

УДК 930.2+008+394

DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1\(12\).21](https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1(12).21)

Олена Павлова, д-р філос. наук, проф.

e-mail: invinover19@gmail.com<https://orcid.org/0000-0002-0593-1336>Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна

ГРАФОСФЕРА В МІСЬКОМУ ПРОСТОРИ РАНЬОГО МОДЕРНУ (XV–XVIII СТОЛІТТЯ) У ВИМІРІ "КУЛЬТУРНОЇ ІСТОРІЇ" АНТОНІО КАСТІЛЬО ГОМЕСА

Проводиться експлікація базових концептів графосфери А. Гомеса, який проявляє спосіб організації письмової комунікації у міському просторі періоду раннього Модерну (XV–XVIII ст.), зокрема: публічне місце, публічний простір, міський простір, соціальний простір, культурний простір, семантична центральність простору, письмо, текстова матеріальність, надпис, напис, алфавітне читання, ефемерне письмо, міські ефемери, виставляння, показ, публікація, графічна колонізація, незаконне привласнення, переозначення публічного простору, текстова стратегія, візуальна концепція письма, іконографічна програма, візуальна культура. Експлікація базових концептів А. Гомеса була здійснена за допомогою оптики опозицій "центр – периферія" (Н. Луман), "велика – мала традиція" (Р. Редфілд, М. Сінгер), "самодостатня – службова архітектура" (Г. Гегель), "простір репрезентацій – репрезентаційні простори" (А. Лефевр). Специфіка підходів культурної історії розкривається у теоретичному та емпіричному вимірі вивчення графосфери у логіці диференціації порядків означників та означуваних.

Ключові слова: письмова комунікація, міський простір, соціальний простір, культурний простір, ранній Модерн, культурна історія, А. Гомес.

Постановка проблеми. Тема письма в розробках сучасної гуманітаристики набула надзвичайної актуальності, зокрема у зв'язку з рухом нових медіа та особливостями способу функціонування електронних текстів. Саме поле нової культурної історії виникло багато у чому завдяки зрушенням у "лінгвістичних колах" другої половини ХХ століття. Це зумовило необхідність ретроспективи пояснення історичних форм практик письма та відповідних способів комунікації.

Аналіз досліджень і публікацій. В ракурсі вивчення практик мови та дискурсу тема представлена роботами Ф. де Соссюра і Ж. Лакана, Ж. Дерріда та М. Фуко. Дослідження письма як "порядку означуваних" представлено в роботах М. де Серто, а інтерпретація культури як "мережі значень" (К. Гірц), що потребує "насиченого опису", підкреслювала визначний статус семіотичного підходу.

Критика редукції тексту до його "семантичного оповнення" здійснювалася у працях Р. Шартьє та Д. Маккензі, а необхідність вивчення "матеріальних засад" практик значення обґрунтовувалась у Г. Гумбрехта. Історія грамотності висвітлена у роботах Д. Гуді та Р. Гогґарта. Особливою деталізованості письмова культура раннього Модерну та її стратегії розповсюдження набули в роботах П. Берка, А. Галаш, М. Едвардса, Д. Сойєра. В цілому можна зазначити, що підходи до історії письма значно переосмислюють парадигму текстоцентризму, яка мала привілейований стан в гуманітаристиці ХХ ст.

В методологічному аспекті дана реконструкція культурної історії звертається до концептуалізації опозицій: "периферії – центру" Н. Лумана, "великої – малої традиції" Р. Редфілда та М. Сінгера, "самодостатньої та службової архітектури" Г. Гегеля, "плебейської та буржуазної публічної сфери" Ю. Габермаса, а також "репрезентації простору" та "простору репрезентацій" А. Лефевра. Робота Антоніо Кастільо Гомеса¹, експлікація базових концептів якої є метою даної статті, демонструє перспективність підходів поля культурної історії щодо обґрунтування ролі письмової комунікації в організації міського простору раннього Модерну (1500–1750).

¹ Історії письмової культури також присвячені нещодавні роботи А. Гомеса (видані англійською мовою), зокрема: [Gomez, 2005; Gomez, 2016; Gomez, 2019; Gomez, 2020; Gomez, 2021b; Gomez, 2021c].

