

Мелякова Юлія Василівна, кандидат філософських наук, доцентка, доцентка кафедри філософії Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого, м. Харків, Україна
e-mail: melyak770828@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-0200-1141

Коваленко Інна Ігорівна, кандидат філософських наук, доцентка, доцентка кафедри філософії Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого, м. Харків, Україна
e-mail: kinna087@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-3156-9254

Кальницький Едуард Анатолійович, кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри філософії Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого, м. Харків, Україна
e-mail: kalnitsky@ukr.net
ORCID ID: 0000-0002-1777-9992

ДОСВІД ЗБИТКУ СВИДКА ТА СУД ЯК ПРОСТІР СПІВПРИЧЕТНОСТІ

У статті здійснюється спроба встановлення онтологічних стосунків із суб'єктивними реальностями при застосуванні просторової риторики, йдеться про розуміння та наступність травматичного досвіду. Розуміння розглядається як свідчення, що забезпечується локативною співучастю суб'єкта в події. Статус свідка суб'єкт отримує у перформативному просторі збитку (авангардне мистецтво, акціонізм, судовий процес). Художник чи присяжний засідатель можуть стати свідком травми, забезпечивши дискурс справедливості через мову несемантичних знаків.

Ключові слова: свідчення збитку, досвід, дискурс справедливості, подія травми, локативність, співпричетність, простір суду.

Постановка проблеми. У ХХІ столітті суттєво змінюється парадигма розуміння. Від суб'єкт-об'єктних відносин, а згодом інтрасуб'єктивістських ідентифікацій людина-розуміюча переходить до координації своєї онтологічної активності за допомогою просторової атрибутики. Локативність як розумова категорія простору дозволяє описати спосіб прямої присутності суб'єкта

в події культури як безпосереднього свідка. Причому сама культура з її цінностями й смислами йде на другий план, витісняється надлишковим афектом співучасті й досвідом збитку, отриманого свідком.

Актуальність дослідження полягає в знаходженні нового формату взаємодії з травматичними подіями людського досвіду, а також демонстрації техніки співпричетності до цього досвіду травми в семіотичному просторі суду.

Дослідження здійснює спробу очуднення (рос. «остранения» – термін В. Шкловського) суб'єкта в його розуміючому бутті. Категорії локативності дозволяють у методологічному плані продемонструвати техніку відносин події та свідка в процесі бажаної репрезентації першого останнім. Методологія *очуднення свідка й очуднення разом зі свідком* може бути застосовна в мистецтві, історії, політиці, суді. Особливий спосіб буття розуміючого агента, співпричетного до події, дозволяє говорити про дискурс абсолютно нового роду, у результаті якого розуміння настає не через прийняття сенсу, а за допомогою локалізації суб'єкта в поліреальностях у статусі свідка подій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Методологічний аспект розуміння події, віддаленої в просторі та часі, найбільш повно розкритий в онтологічній герменевтиці М. Хайдеггера, що подає розуміння як спосіб буття суб'єкта [11].

У філософській традиції постмодерну проблема розуміння знайшла своє оригінальне рішення в комунікативній філософії та теорії дискурсу. Так, Ж.-Ф. Ліотар диференціював дискурси в їхніх семіотичних та епістемологічних особливостях, виділяючи класичний, панівний у культурі, та неklasичний, артахусний дискурс [15]. Тема свідкової співучасті в події, порушена в статті, якраз знаходить своє продовження в риториці, про один із них, зокрема стосовно трагічної події Голокосту [5]. Використовуючи нераціональні прийоми демонстрації та сприйняття і зовсім не вдаючись до семантики, неklasичний дискурс встановлює афективні зв'язки з подією травми, забезпечуючи її розуміння спостерігачем на рівні суб'єктивного емпатичного досвіду збитку.

В інтерсуб'єктивізмі П. Рікьора питання примирення та взаєморозуміння з іншим вирішується в діалозі персон, культур і контекстів [19]. У свою чергу, О. Юркевич у рамках європейської філософської традиції підходить до питання розуміння не з боку герменевтичної онтології, де реальність формують семіотичні системи, а з погляду герменевтичної логіки, що враховує вплив можливих світів та гіпертексту за рамками семантичних структур [9].

Для заглиблення в тему подій Голокосту, ГУЛАГу, Освенциму, які яскраво демонструють персональний і колективний досвід збитку, автори дослідження звертаються до творчості свідків й очевидців цієї історії – таких, як письменник Прімо Леві [13], поет і літератор Варлам Шаламов [23] політолог Норман Дж. Фінкельштейн [21], режисер Клод Ланцман [22] тощо.

У рамках проблематики свідчення та документування свідчень використовується концепція привидів Ж. Дерріда, що стосується особливості впливу та сприйняття кіно [12; 1]. Ефект привидів тих чи інших подій, які можуть бути інтерпретовані мовою знаків культури, відкриває доступ у простір чужого досвіду, що зберігає особисті травми.

До питання про розуміння травматичного досвіду іншого, або про зрозумілість болю, вельми оригінально підходить англійська дослідниця Енн Уезерол, вибудовуючи теорію об'єднаного інтерактивного простору дії, який формується на тренуваннях з жіночої самооборони через звукову реакцію глядачів на біль учасниць. Філософ називає це мультимодальною мовною практикою, семіотика якої не використовує стандартних систем знаків [8].

У контексті проблематики розуміння та його методів німецька авторка Аня Штукенброк заглиблюється в тонкощі інтенційної інфраструктури музейних та виставкових просторів, вивчаючи когнітивні навички та психо-фізичні нюанси, здатні вплинути на сприйняття, «дотик» і «співробітництво» з об'єктами уваги впритул до інтерактивного досягнення зони «спільної уваги» для великої кількості учасників як однієї з основних практик соціальної взаємодії [7].

Мета статті: звернення до нераціональної логіки свідчення та герменевтичної локації події за допомогою просторової риторики, пошук методологічних можливостей поділу збитку, властивого колективній свідомості.

Виклад основного матеріалу.

Спостереження та свідчення – аргументи дискурсу істини та дискурсу справедливості.

Когнітивне поле тієї чи іншої події передбачає щонайменше суб'єктно-орієнтовану й подієво-динамічну локалізацію свідка в просторі цієї події. Для цього існують різні види дискурсу, ґрунтовно описані Ж.-Ф. Ліотаром у «Стані постмодерну» [15], а пізніше у праці «Суперечка» стосовно суду, а також художнього твору за мотивами історичної події (Голокосту) [5].

