

УДК 008:37.026:[81'373.612.2+82.09]

DOI: 10.18523/2617-8907.2023.6.31-38

*Анфіса Дорошенко*

### ДІАФОРОЛОГІЯ: ВІД ІНВЕНТАРИЗАЦІЇ МЕРЕХТІНЬ ДО НОВОЇ ДИДАКТИКИ

*У статті виокремлено та стисло охарактеризовано, з одного боку, концептуальний зміст поняття діафори, в якому вбачаються цікаві можливості для уточнення в царині теорії культури, та, з іншого боку, принципи діафорології та діафорологічного методу, висунуто припущення щодо їхнього особливого дидактичного аспекту. Наведено загальні атрибутивні властивості «діафори», стисло окреслено її місце в теорії метафори, загальному літературознавстві, філософії інформації. Побіжно виявлено та висвітлено схожість мотивів двох окремих методологічних підходів, які тяжіють до діафорології як науки і мають виразний діафорологічний характер, тобто спираються на знання про відмінності, розрізнення, нюансування. Цими підходами є центральна для цього тексту теорія Р. Барта та художньо-дослідницька практика М. Дюшана, яка потребує подальших інтерпретацій, опрацювань та додаткового аналізу.*

**Ключові слова:** діафора, діафорологія, діафорологічний метод, дидактика, відмінність, нюанс, мерехтіння, *la moire, la scintillation, l'infrance*, Р. Барт, М. Дюшан.

*Постановка проблеми.* Теорія культури потребує демаркаційних ліній методологічно значущих практик, аби уникнути упослідження власних дослідницьких операцій. Давно визнавши неможливість наблизитись до останньої істини, вона активно спирається на методології, в яких важливу роль відіграють відмінності (вони з'являються через роботу неідентитарної логіки), розрізнення (вони переважно демонструють різницю в стані одного об'єкта) та, нарешті, нюансування (наперед звертаючись до розглянутих у цій статті ідей філософа Р. Барта, їх можна визначити як мікромережі невеликих, градуйованих і незначних рис). Методи, які враховують дослідницьку чуйність, а також не дозволяють сліпо відтворювати ієрархії та спекулювати на різниці, відмінності або нюансі, допомагають виробляти резистентність до нормативних модусів сприйняття, стають

нині необхідними (саме на це працюють нюансоорієнтовані практики бачення, читання тощо) (Freed-Thall 2015, 87). Про заглиблення в об'єкт аналізу нагадує також теза Т. Адорно: «Глибина думки визначається тим, як вона проникає в певний предмет, а не тим, як вона зводить його до іншого» (Adorno 1984, 159). Діафористика або діафорологія, як і діафорологічний метод, в умовах полістилізму об'єктів теорії культури та методологічного плюралізму сприяють, як нам здається, глибшому зануренню в об'єкт дослідження, а не пошуку в ньому певних упізнаних, стабільних і прийнятих як даність рис. Крім того, діафорологічний метод суперечить ситуації наперед заготовлених питань або закладених сценаріїв аналізу. Можна припустити, що діафорологія на іншому рівні може запропонувати дещо подібне до того, що сталося в царині порівняльного літературознавства наприкінці

минулого століття. Відсутність одностайності в проголошенні кінця дисципліни на початку 1990-х спонукала теоретиків Сьюзен Басснетт і Гаятрі Чакраворті Співак оголосити компаративістські студії не дисципліною, а радше методом або підходом до літературного матеріалу. Порівняльне літературознавство перетворилось на спосіб читання, а ідея літератури в широкому сенсі пододала обмеженість суперечок щодо об'єкта дослідження. Відштовхуючись від окремих роздумів авторок (Spivak 2009, 615), можна стверджувати, що в межах компаративістського підходу висвічувалася спроба тексту вийти за межі його просторово-часової оболонки, також історії та географії, якими текст визначається. Вона ж забезпечила перегляд методології, на що, припускаємо, спроможна і діафорологія як наука або, на локальному рівні, діафорологічний метод з його пропозицією того, що ми тут називаємо новою (але в жодному разі не «модною», за Бартом) дидактикою.

Маємо підкреслити, що в цьому тексті йтиметься про важливе розмежування: про поняття діафори (як досить гнучке та нестійке інтелектуальне утворення), діафорологічний метод (він може бути і не названий так, проте має впізнавану інтенцію, яку ми намагатимемось інтерпретувати завдяки конкретному прикладу) і діафорологію, тобто науку про нюанси (бартівський конструкт, щодо якого маємо як влучні, так і хибні або відверто несміливі й нечіткі коментарі, тлумачення). Отже, вдаючись до діафорологічного методу та беручи в роботу найпростіше визначення діафори, ми щоразу маємо справу з певним семантичним (новим) рухом (*phora*), який відбувається «через» (але також окремо, наскрізно, *dia*) певні елементи досвіду (наприклад, образи).