Запропонована праця була опублікована у збірці, що репрезентує особливості методологічних настанов культурної історії при вивченні Західного світу. В даному контексті був запропонований поділ "на три періоди": Середньовіччя (1250–1500), ранній Модерн (1500–1750) та Модерн (1750 до сьогодні). Проблематика, що визначає предметне поле історії культури в цій збірці, представлена такими темами, як "матеріальна культура життя, мобільність і транспорт, культурний обмін і передача, влада і конфлікт, емоції і комунікація, історія почуттів" [Arcangeli, 2021: 2]. Робота Антоніо Кастільо Гомеса деталізує цю перспективу у логіці зсуву культурних практик раннього Модерну та демонструє переваги авторської концептуалізації.

Виклад основного матеріалу дослідження. Міський простір – це місце "великої традиції"², зокрема письмової комунікації, у протилежність "малій традиції", "сегментованому суспільству" ("segmentary societies", термін Н. Лумана), тобто спільноті горизонтально структурованій, без потенціалу до інтенсифікації влади. "Велика традиція втілена в "священних книгах" або "класичних" взірцях, освячених культом, виражених в пам'ятниках, скульптурі, живописі та архітектурі" [Redfield R., 1969: 220]. Опозиція "великої" та "малої традиції" була способом диференціації вже на рівні центру та периферії ("Center and Periphery"), в термінології Н. Лумана, тобто має просторову оформленість, структурованість. Співвідношення центру та периферії задає вже не лише горизонтальні координати простору, але й вертикальні. Це перша історична форма ієрархічної диференціації, у відповідності з класифікацією німецького дослідника. Буденним місто є лише для містян. В доіндустріальних суспільствах для селян, які були більшістю, до того ж неосвіченою більшістю, населення, воно було великим і урочистим, небезпечним і загрозливим. Порядок його репрезентацій, що забезпечував контрастну велич міського простору по відношенню до сільського, потребував особливих зображальних засобів уочевиднення, зримості. Перш за все, до "галактики Гутенберга" великими, видимими були мури міста, але не надписи на них. У поле спільної зримості потрапляли стіни (для тих, хто дивився звіддала) і те

² Більш докладно про логіку диференціації "малої" та "великої" традиції можна подивитися в [Павлова, 2019b].

письмо, що було на них (для тих, хто знаходиться поряд, переважно в місті). "Урочисті надписи" на мурах були додатковим способом виробництва значення (тобто прикрашанням, додатком до самостійної архітектури). Як пише Георг Гегель про форми символічної архітектури: "У своїй суто самостійній якості, не слугуючи житлом та укриттям для бога чи громади, що поклоняється, вони вражають нас своїми колосальними розмірами та масою, і в той же час їхні окремі форми та обриси поглинають весь наш інтерес самими собою, оскільки вони були зведені як символи до суто універсальних значень, або навіть замінюють книги, оскільки вони виявляють значення не лише способом конфігурації, а написами, ієрогліфами, викарбуваними на їхній поверхні" [Hegel, 1975: 644].

"Публічні місця" (в описі А. Гомеса – площі, вулиці та ін.) створюються самим тілом монументальної архітектури (не самостійної, а в першу чергу службової, в термінології Г. Гегеля¹). Вони походять від екстер'єру споруд поза внутрішнім простором окремих будівель. Тобто **"міський публічний простір" (urban public space)², "публічні місця" (public places) та "публічний простір" (public space)** в такому типі практик на рівні диференціації центру та периферії синкретичні. Публічні місця в їх множині є формами практик присутності, тоді як простір міста в цілому є більшою мірою практикою значення, типом "простору репрезентацій" (А. Лефевр), адже в місті можна бути, лише знаходячись на певній площі або вулиці. Міський простір (ансамбль місць), в даному контексті втілений в екстер'єри монументальної архітектури (самостійної та службової), є практикуванням значення у формі культивування вищого, цивілізаційного статусу центру по відношенню до села, периферії (тобто того, що поза містом). Власне концентрація людей, що забезпечується містом, робить відкрите, виставлене перед оком публічним, тобто виробляє не лише таку репрезентацію міського простору, але й публіку, що його бачить. Більша значимість надається "плоті і каменю" (Р. Сеннет) у їх співприсутності. Отже, міський простір завжди є простором публічним, але способи репрезентації його центральності, тобто те, що "робить видимими владу і соціальну стратифікацію" [Gomez, 2021: 74–75], можуть вироблятися в різний спосіб.