Ж.-Ф. Ліотар говорить про принципове зіткнення та протиріччя двох типів дискурсу: дискурсу істини й дискурсу справедливості. Під першим дискурсом розуміється все, що пов'язане з науковою парадигмою істини: раціональне дослідження, наукове пізнання, позитивне юридичне дізнання, об'єктивне моральне обґрунтування. Філософ називає його дискурсом великих наративів, серед яких гуманізм, християнство, наука. Вони передбачають під собою істину, тоді як справедливість істини не потребує, так само як і доказу. Вона має інші, афективні підстави, для яких не створено мови висловлювання. Тому другий дискурс – дискурс справедливості – потребує співпричетності його учасників шляхом «присутності» їх у події. Як показує Ж.-Ф. Ліотар, дискурс справедливості набуває свого первинного простору в суді [5].

Виявляється, що суд, незважаючи на звичне розуміння його як місця дізнання істини, не є таким; щонайменше, дізнання істини як правди про події не є основною його функцією. І хоча істина формально розуміється тут як справедливість, насправді ментальне сприйняття справедливості відбувається в суді далеко не завжди й може не збігатися з пізнаною істиною. Чимало подій, особливо трагічних, не можуть поєднати ці два типи дискурсу. Дискурс справедливості тривалий час був пригнічений на догоду дискурсу істини.

Парадигмально поняття «свідок» не обмежується статусом свідка на судовому процесі як очевидця, а має ширше значення. При цьому свідок принципово відрізняється від простого спостерігача. Свідок, що локативно й морально визначився, категорично небайдужий до події, бачення якої він представляє. Свідоктство несе у собі момент співпричетності до події. І сила цієї причетності може не виражатися у фактах, але мати ефективний вплив. Так, іноді в суді сльоза свідка означає більше, ніж усі аргументи адвоката. Хоча водночас свідчення може бути принципово фальсифіковане. І те, й інше говорить про афективність його характеру.

Таким чином, мова та семіотика передбачають виключно раціональне розуміння істини, тоді як справедливість позначає зону афективних зв'язків, для яких моральна та емоційна дія важливіша за істину. Тому постать свідка виглядає досить дивною в цьому юридичному процесі дізнання фактів. Свідок – людина, яка привносить до суду емоційно-когнітивне поле причетності до події, при цьому подія може бути настільки травматичною для нього, що ці свідчення важко сприймати як достовірні факти й довіряти їм на раціональному рівні, оскільки деякі події позбавляють нас розуму. До суду часто потрапляють саме такі, вони вносять дискоординацію до порядку нашого логічного мислення. До них належить подія Освенцима, або загалом Голокосту, на яку вказує Ж.-Ф. Ліотар [5; 16].

Вже у «Стані постмодерну» Ж.-Ф. Ліотар констатує кризу великих наративів, зміну наукового дискурсу й, зокрема, вплив Голокосту на політику наукового знання [15]. Згодом філософ намагається знайти мову нового типу висловлювання – висловлювання, що утримує в собі несумісність дискурсу істини та дискурсу справедливості. З погляду онтології мови, де мова й буття нероздільні, локалізуватися в події може дозволити не мова науки й не повсякденна мова, а мова мистецтва, музики, поезії, якою висловлюється «істина світу» [5]. Не мова використовується людиною як інструментальний засіб, а людина вміщена у свого роду стихію мови, якою промовляється істина буття, чи ненаукова істина. На роль такої мови претендують різні техніки та засоби сучасного мистецтва, що вибудовують знаковий простір перформансу.

Наприклад, О. Юркевич зі співавторами розглядають розуміння з точки зору логіки, а не онтології. Розуміння як пізнавальний акт другого порядку

містить елемент оцінки з урахуванням часу й оперує апаратом неklasичної логіки. Моделювання логіко-герменевтичних систем і встановлення смислів здійснюється за допомогою семіотики, тоді як розуміюче буття забезпечується залученням логіки можливих світів, що пов'язує значення тексту й контекстів, тексту й гіпертексту [9, р. 25]. Тобто суб'єктивний досвід іншого засвоюється завдяки долученню до загальнолюдського, не пережитого особисто ментального збитку та співучасті в ньому, де спілкування й розуміння відбувається в загальному просторі єдиної «мови» відчуттів, що не потребує інтерпретацій.

У ХХ столітті інтерсуб'єктивістська комунікативна філософія М. Гайдегера [11], Е. Левінаса [14], П. Рікьора [19] вийшла далеко за рамки онтології, набувши етико-правового характеру. Первинну значимість набули стосунки з Іншим, де Інший – радикально не такий, як я, інакший, потенційний, з яким немає прямого контакту, а якщо є, то лише вкрай негативний. При цьому він заслуговує на визнання як рівний мені. Так, етична дія народжується з того, щоб не чинити насильства. Здійснюється перехід від філософії мови до філософії дії, що потребує тілесної присутності та співучасті в події дискурсу. Найбільш трагічна подія століття – Друга Світова війна – залишає незабутній слід у європейській культурі й вимагає багаторазових повернень до збиткового досвіду покоління. Одним із трагічних епізодів, за яким тягнеться шлейф дискурсів і суперечок, якраз є історія Освенцима, яку осмислює Ж.-Ф. Ліотар [16]. Ступінь надривного, надмірного, надморального буття в просторі цієї трагедії зумовив появу фігури свідка, який веде дискурс справедливості за рамками гуманістичної моралі, безпосередньо в локації співпережитої події Голокосту.

У рамках дискурсу про Освенцим Ж.-Ф. Ліотар пропонує провести розумовий експеримент, уявивши собі грандіозну катастрофу, наприклад, землетрус, який при цьому знищив усі сліди виміру події, що відбулася [5]. Те, що сталося, зберіглося тільки в пам'яті, немає жодних слідів і фактичних матеріальних свідчень. У цьому випадку катастрофа матиме характер травми у свідомості цілих поколінь і груп людей, але буде позбавлена фактологічного підтвердження.

Так само у дискурсі про Освенцим ми відчуваємо дефіцит фактів. Це дозволяє існувати цілому напрямку в історії – ревізіонізму. Ревізія Голокосту призвела до того, що багато вчених заперечують цю ситуацію, а суперечка з ними відбувається на рівні фактів, що завжди є полемічним. Полеміка завжди залишає відчуття недовомовленості, можливість неточності, помилки, тобто раціональний дискурс пам'яті про Голокост завідомо програшний. І Ж.-Ф. Ліотар, розуміючи це, намагається знайти лінгвістику іншого типу висловлювань – не наукових, що ґрунтуються на афективних зв'язках і формують дис-

курс справедливості, хоча медійний масовий контент дискурсу про дану травматичну подію здатний принизити й вульгаризувати Голокост до рівня індустрії, що експлуатує людське співчуття.

Так, ізраїльський політолог і письменник Норман Дж. Фінкельштейн, чий батьки пройшли варшавське гетто та концтабори, пише про це у своїй книзі «Індустрія Голокосту», порівнюючи її з індустрією Діснейленду [21]. Автор зазначає політичні дивацтва у розвитку теми. Протягом п'ятнадцяти років по ній не було жодної літератури, згодом з'явилася, у середині 60-х рр. зникла, після 1967 р. знову у великій кількості вийшли публікації на тему Голокосту. Письменник пояснює хвилеподібність цього процесу соціальною та ідеологічною кон'юнктурою, штучним навмисним популізмом чи комерційним замовленням. Фінкельштейн проводить політичний аналіз цього явища, показує, які фінансові потоки залучені до цієї індустрії.