Концептуалізації діафори, за нашими спостереженнями, розвивалися в трьох дискурсах. Один ґрунтується на мовознавчих, літературознавчих студіях і підкреслює діафору як свідчення відмінності між об'єктами або між станами одного об'єкта. Представники цього дискурсу намагаються працювати саме з семантичним змістом діафори, але, побачивши неможливість вийти до «чистої діафори» (або ж винайти її), намагаються досягти певних домовленостей: запропонувати доповнення до діафори, визначити її різновиди або ж задати певні параметри, забезпечивши когерентність власних досліджень. Другий і третій підходи до діафори маніфестують множинність її потенційних значень і застосувань, поміщаючи її у вимір роботи з невимірними, почасти

слабко розрізненими нюансами об'єкта, що досліджується (зображення, текст і т. ін.).

У зв'язку з діафорологією в розумінні Р. Барта вона може полягати, по-перше, в нюансуванні (під цим розуміється така операція, що перевершує звичайні розрізнення чи роботу з відмінностями), по-друге, в дуже ретельній і скрупульозній роботі з характеристиками, показниками, рисами, компонентами, аспектами, специфікаціями та імплікаціями культурних явищ (літературних творів передовсім), вивіщуючись навіть до своєрідної оптики, принципу, який може допомогти скерувати дослідницький пошук.

Ми ще матимемо змогу переконатися, що діафорологія, як її розумів теоретик, не займається ієрархізацією різниць і відмінностей, буцімто серед них є «малі» та «великі», незначні та присутні, критичні та не варті уваги. Завдяки цьому вона здатна допомогти перекласти текст культури мовою спостереження. Це відбувається через вивільнення її потужного дидактичного аспекту: вона не дає гарантії остаточного опанування певного знання, але корегує дослідницький спосіб запитування.

*Стан наукової розробки теми.* Поки що комплексного дослідження діафори як поняття або діафорологічного методу як знаряддя дослідження немає. Як уже було зазначено, нечисленними є коментарі до бартівської науки про нюанси, її зв'язку з одним із ключових концептів дослідника – Нейтральне, а також у поєднанні з проблематикою зниклого, нетривкого світла, «мерехтіння» та сцинтиляції (*la moire, la scintillation*). Для нас особливо важливими в цьому випадку є праці Е. Стейнбок, Х. Фрід-Талл і Н. де Вільера.

Окремої уваги варта, на нашу думку, художньо-дослідницька практика М. Дюшана, використана тут як приклад неартикульованої діафорології, викладеної через концептуалізації мінливого світла, «мерехтіння, переливи», майже аналогічні бартівським концептуалізаціям і асоціаціям. Рішення ввести цей приклад художньо-дослідницької практики продиктовано потребою верифікувати дидактичний аспект діафорології та діафорологічного методу (М. Дюшан не назвав їх саме таким чином) поза теоретичним контекстом. Для роботи з нотатками художника ми використовуємо напрацьовані проєкту Р. Ловен.

Основна мета статті полягає в тому, щоб окреслити дидактичну роль діафорології як науки і дидактичний аспект діафорологічного методу, що криється в їхньому самокритичному

імпульсі, постійному уточненні власної доцільності, неупередженості та гнучкості. Для досягнення поставленої мети ми висвітлюємо зміст поняття «діафора», дібравши найбільш визначальні, на нашу думку, значення, а також через прискіпливе читання нотаток Р. Барта до курсу про Нейтральне, що відбувся в Колеж де Франс у 1977–1978 роках, намагаємось пояснити сутність його діафорології як небуденного та важливого педагогічного проекту.

*Виклад основного матеріалу.* Слово «діафора» – грецького походження, означає різницю, розбіжність. До речі, вперше вживши його, Барт називає діафору «*mot nietzschéen*» (Barthes 2005), тобто ніцшеанським словом, і майже одразу розуміє його як «нюанс». Поняття діафори «заряджене» конфліктологічним імпульсом. Аби виявити його, у давньогрецькій мові достатньо змінити число іменника: з однини *діафора́* (різниця, відмінність) – на множину *діафораί*, що означає не лише «багато різниць, відмінностей», але й, залежно від контексту, розбіжності, непорозуміння, суперечки, навіть розбрат. Антична традиція розщеплює діафору і на відчуття відмінностей, і на розбіжності в поглядах, і на спосіб посилення дії, і на багато інших стилістичних засобів мови або світоглядно-описових принципів. Різні значення знаходимо навіть у межах однієї концептуалізації. До прикладу, у Плотіна діафора поставала наче у двох іпостасях: малі та великі відмінності, конкретні та більш загальні, як у межах одного виду/роду, так і безпосередньо між самими видами/родами (Lavaud 2014). Діафора вищого порядку у Плотіна подібна до біологічного процесу диференціації первинної клітини до моменту утворення складної субстанції або навіть організму, але конкретна відмінність не має значення поза іншими відмінностями свого ж рангу.

