечається і погоджується, домовляється з ними так само, як із живою людиною» (S. 225). Власність у рамках цього особистісно-органічного бачення – це «взаємне володіння і взаємна одержимість людини і речі» (S. 320). «Найдрібніший предмет хатнього господарства слугує на своєму місці гармонії цілого або людині, господареві; однак він господарює (sic!) також на своєму місці як маленька людина; його своєрідність поважається і зберігається... Під цією своєрідністю речі я маю на увазі не те, що вони речі самі по собі, а те, що посідають своє місце у відносинах із людським, громадянським життям» («Елементи», S. 234).

Отже, крім виробництва речей, відбувається ще й спілкування з ними через їхній щоденний ужиток, в процесі чого вони стають «членами, органами людини» (S. 220). «Ужиток» має в Мюллера значно ширше значення, ніж термін споживчої вартості в політичній економії, де він позначає односторонню користь, яку споживач отримує від речі, і врешті викидає його наче шкуру якогось фрукта. «Ужиток» передбачає для Мюллера *турботу* про використаний предмет. Це любовна турбота,

Взаємодію чоботаря й шкіри у процесі виробництва черевиків Мюллер зображує як одночасну співпрацю й боротьбу сил і матерії, що поступово веде до появи готового продукту:

«Не важко помітити, що шкіра, коли з нею починають працювати, захищається від насильства шила, вона має власну силу, з якою треба рахуватися, навіть бути уважним до неї заради створення черевика; отже, тут не можна вирішити грубою силою, і ця шкіра має бути підготовлена спочатку за допомогою іншої роботи над нею. Будь-який справжній майстер... своєю любов'ю до матерії показує, що завдяки цьому його руки й інструменти зустрічають вже іншу силу. Отже, робота починається із зустрічі сили озброєної руки та іншої сили матеріалу» (Ibid., S. 89).

що відплачує предмету як людині за ту користь, яку він від неї отримує. Розумінню відносин власності в політичній економії, де речі розглядаються лише як «замок і засув, через що вони для всіх інших людей перебувають під заборонаю», Мюллер протиставляє «поетичне володіння». Поетичне володіння стосується «життя, руху й ужитку самих речей». Останнє речення у Мюллеровому фрагменті «Поетичне володіння» читається так, наче він має на думці саме зауваження Аристотеля стосовно нерозділеної любові ремісника до свого продукту. Він звертається до читача: «В основі твоєї любові до будь-якого блага в світі лежить те, що ти домагаєшся любові у відповідь від цього блага і сам ти отримуєш дедалі більшу й більшу відплату. Силою ти не доб'єшся анічогісінько навіть у найдрібнішій справі, а тільки через домагання взаємності»¹⁹.

Адам Мюллер спромігся завести романтичну економію на самотню вершину і в майже алхімічні глибини, та його принципові положення знайшли своє продовження в «органічній» школі національної економічної думки та її соціалістичних відгалуженнях.

.....

19 Ibid., S. 287 f.