Така риторика показово демонструє важливість розрізнення спостереження та свідчення, онтологічного статусу спостерігача й свідка як таких, що перебувають по різні боки знаку та мають різне бачення події. Погляд спостерігача сформований офіційними практиками та стереотипами, йому завжди вказують, *на що* дивитися. Свідок пам'ятає травму, яку хотілося б забути. Спостерігач перебуває *тут*, у цьому сенсовому просторі. Свідок перебуває *там*, у полі дії, що говорить через нього. Спостереження надто промовисто, тоді як свідчення мовчазне, воно доносить саму емоцію й акт співучасті. Через промовляння спостереження виникає дискурс істини, що оперує фактами. Саме на ньому заснована вся зазначена індустрія, політична ідеологія та пропаганда, які часом зовсім не уважні до самої проблеми та людської травми, що стоять за обговоренням явища Освенциму чи Голокосту або будь-якого іншого. Через мовчазну мову свідчення виникає дискурс справедливості, у якому відбувається небайдужа суб'єктивна присутність усіх його співучасників. Такий дискурс сьогодні успішно демонструють перформативні практики та сучасне акціоністське мистецтво [3, р. 63–65].

Повертаючись до випадку Голокосту як культурної події, слід зазначити, що він є колосальним збитком, завданим не тільки євреям, але й усьому європейському народові. Саме про такий сенс збитку веде мову у відомій праці «Чи людина це?» [13] італійський письменник Прімо Леві, який вижив в Освенцимі. Він говорить про речі, про які вся музейна політика Голокосту вважає за краще мовчати: про те, що робилося з в'язнями заради виживання, що перебуває поза моральним і правовим судом, за межею людського. Справжній свідок цих подій, той, хто вижив в Освенцимі, соромиться свідчити в дискурсі істини, в суді.

Парадокс полягає в тому, що ситуація сорому не в тих, хто були катами, а в тих, хто пожертвував своєю мораллю заради виживання, пішов на угоду

із совістю, не зміг опиратися інстинкту боротьби за життя, став причетним до обслуговування самої цієї індустрії («Загинули найкращі, вижили найгірші») [13]. Сором, викликаний провинною, виник у них уже після повернення до благополучного простору моралі й істини, рамки та правила якого не можуть врахувати самої онтології Освенциму, охопити своїми когнітивними можливостями самий спосіб буття свідка, який екзистував на межі людського. Свідчення не існує в моральній зоні гуманності/негуманності, правди та неправди, у зоні ясності розуму. Воно існує тільки як неповноцінне, у ньому говорить збиток духу й тіла. Це свідчення збитку, і тому воно не для суду. Жодний суд не може його прийняти як аргумент.

Дуже важливо, яка мова можлива для подібного роду свідчення. Адже ці свідки можуть свідчити лише про гірші події і тому вважають за краще мовчати. Залишаються тільки голоси фактів, і вони борються з голосами, які їх викривають. Дискурс істини, як завжди, перемагає. Виникає проблема: як утримати дискурс справедливості, що протистоїть раціональному?

Особливості та можливості документального свідчення: простір між фактами – простір непережитого досвіду.

Французький режисер-документаліст Клод Ланцман спробував вирішити проблему утримання дискурсу збитку, знявши в 1985 році про Освенцим дев'ятигодинний документальний фільм «Шоа» [22], в якому він не вдався до звичного показу збережених зйомок таборів, не називав достовірних та точних фактів, не естетизував зображення художніми прийомами драматизації. Фільм складається виключно з інтерв'ю з людьми, які у тій чи іншій якості перебували в просторі події Освенциму. Основними групами інтерв'юйованих виступили в'язні, що вижили, наглядачі, яких він знімав прихованою камерою, і поляки, які мешкали поряд з табором. Фільм справляє на глядача колосальне враження, оголюючи безліч особистих травм, пов'язаних найчастіше із забуттям гуманізму та моралі, причому не лише агресорів, а й жертв. Він наочно показує, що таке документ в кінематографічну епоху і хто є свідками.

Звернемося до генези документа як такого. До використання в документалістиці фотографічних та кінематографічних засобів документ був паперовим, архівним. Він мав бути гідним того, щоб зберігатися в архіві. Однак неможливо зберігати в архіві абсолютно все, і тому відбувається добір документальних свідчень за певною логікою: як правило, керуючись ступенем потрібності чи непотрібності документа. У такій ситуації все вирішує дискурс, ідеологічний контекст, система цінностей, можна навіть сказати, вирішує влада. Владу слід розуміти тут не як диктат згори, а як владу цінностей: те, що є цінним, – зберігається, те, що цінним не є, – відкидається. Лише з появою фотографії та кінематографу відбувається поворот до архівації нецінного. У кадр потрапляє багато надлишкового матеріалу, який стає нелюдськими

доказами, що перебувають поза системою координат культури, етичної палітри добра і зла. Фото- та відеокамера ненав'язливо зберігають те, що люди не відібрали як цінне, це зовсім інший тип документації.

Йдеться про сенси того, що не промовляється, але несе як свідчення неоціненний жест епохи, смак події, дозволяє відділити майже фізичний біль від травми, пережитої кимось іншим. В. Беньямін свого часу відзначив цей «момент істини» на етапі переходу фотографів та кінематографістів 30-х рр. від портрета до панорамної зйомки пустельних вулиць Парижа, що, за словами автора, нагадують фотографії з місця злочину [10].

Аналізуючи безпосередньо саму техніку перцептивного спостереження подій у навколишньому середовищі, а також особливості візуальної та тілесної орієнтації спостерігачів, у тому числі в музейних просторах, сучасна німецька дослідниця А. Штукенброк зазначає виникнення так званих «загальних просторів» та «загального часу» за подій, що взаємно спостерігаються, концептуалізуючи їх як «ретро-последовності» – реакції, релевантні взаємодії з об'єктом, джерелом [7, р. 48–50]. Крім того, різного роду переривання, прогалини, «повідомлення, що вриваються в чужу розмову» («інтеракційно помітні місця») потенційно санкціонують зосередженість присутнього на тому, що має бути помічене під час спостереження, тому стоять для адресата на першому місці. Ці прийоми практик спостереження зайвий раз підтверджують ефект між-просторів у художніх текстах (фільмах, інсталяціях), які не несуть жодних знаків, але акцентують на помітності непомітного, що й робить спостерігача свідком.

Дійсно, фотографічний архів, який може бути використаний при свідченні в суді, має характеристику доказу («німого свідка» – як називає доказ римське право). «Нікими свідками» є ті речі, що випадково потрапили в кадр і які є знаками злочину або просто несправедливості, непристойності, яку не хочеться зберігати, яку ми прагнемо витіснити.