Дослідники, які дотримуються традицій класичної риторики, наводять визначення діафори (анаклазису) як операції детавтологізації та «розтотожнення»: кожна одиниця мови засвідчується в окремій ситуації. В основі її лежить фонетична (інколи графічна) ідентичність і семантична відмінність задля гри з відтінками сенсу (Smith and Kalivoda 1994, 622). Важливо пам'ятати, що, на думку окремих дослідників, можна засвідчити наявність кількох «різних» діафор залежно від діалогічної чи монологічної форми (Smith and Kalivoda 1994, 622), семантичного наповнення, способів сполучуваності з частинами мови тощо. Виходить, що в мовознавстві та літературознавстві діафора постає у зв'язку з повторюваністю й тавтологічністю,

використанням слова у зміненому значенні чи вживанням омонімічних форм. Цікаве узагальнення робить В. Коломійцева: «...Діафора – це троп, що полягає в повторенні слова (чи сполуки слів) для застосування логічного наголосу, носієм якого це слово виступає, або для створення гармонії (ритмічної, ритмо-звукової) завдяки такому повторенню» (Коломійцева 2009, 37). Навіть у цьому визначенні діафори приписано різні функції. Важливо, що дія діафори не має зв'язку з місцем повторюваного слова або сполуки слів у реченні. Отже, як плеонастичний прийом вона сприяє виразнішому втіленню авторського тематичного задуму та ритмічної організації окремого текстового епізоду.

Окремий внесок у розробку метафори через епіфоричний і діафорологічний процеси належить філософу мови Ф. Вілрайту. Введення поняття «діафора» Вілрайт приписував мовознавцеві Фрідріху Максу Мюллеру (Wheelwright 1955, 475). Епіфору Вілрайт пропонував розуміти як розширення значення через порівняння, а діафору – як породження нового значення за допомогою зіставлення та синтезу, які тримаються на своєрідній емоційній співвіднесеності. Вілрайт доводив, що «будь-який каталог епіфоричних смислів – це розкрий полотно на дрібні шматки» (Wheelwright 1955, 476), тому найпродуктивнішим для поетичної мови є саме синтез епіфоричного та діафоричного або ситуація, коли одне неначе справляє враження іншого за незначної зміни контексту. Більше того, діафорологічне нюансування, як можна висувати з міркувань Вілрайта, є основою культурних архетипів, а також важливим аспектом міфотворчості. Теоретик наводив як приклади окремі уявлення давніх єгиптян: діафорологічне розрізнення, розщеплення тематичних характеристик певного явища або поведінкових стратегій дозволяли приписувати одному об'єкту (пізнання, дослідження, поклоніння тощо) одразу кілька функцій та забезпечували опис через різні наративні системи. Окрім цього, Вілрайт характеризував епіфори як різновид метафор, у яких експресивна функція переважає над сугестивною. Натомість у діафорах, відповідно, навпаки. Метафорою він вважав поєднання цих елементів, які повсякчас потребують один одного і доводять критичну важливість як подібності, так і несхожості якостей референтів. Звернімо увагу, що цікавий коментар до цієї теорії Вілрайта належить П. Рікеру (Ricoeur 2003): він підкреслює, що саме напруга між епіфорою та діафорою надає поетичній мові додаткової вартісності, можливо, повноти та багатовимірності.

Доцільно зауважити, що, коли діафоричний контраст розглядається в ширшому за твір контексті, з'являється епіфора, але у разі натиску на порівняння йдеться про зрівняння характеристик, а відтак роль діафори як заклику до нового редукується.

Почасти діафора розглядається як презентація різних деталей явища або образу в нових аранжуваннях, як, наприклад, у поезії американського автора В. Стівенса «Thirteen Ways of Looking at a Blackbird» («Тринадцять способів поглянути на чорного дрозда»), але в цьому випадку її особливість у порівнянні з іншими художніми засобами, використаними у творі, втрачає виразність. Деякі дослідження пропонують систематичний словниковий виклад відмінностей діафори від інших засобів у літературознавчій царині (Halsall 1991), але вони рідко дають конкретні приклади та демонструють, що визначення діафори можна безкінечно нагромаджувати: як мовний засіб вона розщеплюється на різні значення та функції, тож навіть довіра до самого терміна послаблюється.