Розповсюдження паперу, а потім і "галактика Гутенберга" в цілому поступово, але радикально змінюють ієрархію практик публічного простору. Чим більше **"семантична центральність простору" (the semantic centrality of the space)** починає утворюватися скоріше письмом, ніж мурами, на які воно кріпиться, тим диференційованішими стають публічне місце та публічний простір³. **"Графічний простір" (the graphic space)** автономізується від архітектурного порядку, урізноманітнюючи "репрезентації простору". Важливим в даному контексті є розрізнення А. Гомесом "урочистих надписів" (**solemn inscriptions**), що з'являються на **"публіч-**

них спорудах" (public constructions) або поховальних монументах [Gomez, 2021a: 310], та **"публічних написів" (public lettering)**, що наявні на аркушах, листівках. В терміні "надпис" підкреслюється, на нашу думку, **"текстова матеріальність" (textual materiality)** – тобто те, на чому написано, статус матеріалу, як правило кам'яного, його роль у виробництві **"міського тексту" (urban text)**, його "візуальна концепція". Тут складова образу не відокремлена від самого письма (що може бути навіть ідеографічним). У терміні ж "напис", що вказує на такий носій письма, як папір, підкреслюється тенденція редуції письма до **"алфавітного читання"⁴ (alphabetical reading)** або навіть до "семантичного наповнення" (Р. Шарт'є). Так у виробництві значення автономізуються та починають домінувати дискурсивні практики (до того ансамбль публічних місць мав монополію на міський публічний простір та його тип семантичної центральності). На перший погляд, здається, що надпис – це різновид напису, але генетично надпис передреує напису в багатьох історичних типах культури.

Напис на аркуші потребує вивішування, тобто прикріплення до стіни. На відміну від надпису, що сам є елементом стіни, навіть її декоруванням, а отже, він робить зримою саму стіну, **притягує око** до неї, як і інший її показник – монументальність (як зазначав Г. Гегель), але з іншої відстані. Напис для публікації має бути вивішеним або потрапити в руки і тим самим стати **"публічно виставленим" (public exposure)**, опублікованим в епоху раннього Модерну⁵. Необхідність стіни будинку або щита для вивішування можна розглядати як рудимент практики присутності. Службова архітектура, тобто, за Г. Гегелем, та, що слугує помешканням людей чи богів (дім та храм), на протигагу самодостатній архітектурі, стає ще більш службовою при зміщенні семантичної центральності простору в сферу письмової комунікації – публічні місця відтепер слугують для вивішування **"міських текстів" (urban texts)**.

А. Гомес виокремлює **"парадигмальний випадок значення, наданого місцем" (paradigmatic case of the significance provided by the place)**, що відноситься до італійських **"промовистих статуй" (talking statues)**, найважливішою з яких є статуя Пасквіно. Вона надала ім'я пасквінадам. Це свідчить про те, що не лише архітектура, але і скульптура була підставою диференціації практик образу та тексту. Останнє похідне від недифе-

⁴ Техніка власне алфавітного, фонетичного, прочитання виникла лише в Античності (що, на думку Г. Інніса, й уможливило перехід влади від страти жерців до воїнів). До того ідеографічне письмо являло собою недиференційовану єдність матеріального втілення та семантичного наповнення, власне тексту та образу. Більша міра недиференційованості лише в піктографії.

⁵ У пізньому Модерні, як свідчить П. Бурдьє, базовим способом публічного письма стає журнал, що досягає рівня мас-медіа у хвилі другої індустріальної революції XIX століття завдяки ротаційному верстату, як зазначає П. Снікерс. Тобто в практиках журналу публікація остаточно втрачає свій генетичний зв'язок з виставлянням (відривається від мури міста), а отже, практиками присутності. Власне публікація на мурах міста припиняє бути домінуючою формою після другої хвилі індустріальної революції. Але це не означає, що вона зникає взагалі. Семантична центральність публічного простору вже письмової комунікації зміщується в комерціалізовану мережу видань преси, з зовсім іншими технологіями розмноження та розповсюдження. Книга як форма друкованого опублікування, на думку А. Галаш, потребувала значно більших капіталовкладень, а також була, як правило, більш довгим та складним дискурсом, тому була розрахована на менше за обсягом коло читачів.