Таким чином, слід пам'ятати, що, крім самих фактів, залишаються простори їх стирання, знищення, спустошення – те, що ми як раз маємо з Голокостом. Німецька повоєнна система намагалася знищити все, що суперечить офіційним фактам про геноцид. Ми маємо сьогодні швидше сліди стирання цієї події, ніж сліди самої події. Так, К. Ланцман у «Шоа» протягом усієї картини між інтерв'ю з в'язнями дає рефреном кадри пустельних просторів табору [22]. Він вступає в особливий тип відносин із цією реальністю. Ці відносини можна назвати нечесними: він нічого не говорить, не коментує, він обманює систему цінностей. Так само працює зйомка зізнань зламаних в'язнів та колишніх нацистів прихованою камерою. Ми бачимо не зовсім те, що хотіли б бачити. Побачене не може бути використане в суді. Однак воно не коментується й залишається неозначеним семантично. Воно лише виконує свою

головну функцію – вводить глядача в простір події, демонструє локацію для співучасті й дискурсу. Побачене не можна перевірити, виправдати, спростувати, підтвердити. Фільм просто зберіг це як афективний знак, чия інтерпретація вимагає семіотичного зусилля. І успіху його розуміння ніяк не сприятиме система цінностей і суспільна мораль – це розуміння можливе виключно на інтимному емоційно-екзистенційному рівні і лише одноразово, коли глядач, спостерігач, перетвориться на свідка, локалізувавшись у місці події.

Афективний знак пережитої травми має властивість чуйності та співпричетності й вимагає для його прийняття лише небайдужості, подібно до того, як свідок у суді може викликати чуйність у присяжних, не вдаючись до раціонального дискурсу. Поле афективних знаків найуспішніше вибудовується мистецтвом, здатним створити своїми засобами абсолютно нові «тексти» й можливості їх артикуляції та розуміння.

Тут починається нераціональна риторика на стику герменевтики, онтології та семіотики, що відкриває спосіб співпереживання іншому поза зоною моралі, але виключно за допомогою локативної співучасті. Нова мова просторових відносин робить зовсім непотрібною культурну синхронізацію з об'єктом розуміння, а також спільність їх смислового контексту, який може бути гарантований єдиною граматиною та знаковою системою. Свідку достатньо одних соматичних здібностей для проникнення в подію та суб'єктивного її освоєння. Важливо при цьому, що для того, щоб увійти до зони збитку іншого, треба пред'явити власний збиток. Збиток розуміється як відмова від людського, від суспільної моралі.

У дискурсі справедливості ми разом зі свідком події проживаємо цю подію повторно. Свідок приносить із собою подію, до якої він причетний, і для цього він не повинен володіти особливою інформацією або знанням культури, історії, літератури, традиції. Справжній свідок має досвід збитку. Цей досвід він може почерпнути навіть із акціоністського мистецтва. Таким чином, дискурс свідчення – це вторинне проживання події, яку неможливо повторити.

Вступаючи у дискурс справедливості, не можна бути чистим спостерігачем. К. Ланцман, у свою чергу, показує, як не бути спостерігачем, коли ти говориш про Голокост: ти маєш пред'явити свою зону несправедливості, і для нього це сфера обману (обману респондентів, сором яких стане надбанням громадськості) – те, що суперечить нормам моралі самого режисера, його етика збитку [22]. Для входження в простір свідчення збиток є обов'язковим. У даному випадку вирішити проблему свідчення допомагає ефект кінематографа, оскільки на папері афективний знак втрачається.

Привиди ментальних травм та суд як простір афективної справедливості.

Проблема, що стосується технік документування, а отже, і свідчення, зовсім не нова: вона зачіпає герменевтичну проблему інтерпретації знаків

й управління цим процесом. Показово, що тривалий час у суді було заборонено використовувати як докази відео- та аудіодокументи. Це пов'язане саме з небезпекою неоднозначності їхнього інтерпретування у зв'язку з присутністю випадкових «німих свідків». Ж. Дерріда пояснив цей феномен у своїй концепції привидів [12]. На його думку, розвиток технологій кіно та медіа лише сприяють поширенню привидів, яким належить майбутнє. Це те, що є, окрім культури, і воно впливає. Привиди наповнюють той самий проміжний світ, «нічийні простори», чи «не-місця» абсолютного доступу, про які писав М. Оже [17]. Світ примар як окремих вимір, як локація підточує культурні знаки, показуючи не стільки їх знаковість і цінність, скільки фіктивність і небезпеку.

У розумінні Ж. Дерріда привиди – це образи ностальгії про те, чого немає, або навіть ніколи не було. Одними з них є афективні кінематографічні знаки, що абсолютно не прочитуються як значення, що інтерпретуються, оскільки перебувають поза моральною системою координат [1]. Вони надані лише для того, щоб впливати й залишати в нас слід. Етика цього впливу розташовується не на рівні розпоряджень і дій, а на рівні перцепції та сприйняття. Привиди – це свідки минулого, яке не відбувалося, нездійснених свого часу можливостей, майбутнього, яке ніколи не настане. Це схоже на впізнання речей, людей та місць, яких ми ніколи не знали, це омана нашого розуму, наших почуттів та пам'яті. При цьому привиди не встановлюють прямих зв'язків з минулим чи майбутнім, їх встановлюємо ми самі, вони лише відсилають туди. Тому й результат спілкування з привидами індивідуальний та не може претендувати на роль об'єктивного свідчення історії чи правової події.

Привід травми, у свою чергу, ґрунтується на травматичних ментальних відлуннях таких слідів минулого. Це виключно психологічний відбиток подій, що не має матеріального аналога. Більше не йдеться про те, щоб спостерігати привидів, а про те, щоб їх викликати самостійно на основі ментальної травми, до того ж травми, не пережитої особисто. Починаючи з дитинства, травматичні події колективного досвіду акумулюються в нашій свідомості. Тому на нас впливають не тільки привиди нашого власного життя, а й життя наших предків, привидів історії свого народу.

Оскільки в сучасному світі завдяки кіберпросторовому ресурсу: «хмарному» сховищу, вебресурсам інтернету, вічній цифровій пам'яті та можливості необмеженого доступу – більше нічого не зникає, усе повертається за вимогою та алгоритмом, як пишуть А. Гетьман і співавтори [2, р. 80–84], можливості свідчення значно розширюються. Однак таке свідчення позбавлене об'єктивного характеру, воно ділиться суто суб'єктивним досвідом і є невіддільним від суб'єкта, що, по суті, ніяк не суперечить ультрасуб'єктивістській парадигмі, до якої сьогодні повертається філософія.