Звернімося тепер до діафорологічних методологічних принципів. Маємо недосконалі та кинуті на півшляху спроби, серед яких можна навести працю П. Карраветти, розробника та прихильника діафорологічної герменевтики постмодерну, продемонстрованої ним у книжці «Prefaces to the Diaphora: Rhetorics, Allegory, and the Interpretation of Postmodernity» («Вступ до діафори: риторика, алегорія та інтерпретація постмодерності») (Carravetta 1991). Нагадаємо, сама частинка слова «діа» і парасольковий префікс більшої групи феномену «*between*» (там само – діалог, діафонія, діалектика, діаκριтика тощо) додає ноту скрупульозної уваги до акту критичної дискримінації (*recognition*, розпізнавання (Kearney and Semonovitch 2011)). Карраветта розглядає діафору як своєрідну сварку, протистояння, але окрім цього – як дуже специфічну різницю. Коли він «розбиває» слово на дві частини, перша в його версії означає «*in between*», друга – «*bring across*» і «*bear*», а відтак автор презентує поняття на позначення того руху, який спрямований до і поміж діалогу різних форм дискурсу. Карраветта позиціонує свою книжку як серію прелімінарних досліджень (таких собі дослідницьких вилазок, і, варто визнати, це дещо подібне до бартівських літературних студій). Вони, як зазначає дослідник, очікуватимуть повноцінного теоретичного вивчення та опрацювання. Напрошується висновок, що засвідчити роботу діафори навіть у праці з таким глобальним задумом неможливо, як і виявити її появу

чи навіть присутність поза представленими для зіставлення об'єктами. Перед дослідником, який вдається до діафорологічного методу, завжди лише сліди роботи діафори: така собі методологічна приреченість.

Перш ніж перейти до теорії Р. Барта, наведемо розуміння діафори в сучасній філософії інформації за Л. Флоріді, яке може певною мірою підкріпити попередній виклад і навіть надати йому трохи іншого дослідницького виміру. Флоріді намагається впевнено, навіть категорично, розмістити на філософській мапі концепцію семантичної інформації, потрактовану саме через діафорологічний підхід (Floridi 2009, 14). Інформація – це концептуальний лабіринт, у якому одним зі шляхів є діафорологічне визначення даних (*data*). Діафорологічне визначення даних можна застосувати на трьох рівнях, тож теоретик розглядає їх як діафору *de re*, діафору *de signo* та діафору *de dicto*. На першому рівні йдеться про так звані «дедомени», які претендують на те, щоб бути чистими, протоепістемічними доінтерпретаційними даними. Такі собі «злами у тканині буття», як поетично пояснює Флоріді. Їх не можна подати у вигляді конкретних прикладів, але можна розуміти як такі, що не мають фізичної реалізації. На другому рівні розміщуються дані, що існують за рахунок відсутньої однорідності між (сприйняттям) принаймні двох фізичних станів (електричний сигнал, крапка та риска азбуки Морзе тощо). Нарешті, третій рівень пропонує розуміння даних як радикально відсутньої однорідності між двома символами (A і B), яке і забезпечує їх кодування. Для Флоріді суть діафори саме в тому, що формат, засіб і мова, згідно з якими кодується семантична інформація, часто не мають значення і вони незадовільні. Найважливіше, що одна й та сама семантична інформація може бути представлена на різних діафорологічних рівнях, ба більше – сама відмінність її елементів може різнитися. У такому випадку здається, що лише форми нейтральності (таксономічна, типологічна, онтологічна, генетична) мають значення, але саме діафористика даних є найпершою операцією, яка уможливує філософські концептуалізації інформації, які автор розглядає у своїй статті. Поняття «нейтральність», якому Флоріді не надає критичного значення, переводить фокус уваги на ключовий аспект нашого вивчення діафорології: створення Роланом Бартом «науки про нюанси/мерехтіння» в межах курсу про Нейтральне.