¹ Більш докладно про гегелівську логіку диференціації "самостійної" та "службової" архітектури можна подивитися [Павлова, 2018; Павлова, 2019a; Павлова, 2020].

² Тут і далі у лапках (жирним шрифтом) ідуть терміни А. Гомеса, експлікація яких пропонується.

³ У Ю. Габермаса придворна культура, зокрема королівський театр, була одним з перших публічних просторів раннього Модерну, але двір, як правило, замський. Театр як місце виробництва публіки мусив ще від двору переміститися в місто. Як відбулася ця метаморфоза "придворного свята у міську публіку" та яку роль у цьому перетворенні відігравав текст драми, демонструє Р. Шарт'є.

ренційованості архітектурних та скульптурних форм в логіці символізму, за Г. Гегелем. Естетичний та публічний статус певної скульптури, що давав привід зібратися навколо неї, в той же час надавав більшу значимість і текстам, що вивішувалися на ній. Як правило, це здійснювалося не офіційними можновладцями, а опозицією. Провокаційні тексти, що породили жанр пасквінад, крипилися навколо статуї та на ній самій. Таке місце отримувало статус простору громадської неслухняності, обговорення, громадянського активізму. Опубліковані написи **перезначували** публічний простір. Привласнення нових сенсів за допомогою практики масового читання друкованих листівок передбачало наявність місця зібрання нової публіки, появу у неї нових габітусів, зокрема звички ходити до місця оприлюднення альтернативних думок. З'єднання естетичного значення скульптури та ідеологічного акту громадянської непокори отримувало **"трансгресивний ефект" (transgressive effect)** інформаційної присутності. Легендарний дотепник, що жив у XV ст. неподалік від П'яцца-Навона, та статуя, що залишилася з римських часів та отримала назву на його честь, стали породжуючою матрицею пасквілів та пасквінад (літературного жанру та форми листівок).

Графіті (нашкрябування) на камені статуй та в інших помітних місцях (в Україні важлива колекція давніх графіті існує в Софії Київській) міста також залишалися з давніх-давен. Графіті є надписом на камені, але не урочистим, залишеним не владоможцями. Воно не має ані пафосу урочистості у візуальній концепції, ані потенціалу до поширення.

Напис є більш пізньою практикою письма, адже він для того, щоб стати публічним, має містити у процесі свого виробництва операцію тиражування, що передбачає здешевлення виробництва (трансформація носія з каменя або пергаменту в папір), а також його більшу доступність (збільшення грамотної аудиторії). А. Гомес зазначає, що дана опція навіть викликала занепокоєння у можновладців, які "підозрювали [...] зневагу чи фальсифікацію, які могло спричинити **масове виробництво цього типу документів**, на відміну від більшої захищеності (security) і контролю, забезпечених проголошенням за допомогою королівських глашатаїв" [Gomez, 2021a: 311].

"**Оголошення**" (announcement) отримувало форму або "**проголошення глашатаями**" (proclamation by the criers), або "**виставляння**" (exposure). Навколо місця зачитування глашатаями також могла зібратися громада. Проголошення тривало тільки певний час, а потім почуте передавалося лише з вуст в уста (горизонтальна усна комунікація). Соціальний обмін навколо опублікованого письмового тексту (навіть з колективним прочитанням) давав більше можливостей для усвідомлення нюансів, сталості думки навіть в множині її інтерпретацій, тоді як практики слуху та, відповідно, слухняності більш дотичні до ритуалу як практики присутності.

Прокламація глашатаями мала переваги: більшої доступності для всіх неписьменних, яких в ранньому Модерні була більшість, ритуальності, залученості всіх органів почуттів. Надписи мали більше зображальних засобів у візуальній концепції: урочистість, декоративність та статусність виконання. Письмова комунікація в друкованій формі теж мала свої переваги: тиражування, менша вартість матеріалів, обсяг розповсюдження (більший, ніж у прокламації) та можливість прочитання різними суб'єктами. Всі ці показники, врешті-решт, зумовлюють такий рівень масовості та "медіатизації" (П. Снікерс), який не могло забезпечити проголошення

наказів, навіть "**народною мовою**" (vernacular). Власне реалізація настанови "довести до відома усіх" [Gomez, 2021b: 29] стала можливою завдяки паперовим ефемерідам. Те, що кількість грамотних людей в ранньому Модерні була невеликою, все одно компенсувалося наявністю тих, хто міг прочитати знайомим листівку, а також публічним виконанням мандрівними акторами, підкреслює А. Гомес. З початком друку та масової освіти напис став домінантною практикою репрезентації простору.