Привід травми яскраво продемонстрований у художньому фільмі режисера Баррі Левінсона «Ви не знаєте Джека» (США, 2010), знятого за реальними подіями, що відбувалися в Детройті, штаті Мічиган, у 1990–1999 рр. Головний герой – лікар на пенсії Джек Кеворкян (у ролі Кеворкяна – Аль Пачіно), який зберігся у свідомості громадськості як «доктор Смерть». Кеворкян відкрито виступив проти суспільної моралі, релігії, лікарської спільноти та системи правосуддя, відстоюючи та допомагаючи реалізації права пацієнта на евтаназію; він надав практичну допомогу десяткам невиліковно хворих, забезпечивши їм безболісну смерть. Він вступив у поєдинок із системою, наодинці кинувши їй виклик, при цьому сподіваючись лише на дискурс справедливості, і зазнав нищівної поразки. У підсумку «доктор Смерть» був позбавлений лікарської ліцензії, засуджений до тюремного ув'язнення та вийшов на волю умовно-достроково через вісім років у 79-річному віці.

Будучи недосвідченим у нормативних справах, Кеворкян публічно апелює виключно до афективного досвіду травми, веде гучний дискурс збитку, намагаючись продемонструвати нелюдський біль безлічі приречених на смерть у муках, надає небайдужих свідків і відеозаписи процесу «сприяння самогубству». Він іде ва-банк і програє. Вердикт суду: «Ви можете вважати, що законодавство Вас зупинило! Закон понад усе!» Цей сюжет вкотре доводить могутність і перевагу раціонального дискурсу істини над дискурсом справедливості, неспроможність аргументів природної совісті й людяності перед аргументами моралі та права.

Важливо, що свій болісний досвід збитку Кеворкян несе з дитинства, із розповідей батьків про пережитий ними Геноцид вірмен у роки Першої світової війни в Османській Туреччині. Привиди травми, найтонше почуття болю інших людей та абсолютна співпричетність їх реальності виявляються і в його художній творчості – зловісному сюрреалізмі, а також віршах, грі на флейті та захопленості музикою Баха. Свідчення лікаря в суді – це нераціональне, проте відверте свідчення шкоди його невинно постраждалих предків та страждаючих співвітчизників, висловити й усвідомити яке не допоможуть жодні факти, тому надія на те, що воно могло бути почуте судом, нікчемна.

Процесуальна драма про «доктора Смерть» дозволяє безпосередньо й закономірно перейти до теми суду як простору свідчення. Отже, у суді завжди пануватиме дискурс істини, оскільки сама справедливість найчастіше розуміється як те, що приховано від нас брехнею, тоді як справедливість має полягати не в тому, щоб відкрити якусь істину фактів, викрити щось, а в тому, щоб відчутти причетність до події травми, розділити простір потерпілого. Драма ж, що розгортається в суді, часто буває хибною. Але співпричетність важливіша за істину чи брехню. Суд присяжних може виправдати винного, але цінність цього виправдання полягатиме в тому, що ними рухала причет-

ність до трагедії, яку вони співпережили (хоча, можливо, трагедія була фальшивою).

Простір суду дозволяє розвиватися дискурсу істини й брехні. Про дискурс справедливості ніколи не можна сказати, правдивий він чи хибний: це чиста довіра. Щойно ми ставимо питання: «істина чи брехня?», одразу починаємо дискурс істини, в якому йде дізнання. У дискурсі справедливості дуже важливим є афективний момент. Саме його розуміючий свідок доносить до нас досвід збитку учасників події. Свідок – це не адвокат і не прокурор, які працюють у рамках раціонального дискурсу, це той, хто може й не враховувати факти й аргументи, а читати «між рядками», покладаючись на особисті відчуття, а не на логіку. Хоча адвокати при захисті теж часто користуються афективними прийомами, але для них це не мова дискурсу, а виключно інструмент, прийом впливу на суд присяжних.

Помилково було б вважати, що суд у принципі уникає афективності та свідчення. У судовому процесі якраз має місце афективне начало. В інших просторах (науці, політиці, релігії, мистецтві) воно представлено набагато меншою мірою. Хоча нам здається, що ми переживаємо співчуття і причетність, коли приходимо до кінотеатру, проте там – все кліше та обман, тоді як у суді розгортається життя конкретних людей, свідками досвіду яких ми можемо стати, якщо розуміємо мову афективної справедливості. Приклад виходу за рамки мистецтва та його знаків демонструють авангардні художники, які нерідко самі опиняються в суді як відповідачі за свою творчість, переживаючи особистий збиток. Фактично своєю присутністю та правовим дискурсом у залі суду вони вступають в афективні відносини з присяжними, захистом, суддею, цілою системою правосуддя й всією системою цінностей, на яких та ґрунтується.

Суд являє собою панівну модель соціального ставлення до тієї чи іншої події, критерій її оцінки, кодекс демократичного суспільства. Так, коли письменника притягують до суду за аморальність (гучні процеси ХІХ століття над Г. Флобером, Ш. Бодлером), це означає, що письменник вступив у конфлікт з найвищими цінностями цього суспільства. Для сучасного художника масової культури адресатом його творчості є не Бог, а саме суспільство. Мистецтво має соціальний аспект, і в суді цей аспект реалізується саме через дискурс справедливості, що йде в розріз з дискурсом істини. Наприклад, акціоністи свідчать про досвід збитку не лише тоді, коли публічно завдають шкоди своєму тілу, а й у тому числі тоді, коли продовжують свою акціоністську дію в суді та у в'язниці. Суд – це простір розмови художника й суспільства. А інших просторів, власне, і немає. Наприклад, музейний простір позбавляє нас цієї можливості, оскільки в музеї зберігається вже цінне та відібране.

Художник у тому сенсі, в якому його розуміє масова культура, може й повинен виходити за межі художнього. За це його й судять. Художник має зазна-

вати збитку від суспільства через те, що він порушує громадські правила. Для концептуального мистецтва домінантною є зовсім не естетика, вона може бути чи не бути. Справжній художник – не естет, а той, хто випробовує цінності суспільства на міцність, вторгається до заспокоєного світу й провокує збиток, як це робить радикальний концептуалізм у мистецтві [6, р. 148].

Від досвіду збитку до досвіду співпричетності. Локативність буття свідка.

Теорія привидів виявляє вихід на проблему свідчення/спостереження, де свідок і спостерігач користуються абсолютно різною семіотикою, різними типами знаків. Якщо знаки спостереження абсолютно вписуються в семіотику Ф. де Соссюра [20], в якій знак є єдністю означуваного та означальника й утворює світ значень і фактів, то знаки свідчення не відсилають до жодного сенсу. Вони просто справляють певний ефект, що досягає рівня осмислення.