Зазначимо, що поняття *діафорія* спочатку було актуалізовано для нас у зв'язку з коментарями до Барта та його поняття Нейтрального в текстах



нашої сучасниці Е. Стейнбок (Steinbock 2019). Перенівши бартівську ідею діафори в поле фільмічних досліджень, Стейнбок наголосила: діафора як те, що відрізняє одне від іншого, у Барта стає новою наукою – діафорологією (Steinbock 2019). Змінність дрібних несхожостей (їхнє мерехтіння або сцинтиляція) може стосуватися як зображення, так і його значень, як форми тексту, так і його змістів, навіть вигляд, ідентичність персонажа здатні «мінитися» або «рхтїти». Особливостями діафорологічного підходу стають розмитість первинності, саботування генеалогії та каузальності, акцент на стані «зараз» культурного об'єкта або явища (у випадку Стейнбок ідеться про спостереження за кіногероями, розігрування їхніх ідентичностей). Саме тому діафорологічний підхід протистоїть найменшій інтенсифікації ідей передумови, причинності та прогресу. Адже, якщо під останнім розуміти послаблення домагання малих відмінностей до етичних установок, то таке ставлення підриватиме саму значущість відмінностей. Напрошуються міркування, що провокативний характер діафори є закономірним при творенні через неї логіки націоналізму, ксенофобії, релігійної нетерпимості, расизму чи різних дискримінаційних систем, локальних подій або маніфестаційних рухів з яскравим ідеологічним забарвленням. Адже і відмінність, і розрізнення, і нюанс можуть фіксувати на собі конфлікт дискурсів.

Розглянемо, як саме в текстологічному середовищі про Нейтральне у Барта з'являється діафорологія. Пригадуємо, що ніцшеанське слово грецького походження «діафора» прирівнюється у Барта до нюансу, тож діафорологія – це наука про нюанси та так званий муар (*la moire*)<sup>1</sup>. Утім, чи йдеться тут про стале поняття? Адже навіть поняття «курс» у Барта викликає багато сумнівів: у межах лекцій про Нейтральне він не планує нічого протиставляти, виокремлювати, проголошувати оригінальним. На думку дослідника, з винайдення мікромереж слів, що схожі, але відмінні в чомусь незначному, може утворюватися своєрідний дискурс невеликої різниці, у якому незначна відмінність стає вирішальною, а нюансуванню відведено ключову роль. Семіотичний курс, присвячений Нейтральному, мав об'єднувати кілька «точок мерехтіння» і слугувати своєрідною інвентаризацією нюансів, яку викладач (посередник

між студентством і літературою) покликаний не пояснити, а радше представити, винести на огляд, нічого не нав'язуючи і не приховуючи. Водночас Барт використовував діафорологічну дисципліну з метою провести важливе розрізнення між унікальним (таким, що вимагає жорсткої агоністичної ієрархії та категоричного порівняння, кількісного показника) та незрівняним (неймовірним, непорівнюваним) (Barthes 2005, 83). У ширшому трансдисциплінарному контексті та згідно з окремими рефлексіями щодо теорії Р. Барта діафора – це спосіб мислення через відмінності та нюанси, що ніколи не є радикальними, але завжди, за потреби та з певною метою, можуть бути радикалізовані.

Бажання Нейтрального, розмірковував Барт, – це призупинення нарцисизму і відмова від чистого дискурсу протиставлення. Нейтральне має для себе опозицію, адже антонімом йому слугує зарозумілість (дослідницька, викладацька тощо). Значення, яке визначається через нюансування-розрізнення, тобто діафорологічно, не може домінувати над іншим значенням. Відмінності, винятково терпимі, незважаючи на агоністичну природу розкриття, належать до сфери інтересу і задоволення, а не боротьби чи гордині.

Для висвітлення дидактичної ролі нюансу звернімося до статті Н. де Вільєра (De Villiers 2005). Автор, спираючись на переклад лекцій англійською Р. Краус і Д. Гольє (Rosalind E. Krauss and Denis Hollier), але роблячи регулярні відсилання до французького тексту, вказує на те, що Барт підкреслює свій метод викладу курсу з численними відступами і доповненнями, через серію фігур, рис або «мерехтінь» Нейтрального<sup>2</sup>. Особлива щедрість Барта як викладача полягає в перерахунку відкритих питань, у відсутності вичерпної бібліографії, акценті на задоволенні від читання та особливій інтимності, що пов'язана з вибіркою джерел. Нейтральне – це також урок міждисциплінарності, оскільки в курсі знаходимо перетини граматики, логіки, філософії, історії мистецтва, міжнародного права тощо.

Доречно згадати звернення уваги Р. Барта на те, як у романістиці XIX століття укрупнені та увиразнені оповідні елементи домінують над дрібницями, нюансами – частинами структури, які не виправдовує навіть непряма функція її утримання. Як продемонстровано в есе «Ефект реальності» (Barthes 1982), конкретні деталі чинять спротив розгортанню форми означуваного,

<sup>1</sup> Залишається маловивченим і невідкоментованим той факт, що в перекладі текстів Барта англійською «*la moire*» трансформувався у «*shimmer*» і «*shimmering*» (мерехтіння). У межах цього тексту ми не викладаємо власну гіпотезу щодо цього питання, але закликаємо утриматись від передчасних висновків: цей епізод є набагато більш елегантним і складним, ніж будь-яка звичайна перекладацька недбалість.