Медіація людськими тілами глашатаїв (що доповнювала надписи, манускрипти) стала значно програвати носіям паперовим за показниками масовості, а отже, за обсягом виробництва публіки. Масовість продукції передбачає можливість бути "**розмноженим**" (proliferated) та "**розповсюдженим**" (disseminate). Розмноження можна розуміти як багаторазове технологічне повторення, "механічне відтворення" (В. Беньямін). Розповсюдження – перенесення в різні простори. Останнє спирається на попередню можливість механічного відтворення. Всі ці показники протилежні одвічному, незмінному, єдиному. Паперові носії письма тяжіли до ефемерної комунікації, її тимчасовості, модусності та модерності.

"**Тимчасовими**" (temporary) автор називає споруди, які створювалися з недовговічних матеріалів (наприклад деревини) на честь якогось свята та лише на час цього свята, на протигагу "**постійним**" (permanent) будівлям. **Ефемерне письмо (ephemeral writing)** похідне від тимчасовості використання ще більш нетривалих матеріалів, на кшталт паперу. Саме здешевлення матеріалу та технології дозволяє настільки інтенсифікувати комунікацію (розмноження та розповсюдження), що вона досягає принципово нової якості культурного продукту за показниками: кількісними (масовізація виробництва та споживання культурного продукту) та якісними (більший рівень інтеріоризації змісту та рефлексивності). Можна сказати, що ефемерне передбачає не лише тимчасові форми втілення, несистематичне, неінституціональне збереження, але й відповідний спосіб продукування значення.

"Ефемерне письмо" почалося з написів на "**ефемерній архітектурі**" (ephemeral architectures), тобто спорудах, створених для святкових подій, з нетривалих матеріалів. Паперові написи доповнили низку "**міських ефемерів**" (urban ephemera). Мірою того як публічне письмо ставало автономним, з мобільним носієм, формувалася нова форма письмової комунікації та новий тип публічного, міського простору.

Також важливим є те, що ефемери стають власне мирськими. Тут підкреслюється рівень комунікації між людьми, адже написи на камінні були в своєму монументальному, довговічному статусі переважно сакральними, тобто здійснювалися для Бога (рудиментом священності письма була практика зберігання друкованих молитов, як зазначає А. Гомес). У друкованому письмі виявляється перспектива секуляризації культури раннього Модерну. Ефемерне письмо, що формує певне коло публіки та новий тип "великої традиції", тим не менш є практикою освіченої, цивілізованої, і в першу чергу міської, громади.

Можливості тиражування та масового споживання змінюють технологію зберігання текстів. У камені ця технологія не диференційована від носія, способу виставляння. Ефемерне письмо зберігається у відповідності не до якості матеріалу, а до наміру колекціонера, підкреслює А. Гомес. Це також передбачає зрушення в антропологічній та інституціональній моделі комунікації.

Зберігання ефемерів стає окремою діяльністю, що можлива у приватних колекціях. Колекціонерами переважно ставали люди, які мали справу з такими текстами: юристи та видавці, як показує іспанський автор. Поступово формуються відповідні заклади зберігання такого типу культурного продукту (публічні бібліотеки), проте і вони створюються навколо книг – менш ефемерних форм письменства, адже ефемериди – це "другорядні друковані матеріали, що використовувалися у повсякденних ситуаціях, без такого ж погляду на збереження, як у випадку з книгами" [Gomez, 2021b: 2].

А. Гомес формулює такі вимоги до тексту, як "**читабельність**" (*readability*) та "**зримість**" (*visibility*)¹. Читабельність передбачає відсутність затьмареності сенсу тексту, тобто ясність і простоту стилістики написання (порядок означуваних), також чіткість тексту як певного порядку означників. Повідомлення "широкій публіці" має бути "ясним як сонце" (Й. Фіхте). Критерій читабельності стосується вимог смислової структури, проте досягається завдяки й іншим складовим візуальної концепції письма – алфавітному читанню, а також технології друку. Уніфікація літер в друкованому тексті, а отже, швидкість та чіткість прочитання є значно більшими, ніж в писаному манускрипті, де індивідуальне викривлення почерком набагато ускладнює процес прочитання, тобто робить текст менш читабельним.