Стосовно кіно Ж. Ф. Ліотар назвав таку вимогу надмірності та фасцінуючого ефекту *піротехнічним імперативом* [4] на противагу категоричному імперативу І. Канта. Якщо кантівський закон задавав припис вчинку: чини саме так, а не інакше; то ліотарівський принцип означає саме те, що я не можу діяти за приписом, однак я отримую піротехнічний ефект – наприклад, задоволення, співчуття чи реакцію співпричетності як надмірне відчуття, що не має корисних і виправданих наслідків (наприклад, досвід кіно) подібно до того, як у феєрверку немає сенсу, проте піротехнічний ефект змушує нас на нього дивитися. При цьому позитивна, та сама кінематографічна фасцинація робить нас дітьми, наївними та щирими, коли ми дивимося на безглузде видовище. Тоді як негативна фасцинація, не залишаючи нас байдужими, заворожує збитком, травмує, тим не менш не дозволяючи не стежити за подією, не брати участь, не співпереживати; це зіткнення з неуявним [18].

В'язні Освенциму та ГУЛАГу отримали досвіду, що неможливо передати іншим раціональними засобами та традиційними прийомами мистецтва. Відомі множинні спроби описати це фактологічно й навіть героїчно (О. Солженіцин), створюючи свого роду епос, схожий на античний. Однак лише дискурс збитку здатний упоратися з тим, щоб не просто повідомити інформацію про цю подію, але довести саму неможливість, непередаваність такого досвіду. Особистий досвід виснаження й болю в'язня надмірніший за знання та почуття, для його інтерпретації та розуміння слова надто мізерні. Цей світ за межею уявлення потребує іншого типу літератури та дискурсу.

Люди з таким травматичним досвідом – це відкривачі іншої системи знаків – нелюдської. Не кожен з них зміг продовжити життя з цим досвідом страждання, витіснити його; вони часто позбавляли себе життя в постстресовий період. Один з них – радянський прозаїк і поет Варлам Шаламов, відомий як автор циклу оповідань і нарисів «Колимські оповідання» про життя

ув'язнених ГУЛАГу в 30–50-ті рр. [23]. При ознайомленні з творами таких авторів приходиться усвідомлення, що ніякого співчуття тут бути не може, йдеться про фізичний стан збитку. Свідок потрапляє у світ інших знаків – знаків без означуваного – чистих відчуттів, у світ іншої семіотики. Знаки культури, етичні, релігійні чи політичні, абсолютно знищуються. Залишаються лише природні імпульси. У свідків, що переживають подію – імпульс виживання, у свідків, які стежать за перформативним текстом твору про цю подію, – імпульс ментальної єдності з природно спорідненою істотою. Їх об'єднує загальний привід травми, відчуття болю, що не вимагає й не підлягає інтерпретації та поясненню.

Ці імпульси переводять людину в семіотичну систему буття тварини – істоти поза культурою, яка ще належить природі, тоді як увесь світ людської культури занурений для неї в смерть. У стані граничної приниженості, виснаженості, страху чи непоправної втрати людина переживає не почуття, а відчуття, яким немає назви й визначення. Порівняно з почуттями спектр відчуттів набагато ширший. Відчувати можна й неназване.

Британська дослідниця Е. Уезерол аналізує можливості обміну фізичним і емоційним досвідом невербальними способами на абсолютно несподіваних прикладах інтерактивних практик, а саме при криках у відповідь, що видаються глядачами-студентками, які реагують на уявний біль під час занять з феміністської самооборони [8]. Спираючись на дискурсивну психологію та мультимодальний аналіз мови, авторка показує, що крики болю спостерігачів є природною реакцією розуміння у відповідь на хворобливий досвід. Вони допомагають створити єдиний уявний простір дії, у якому біль може бути переданий іншому як інтерактивний феномен. Так, ситуативне використання мультимодальних практик у соціальній взаємодії забезпечує взаємну зрозумілість відчуття болю, яке можна розглядати як досвід збитку.

Відчуття становлять цілком матеріальний простір, де взаємодіють місця, речі, люди та події. Це являє собою *локативність* свідка події як процес і статус перебування його у певному місці або рух, що не виходить за межі певного простору. Локативність епістемологічно містить три аспекти: територію (простір чи реальність), розташування (параметричну локалізацію) і змістилище подій. Система цих параметрів гарантує особливий рід буття, а саме *перебування, локацію суб'єкта* в зоні збитку іншої людини, цілої групи або покоління, роблячи цього суб'єкта ментально та афективно співпричетним до трагедії людей, чий збиток він розділяє. Тут розуміння відбувається не гносеологічно, а онтологічно, шляхом свідчення.

Локативність передбачає мікрополе суб'єктивної орієнтації суб'єкта, його параметричну та подієво-динамічну локалізацію у статусі свідка. У даному випадку відбувається стирання кордону між тілесністю як симуляцією й ті-

лом як справжністю, повернення із симулятивної реальності постмодерного мистецтва в соматичну реальність метамодерну. Тілесність більше не диктує тілу. Це можна розглядати як методологічний відкат, деактуалізацію симулякра.

Просторова риторика дозволяє максимально доступно та повно описати спосіб розуміючого буття суб'єкта, особливо в події травми. Простір – одна з головних онтологічних реалій, яка з легкістю сприймається та диференціюється людиною. Саме просторова рецепція та пов'язані з нею значення лежать в основі пізнання. Простір завжди організований навколо суб'єкта, що ставить себе в центр макро- та мікросмосу. Він особисто визначає своє місцезнаходження в системі координат. Його локація співпричетності дозволяє йому посісти власне місце в реальності, яку він прагне зрозуміти. Для цього суб'єкту більше не потрібно знакової комунікації, лінгвістичної єдності та інтерсуб'єктивного контексту: він абсолютно незалежний і самостійний у своїх відчуттях і виборі положення в просторі резонуючої події.

Однією з важливих характеристик поля локативності є поліцентризм. Свідок завжди поодинокий. Представляє цінність його суб'єктивне бачення, а не схвалена ним групова думка. В одиничному суб'єкті відбувається локалізація реальностей. Кожна травматична подія продовжується в суб'єктивних поліреальностях. Відчуття особистого збитку веде до метаморфози самої природи свідка. Нейтральне ставлення до цінностей та мови цінностей уможливорює вибір самого себе, своєї справедливості, своєї фізіології, свого статусу, формує свою реальність – це особисте право кожного.

Показово, що згідно з сучасним принципом немовля при народженні гендерно нейтральне, його гендер надалі визначає соціальне середовище. І, ймовірно, події цього середовища мають бути досить травматичні для того, щоб це позначилося на його нетрадиційному виборі гендеру. Сьогодні в деяких суспільствах дитина вже отримала право обирати гендер, тобто свою назву, для того, щоб позбутися пубертатної гендерної дисфорії. Другим кроком на шляху порятунку від збитку є зміна статі – людина намагається відповідати тому, чим себе назвала, – змінити біологію під нову назву. Якщо гендер – лише знак, то стать – біологія, реальність. Реальність у кожного своя – це локалізація особистого простору: я можу бути ким і чим завгодно, а суспільство має визнавати мене в цьому статусі. Це є суттю принципу недоторканності особистого простору та суб'єктивної реальності. Від інтерсуб'єктивізму – назад до суб'єктивізму! Проте зміна статі виявляється новим збитком, досвід якого не може бути переданий знаками культури.