<sup>2</sup> Або сцинтиляції Нейтрального: у доповнення до нашої попередньої примітки, йдеться про те, що за Бартом «*le Neutre, c'est la moire...*», але ми знову змушені лишити поза увагою перекладацький аспект питання.

оповідної структури. Можна додати, що таке заперечення означуваного, скасування смислу коливається між тимчасовим асимболічним станом і сліпотою перед системою «серйозних проблем», великих загальних означуваних. Опис в оповіді є не лише середовищем виявлення відмінностей, але й способом цього виявлення. Завдяки опису та в ньому через «малі відмінності» постає питання структурного аналізу. Але насправді ці метушливі означники, які існують завдяки тому, що Барт називає «референтною ілюзією», не намагаються заслужити чи вибороти для себе увагу чи статус реальності, а саме означають її, переймаючи на себе конотативну роль, з якої випливає власне «реалістичність» реалістичних текстів.

Нарешті підходимо до висунутого нами припущення, що художньо-дослідницька практика М. Дюшана і теоретична розробка Р. Барта мають певні перегуки у зв'язку з діафорологією і позначені особливою дидактичною роллю уважності до нюансів, нюансування.

У той-таки рік (1968), коли світ побачив текст «Ефект реальності», смерть М. Дюшана посилила увагу до його славнозвісних клаптикових нотаток у кількості 46 штук, які художник створював у період з 1912 до 1968 року. Їх було присвячено концепту «*l'inframince*»<sup>3</sup>, який не без спротиву можна тлумачити як «надтонке». Художник відмовлявся давати визначення своєму концепту, адже був переконаний, що «надтонке» можна хіба що описати конкретними прикладами. Нас цікавитимуть два концептуальні моменти в його записах. Перший репрезентують нотатки № 7 і № 18, другий – нотатка № 25.

Згідно з першим, для Дюшана «*l'inframince*» виникає в місці невеликої різниці двох об'єктів масового виробництва, які зроблено за однією матрицею (*sortis du même moule*) з дотриманням високого рівня точності, але водночас вони мають суттєву та помітну відмінність у розмірі. Тож мистецтво для Дюшана розігрується на межі відмінності, в інтервалі між схожими, але відмінними феноменами, коли недосконалість перцептивної здатності і здатності розрізнення межують з абсолютною неможливістю та безсенсовістю цих здатностей.

Водночас нотатка № 25 робить дюшанівську концептуальну гру ще ближчою до бартівської. Виявляється, що його клаптикова концептуалізація

«надтонкого» полягала в описі нюансування досвідів. У розумінні Дюшана «надтонке» відсилає до ефемерності перед зникненням реальності, яку неможливо пояснити та визначити. Надтонке стосується мінімальних змін елементів, залучених у певну ситуацію.

le nacré le moiré  
l'irisé en général:  
rapports avec  
l'inframince<sup>4</sup>

Звісно, паралелі між поняттями та світоглядними принципами Барта і Дюшана потребують подальшого детальнішого та ретельнішого опрацювання. Поки що нам вдалося відшукати лише одне, рідкісне зіставлення поглядів Р. Барта і М. Дюшана. Його знаходимо в мистецтвознавстві та теоретиці мистецтва Дж. Галадіна (Haladyn 2015), однак воно більше стосується психоаналітичного переосмислення ролі читача-глядача: деперсоналізацію читача-глядача у Барта протиставлено інтересу Дюшана до суб'єктності творця та споживача мистецького твору, їхніх діалогічних зв'язків.

*Висновки.* Наведені вище тези доводять, що в акті розпізнавання діафора вимагає специфічної скрупульозної уваги. Різниця, відмінність, нюанс ніколи не є радикальними, але можуть бути радикалізовані з певною метою або чітким задумом. Якщо дослідницький проєкт претендує на дидактичний потенціал, діафорологічний метод може вказати в ньому на місця певної інтелектуальної скрупульозності або надмірної категоричності. Призупинення дискурсів залякування, підпорядкування, домінування, самоствердження, гордовитості вимагає великих зусиль, а подекуди здається взагалі марним і нездійсненним. Однак своєрідним запрошенням до спротиву стає якраз нюансування та практика діафорології, науки про «малі відмінності», нюанси. Завважити нюанси вдається не за рахунок зміни статусу аналітика, а завдяки зміні «кута зору» та особливій, можливо, прустівській поштивості у ставленні до об'єкта пізнання як до мультисенсорної ритмічної текстури. Про це, якщо резюмувати, і були ті фрагменти про Нейтральне, де Барт використовує поняття «*la moire*» та «*la scintillation*». За задумом, настроєм, інтенцією та за конкретним словником його педагогічний проєкт наближається до роботи М. Дюшана над концептом «*l'inframince*». Якщо історично увага до різниць, відмінностей, нюансів має дисциплінарну

<sup>3</sup> Тут і далі ми використовуватимемо напрацювання сучасної дослідниці цього концепту Дюшана Ребекки Ловен (Loewen 2017). <https://static1.squarespace.com/static/50c0c841e4b01cd9e74e3708/t/5a2c2535e4966b5dad6e6e3b/1512842559927/translation+document-FINAL.pdf>.

<sup>4</sup> Принагідно зазначимо, що в нотатці № 9 «*l'inframince*» пояснюється через слово, що його використовує і Барт для роз'яснення діафорології – «*la moire*».

функцію, критично важливу для індивідуалізації та класифікації, то в теоретиків на кшталт Барта чи літераторів прустівського стибу діафора

деієрархізує, декласифікує та навіть деіндивідуалізує. У цьому, як ми спробували показати, і полягає її важлива дидактична роль.

#### Список використаної літератури

- Коломійцева, Вікторія. 2009. «Явище плеоназму в українському синтаксисі». *Українська мова* 1: 33–40.
- Adorno, Theodor Wiesengrund. 1984. "The Essay as Form." *New German critique* 32: 151–71.
- Barthes, Roland. 1982. "The Reality Effect." In *French Literary Theory Today*, edited by Tzvetan Todorov, 11–7. New York: Cambridge University Press.
- . 2005. *The neutral: Lecture course at the Collège de France (1977–1978)*. New York: Columbia University Press.
- Carravetta, Peter. 1991. *Prefaces to the Diaphora: Rhetorics, Allegory, and the Interpretation of Postmodernity*. Purdue University Press.
- De Villiers, Nicholas. 2005. "A Great 'Pedagogy' of Nuance: Roland Barthes's The Neutral." *Theory & Event* 8 (4). <https://doi.org/10.1353/tae.2006.0003>.
- Floridi, Luciano. 2009. "Philosophical Conceptions of Information." In *Formal Theories of Information (Lecture Notes in Computer Science, 5363)*, 13–53. Berlin, Heidelberg: Springer.
- Freed-Thall, Hannah. 2015. *Spoiled Distinctions: Aesthetics and the Ordinary in French Modernism*. Oxford: Oxford University Press.
- Haladyn, Julian Jason. 2015. "On 'The Creative Act'." *Tout-fait: The Marcel Duchamp Studies Online Journal of Duchamp*. Updated: 2019/05/08. <https://www.toutfait.com/on-the-creative-act/>.
- Halsall, Albert W. 1991. *A Dictionary of Literary Devices: Gradus, A-Z*. University of Toronto Press.
- Kearney, Richard, and Kascha Semonovitch, eds. 2011. *Phenomenologies of the Stranger: Between Hostility and Hospitality*. New York: Fordham University Press.
- Lavaud, Laurent. 2014. "The Primary Substance in Plotinus' Metaphysics: A Little-Known Concept." *Phronesis* 59 (4): 369–84.
- Loewen, Rebecca, trans. 2017. *Marcel Duchamp. Inframince notes*. <https://static1.squarespace.com/static/50c0c841e4b01cd9e74e3708/t/5a2c2535e4966b5dad6e6e3b/1512842559927/translation+document-FINAL.pdf>.
- Ricoeur, Paul. 2003 [1975]. *The Rule of Metaphor: The Creation of Meaning in Language*. London: Routledge.
- Smith, Craig R., and Gregor Kalivoda. 1994. "Diaphora." In *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. 2: Bie–Eul, 621–3. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. <https://doi.org/10.1515/hwro.2.diaphora>.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 2009. "Rethinking Comparativism." *New Literary History* 40 (3): 609–626.
- Steinbock, Eliza. 2019. *Shimmering Images: Trans Cinema, Embodiment, and the Aesthetics of Change*. Duke University Press.
- Wheelwright, Philip. 1955. "The Semantic Approach to Myth." *The Journal of American Folklore* 68 (270): 473–81.