Мова дискурсу справедливості, яка здатна «висловити» збиток, складається із знаків, які сильно впливають, але постійно ризикують стати хибними, варто лише зупинитися й надати їм сенсу. Знаки збитку не повинні отримувати

вати визначення, фіксуватися в смисловому культурному контексті – вони повинні жестом відсилати до невимовного афективного досвіду особистості, групи, народу, покоління, епохи. Занурення в семіотику цих знаків і є співпричетністю досвіду. Але щойно ми зупиняємо перформативний акт, що демонструє знаки збитку, намагаючись проаналізувати, привласнити йому сенс, охарактеризувати в естетичному плані, ми йдемо в розріз з тим самим досвідом, який він здатний нам донести.

У цьому полягає істотна проблема для сучасного мистецтва: як уникнути категоричного імперативу, системи причинно-наслідкових зв'язків, дискурсу істини, нав'язливих знаків культури, ієрархії цінностей, суб'єкт-об'єктних відносин, де спостерігач (а не свідок) завжди перебуває в зоні нейтральності, у полі безпеки. Спостерігач – це той, хто судить, оцінює, тлумачить, інтерпретує. Усі етичні «співпереживання», якщо ти перебуваєш у позиції спостерігача, є фальшивими.

Сучасні художники-концептуалісти – чи то політичне мистецтво, чи то акціонізм – відрізняються саме тим, що готові йти на експеримент із власним збитком, тілесним і психічним [6, р. 146, р. 148]. Такою є акціоністська спроба завдати шкоди собі заради набуття тієї мови афективних знаків, до якої апелює Ліотар, якою «говорять» Леві, Шаламов, Ланцман. Це провокація реальності травми втраченого покоління шляхом локативної співучасті в цій події завдяки жестах мистецтва.

Висновки. Таким чином, *локативне буття* свідка дозволяє говорити про його співпричетність до події травми та досвіду травми. Небайдужість відкриває новий характер дискурсу – дискурс справедливості. Відчуття фізичного збитку, надмірність афекту та семіотика свідчення дають не просто буття, а про *перебування суб'єкта в місці* події. Локація суб'єкта-свідка дозволяє розділити простір людей, яких він прагне зрозуміти, співпережити їхній досвід, не вдаючись до вербальних засобів його передачі. Мовчазна «мова» свідчення забезпечує трафік афективного досвіду та знань, обходячись без полеміки фактів та знаків культури. Свідок має справу із семантично неозначеним. При цьому дана спільність досягнутого та розділеного досвіду, що нагадує семіотичне середовище універсальної загальнолюдської мови імпульсів, яку обіцяють трансгуманісти, усе ж таки не забезпечує ідейної єдності спільноти свідків. Досвід збитку, як і локація співучасті, залишається суто персональним. Тип відносин свідка з реальністю не створює суспільної зони смислів у полі культури. Ментальна травма може бути сприйнята та розділена лише суб'єктивно. Саме тому процесуальний дискурс суду формально не може апелювати до свідчення збитку й того важливого живого досвіду, який він у собі містить.

ЛІТЕРАТУРА

1. Fisher M. *Ghosts of My Life: Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*. Winchester, UK. Washington, USA: Zero Books, 2014. 245 p.
2. Getman A. P., Danilyan O. G., Dzeban O. P., Kalynovskyi Y. Y. Modern ontology: reflection on the continuity of cyberspace and virtual reality. *Revista de Filosofia*. 2022. Vol. 39, Issue 102. P. 78–94.
3. Kalnytskyi E., Meliakova Y., Kovalenko I., Zhdanenko S. Philosophy of Legal Actionism. *Cogito*. 2023. Vol. 15, No. 1. P. 59–79.
4. Lyotard J.-F. *L'acinéma*. *Revue d'esthétique*, juillet 1973. *Des dispositifs pulsionnels*. Paris: Éditions Galilée, 1994. P. 57–69.
5. Lyotard J.-F. *Le différend*. URL: <https://arthistoryunstuffed.com/jean-francois-lyotard-the-differend/> (25.04.2014) (дата звернення: 20.07.2023).
6. Meliakova Y., Krapivnyk G., Kovalenko I., Kalnytskyi E., Zhdanenko S. Performance conceptualism: from semantics to body language. *Wisdom*. 2022. Vol. 21, No. 1. P. 139–153.
7. Stukenbrock A. Temporality and the cooperative infrastructure of human communication: Noticings to delay and to accelerate onward movement in mobile interaction. *Language & Communication*. 2023. Vol. 92, September. P. 33–54. doi: <https://doi.org/10.1016/j.langcom.2023.06.003>.
8. Weatherall A. «Oh my god that would hurt»: Pain cries in feminist self-defence classes. *Language & Communication*. 2023. Vol. 90, May. P. 1–13. doi: <https://doi.org/10.1016/j.langcom.2023.01.004>.
9. Yurkevych O. M., Pavlenko Zh. O., Trofymenko V. A. History of the development of hermeneutic logic. *Revista Notas Históricas y Geográficas*. 2021. № 26. P. 1–28.
10. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: Сб. эссе / предисл. и пер. С. А. Ромашко. Москва: Медиум, 1996. URL: <https://flibusta.org.ua/b/382508/download/?format=rtf.zip> (дата звернення: 20.06.2023).
11. Гайдеггер М. Дорогою до мови / пер. з нім. В. Кам'яця. Львів: Літопис, 2007. 232 с.
12. Деррида Ж. Призраки Маркса / пер. с франц. Б. Скуратов. Москва: Logos altera, *Ессе homo*, 2006. 256 с.
13. Леви П. Человек ли это? / пер. с итал. Елены Дмитриевой. Москва: «Текст», Журнал «Дружба народов», 2001. URL: https://imwerden.de/pdf/levi_chelovek_li_eto_2001_osr.pdf (дата звернення: 23.06.2023).
14. Левинас Э. Путь к другому / пер. с франц. Е. Бахтиной. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2007. 240 с.
15. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / пер с франц. Н. А. Шматко. Москва: Издательство «Институт экспериментальной социологии», СПб.: Издательство «Алетейя», 1998. URL: http://rebels-library.org/files/liotar_sostajanie_postmoderna.pdf (дата звернення: 20.07.2023).
16. Лиотар Ж.-Ф. Хайдеггер и «евреи» / пер. с франц. В. Е. Лапицкого. СПб: Machina, 2014, 206 с. doi: <https://coollib.com/b/191389-zhan-fransua-liotar-haydegger-i-evrei/read>.