#### References

- Adorno, Theodor Wiesengrund. 1984. "The Essay as Form." *New German critique* 32: 151–71.
- Barthes, Roland. 1982. "The Reality Effect." In *French Literary Theory Today*, edited by Tzvetan Todorov, 11–7. New York: Cambridge University Press.
- . 2005. *The neutral: Lecture course at the Collège de France (1977–1978)*. New York: Columbia University Press.
- Carravetta, Peter. 1991. *Prefaces to the Diaphora: Rhetorics, Allegory, and the Interpretation of Postmodernity*. Purdue University Press.
- De Villiers, Nicholas. 2005. "A Great 'Pedagogy' of Nuance: Roland Barthes's The Neutral." *Theory & Event* 8 (4). <https://doi.org/10.1353/tae.2006.0003>.
- Floridi, Luciano. 2009. "Philosophical Conceptions of Information." In *Formal Theories of Information (Lecture Notes in Computer Science, 5363)*, 13–53. Berlin, Heidelberg: Springer.
- Freed-Thall, Hannah. 2015. *Spoiled Distinctions: Aesthetics and the Ordinary in French Modernism*. Oxford: Oxford University Press.
- Haladyn, Julian Jason. 2015. "On 'The Creative Act'." *Tout-fait: The Marcel Duchamp Studies Online Journal of Duchamp*. Updated: 2019/05/08. <https://www.toutfait.com/on-the-creative-act/>.
- Halsall, Albert W. 1991. *A Dictionary of Literary Devices: Gradus, A-Z*. University of Toronto Press.
- Kearney, Richard, and Kascha Semonovitch, eds. 2011. *Phenomenologies of the Stranger: Between Hostility and Hospitality*. New York: Fordham University Press.
- Kolomyitseva, Viktoria. 2009. "The phenomenon of pleonasm in Ukrainian syntax." *Ukrainska mova* 1: 33–40 [in Ukrainian].
- Lavaud, Laurent. 2014. "The Primary Substance in Plotinus' Metaphysics: A Little-Known Concept." *Phronesis* 59 (4): 369–84.
- Loewen, Rebecca, trans. 2017. *Marcel Duchamp. Inframince notes*. <https://static1.squarespace.com/static/50c0c841e4b01cd9e74e3708/t/5a2c2535e4966b5dad6e6e3b/1512842559927/translation+document-FINAL.pdf>.
- Ricoeur, Paul. 2003 [1975]. *The Rule of Metaphor: The Creation of Meaning in Language*. London: Routledge.
- Smith, Craig R., and Gregor Kalivoda. 1994. "Diaphora." In *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. 2: Bie–Eul, 621–3. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. <https://doi.org/10.1515/hwro.2.diaphora>.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 2009. "Rethinking Comparativism." *New Literary History* 40 (3): 609–626.
- Steinbock, Eliza. 2019. *Shimmering Images: Trans Cinema, Embodiment, and the Aesthetics of Change*. Duke University Press.
- Wheelwright, Philip. 1955. "The Semantic Approach to Myth." *The Journal of American Folklore* 68 (270): 473–81.

Анфіса Дорошенко

### DIAPHOROLOGY: FROM THE INVENTORY OF SHIMMERING(S) TO NEW DIDACTICS

Diaphorology, coined by Roland Barthes in relation to his concept of Neutral, remains uncommented upon and insufficiently explained. It is worth noting that this word not only describes but problematizes his pedagogical project. This article defends the thesis that there are multiple points of exchange between the

notion of “diaphora” and diaphorology. The didactic role of both is, on the one hand, to de-hierarchize, declassify, and deindividualize differences, showing that dividing an object’s features or the recipient’s abilities is an unproductive theoretical and pedagogical approach. On the other hand, diaphorology has an explicit self-critical impulse, i.e., it brings both itself and the object of research.

What Barthes presented is interwoven with other theoretical constructs: the notion of “diaphora,” appropriated from literary and linguistic studies (with the theory of metaphor being the most obvious field of origin), the diaphorological method (as well as a certain motivation or a kind of research intention incorporated in such an approach), and diaphorology itself, but in more extended context. It is important to note that these constructs do not undermine each other but rather form an almost coherent field of knowledge. The didactic power of diaphorology as a science of “small differences” and nuances also becomes a kind of invitation to resist discourses of intimidation, subordination, domination, self-assertion, and arrogance.

Other issues considered include whether it is worthwhile to search for one “pure” diaphora and whether the artistic research practice can serve as a non-theoretical alternative to Barthes’ approach. In this particular study, the work by Marcel Duchamp is provided as an example.

At last, by drawing on Barthes’s theory, the study aims to re-examine the significance of a light effect, such as shimmering, in conveying a certain didactic and ethical attitude of the researcher.

**Keywords:** diaphora, diaphorology, diaphorological method, didactics, difference, nuance, shimmer, *la moire, la scintillation, l’inframince*, Roland Barthes, Marcel Duchamp.

*Матеріал надійшов 15.03.2023*



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)