17. Оже М. Не-места. Введение в антропологию гипермодерна / пер с франц. А. Коннова. Москва: Новое литературное обозрение, 2017. 136 с.
18. Осипова Т. Жан-Франсуа Лиотар. L'acinéma. (12.08.2020). URL: <https://cineticle.com/lacinema-jean-francois-lyotard/> (дата звернення: 19.07.2023).
19. Рикёр П. Я-сам как другой / пер. с франц. Москва: Издательство гуманитарной литературы, 2008. 416 с.
20. Соссюр Ф. де. Курс загальної лінгвістики / пер. з франц. А. Корнійчук, К. Тищенко. Київ: Основи, 1998. 324 с.
21. Финкельштейн Н. Дж. Индустрия Холокоста. (20.11.2000). URL: <https://coollib.com/b/96975/read> (дата звернення: 18.07.2023).
22. Чёрный М. «Шоа» Клода Ланцмана. (22.06.2016). URL: <https://war-documentary.info/shoah-1985-review/> (дата звернення: 20.07.2023).
23. Шаламов В. Т. Колымские рассказы. Собр. сочинений. Москва: Худож. литература, Вагриус, 1998. Том 1. С. 7–181. URL: <https://lib.misto.kiev.ua/PROZA/SHALAMOW/kolym.dhtml> (дата звернення: 19.07.2023).

REFERENCES

1. Fisher, M. (2014). *Ghosts of My Life: Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*. Winchester, UK. Washington, USA: Zero Books.
2. Getman, A. P., Danilyan, O. G., Dzeban, O. P., Kalynovskiy, Y. Y. (2022). Modern ontology: reflection on the continuity of cyberspace and virtual reality. *Revista de Filosofía, Vol. 39, issue 102, 78–94*.
3. Kalnytskyi, E., Meliakova, Y., Kovalenko, I., Zhdanenko, S. (2023). Philosophy of Legal Actionism. *Cogito, Vol. 15, 1, 59–79*.
4. Lyotard, J.-F. (1994). L'acinéma. *Revue d'esthétique, juillet 1973. Des dispositifs pulsionnels*. Paris: Éditions Galilée, 57–69.
5. Lyotard, J.-F. (2014). le différend. URL: <https://arthistoryunstuffed.com/jean-francois-lyotard-the-differend/>.
6. Meliakova, Y., Krapivnyk, G., Kovalenko, I., Kalnytskyi, E., Zhdanenko, S. (2022). Performance conceptualism: from semantics to body language. *Wisdom, Vol. 21, 1, 139–153*.
7. Stukenbrock, A. (2023). Temporality and the cooperative infrastructure of human communication: Noticings to delay and to accelerate onward movement in mobile interaction. *Language & Communication, Vol. 92, September, 33–54*. doi: <https://doi.org/10.1016/j.langcom.2023.06.003>.
8. Weatherall, A. (2023). «Oh my god that would hurt»: Pain cries in feminist self-defence classes. *Language & Communication, Vol. 90, May, 1–13*. doi: <https://doi.org/10.1016/j.langcom.2023.01.004>.
9. Yurkevych, O. M., Pavlenko, Zh.O., Trofymenko, V. A. (2021). History of the development of hermeneutic logic. *Revista Notas Históricas y Geográficas, 26, 1–28*.
10. Benyamin, V. (1996). *Proizvedenie iskusstva v epohu ego tehnikeskoy vosproizvodimosti*. Moskva: Medium. URL: <https://flibusta.org.ua/b/382508/download/?format=rtf.zip> [in Russian].

11. Gajdegger, M. (2007). Dorogoyu do movy. L'viv: Litopy's [in Ukrainian].
12. Derrida, Zh. (2006). Prizraki Marksa. Moskva: Logos altera, Ecce homo [in Russian].
13. Levi, P. (2001). Chelovek li eto? Moskva: «Tekst», Zhurnal «Druzhba narodov». URL: https://imwerden.de/pdf/levi_chelovek_li_eto_2001_ocr.pdf [in Russian].
14. Levinas, E. (2007). Put k drugomu. SPb.: Izd-vo Sankt-Peterburgskogo universiteta [in Russian].
15. Liotar, Zh.-F. (1998). Sostoyanie postmoderna. Moskva: Izdatelstvo «Institut eksperimentalnoj sociologii», SPb: Izdatelstvo «Aletejya». URL: http://rebels-library.org/files/liotar_sostajanie_postmoderna.pdf [in Russian].
16. Liotar, Zh.-F. (2014). Hajdegger i «evrei». SPb: Machina. doi: <https://coollib.com/b/191389-zhan-fransua-liotar-haydegger-i-evrei/read> [in Russian].
17. Ozhe, M. (2017). Ne-mesta. Vvedenie v antropologiju gipermoderna. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie [in Russian].
18. Osipova, T. (2020). Zhan-Fransua Liotar. L'acinema. URL: <https://cineticle.com/lacinema-jean-francois-lyotard/> [in Russian].
19. Rikyor, P. (2008). Ya-sam kak drugoj. Moskva: Izdatelstvo gumanitarnoj literatury [in Russian].
20. Sossyur, F. de. (1998). Kurs zagal'noyi ling'visty'ky'. Ky'yiv: Osnovy' [in Ukrainian].
21. Finkelshtejn, N. Dzh. (2000). Industriya Holokosta. URL: <https://coollib.com/b/96975/read> [in Russian].
22. Chyornyj, M. (2016). «Shoa» Kloda Lancmana. URL: <https://war-documentary.info/shoah-1985-review/> [in Russian].
23. Shalamov, V. T. (1998). Kolymskie rasskazy. Sobr. sochinenij. Vol. 1. Moskva: Hudozh. literatura, Vagrius. URL: <https://lib.misto.kiev.ua/PROZA/SHALAMOW/kolym.dhtml> [in Russian].

Meliakova Yuliia, PhD in Philosophy, Associate Professor, Associate Professor of Philosophy Department, Yaroslav Mudryi National Law University, Kharkiv, Ukraine

Kovalenko Inna, PhD in Philosophy, Associate Professor, Associate Professor of Philosophy Department, Yaroslav Mudryi National Law University, Kharkiv, Ukraine

Kalnytskyi Eduard, PhD in Philosophy, Associate Professor, Associate Professor of Philosophy Department, Yaroslav Mudryi National Law University Kharkiv, Ukraine

WITNESS DAMAGE EXPERIENCE AND COURT AS A SPACE OF COMPLICITY

In this article, an attempt is made to ontological relations with subjective realities using spatial rhetoric, it is about understanding and continuity of traumatic experience.

Understanding is considered as evidence, which is provided by the locative participation of the subject in the event. The subject receives the status of a witness in the performative space of damage (avant-garde art, actionism, litigation). An artist or juror is able to witness the trauma by providing a discourse of justice through the language of non-semantic signs.

Key words: *evidence of damage, experience, discourse of justice, trauma event, locativity, complicity, court space.*