Зримість є характеристикою об'єктів бачення у логіці видовища, тобто зображальними засобами образу. Вона підкреслює необхідність притягування, причарування, "привабливості" (П. Снікерс) для ока засобами візуальної культури. І читабельність, і зримість є передумовами "**пропагування**" (*propagation*).

Також обидва показники є похідними від такого елемента письмової комунікації раннього Модерну, як **показ**, "**виставлення**" (*display*). В даному терміні підкреслюється форма взаємодії з матеріальним носієм – вивішування, а також циркуляція **листівок** (*libel*) між окремими особами (роздавання листівок з рук в руки).

"**Публічний показ**", експозиція (*public exposure*) передбачає можливість бути сприйнятим у масовій формі, що означає колективні форми споживання. Конотація *exposure* як "опромінення", "вразливості" підкреслює сенс впливу на аудиторію через збудження емоцій. Така характеристика була наявна також і у практиках монументальної архітектури. Здешевлення тиражування та доставки до публіки змінює форму виставлення, а отже, спосіб виробництва публіки як аудиторії.

Термін "**публікація**" (*publication*) також містить конотації "матеріальних засад комунікації" (Г. Гумбрехт) як тиражування продукції, її розповсюдження та поширення. Але в той же час дані показники нових форм споживання позиціонуються як інтеріоризовані, продуктивні сили людини, а також той культурний продукт, розпредметнення якого дозволяє трансформацію антропологічної моделі. У першу чергу це претензія на неупереджене ставлення до об'єкта, тобто не з приватних позицій, не з інтересів окремих осіб та навіть груп, а з позиції найбільш широкої освіченої спільноти. Ця конотація була запропонована та легітимована І. Кантом в тезі про "публічне застосування розуму", власне для чого потрібно "мати мужність". У цьому контексті також працює габермасівське визначення "буржуазної публічної сфери",

¹ З більш дотичним етимологічним корінням термін "видимість" не використовується, щоб не було натяків на його гегелівський контекст. Хоча конотація видовищності була би тут доречною.

яку він відрізняє від "плебейської публічної сфери". Як пояснення він наводить приклад з "робесп'єрівським" етапом Французької революції, коли "літературне вбрання" публічності спало та суб'єктом стала не "освічена страта", а "неосвічений народ" [Habermas, 1991: xviii].

А. Гомес підкреслює значення соціальних показників зримості тексту, якими є грамотність і масова грамотність. Без цього текст потребує виконавця, який оголошує його іншим, неписьменним, тобто практики промовляння домінують над візуальними. Важливою також є інша перспектива ускладнення порядку означуваних – це не лише грамотність, але й освіченість, тобто не лише фонетичне відтворення, але й розуміння в тому числі складних текстів. Грамотність – перша форма освіченості. Тобто населення поділяється на неписьменне, грамотне та освічене. Місто є втіленням "великої традиції", тому що тут не лише концентрація населення, але й концентрація грамотних та освічених людей. А отже, місто є місцем не лише майнового, але й освітнього розшарування.

Семантична центральність простору, в якому виставляється публічне письмо в ранньому Модерні, обумовлює виробництво практик значення міського простору. Раніше лише архітектура виконувала цю роль носія, де письмо викарбовувалося на тілі архітектури як спосіб її прикрашання, тобто в недиференційованості від практик образу. Але з часом надписи, що проступали, припиняли сприйматися як декорація архітектури, все більше розширюючи горизонт значення. Поступово семантична центральність простору зміщується в простір письма². Останнє припиняє бути додатком, а саме стає центральною практикою значення. Не розриваючи остаточно свого зв'язку з публічним місцем, адже мури (особливо в ранньому Модерні) потрібні для виставлення-вивішування, практики змінюються, їхня ієрархія зміщується. Визначальним стає культурний простір тексту (в едності його порядку означників та означуваних), а не публічне місце архітектури, що формує фізичний простір міста. У той же час нова семантична центральність тексту основана на автономізації порядку означуваних та, відповідно, їх домінуванні. Репрезентація простору в письмі має переваги більшої різноманітності, наповненості та активності суб'єкта порівняно з практиками простору репрезентації.

Соціальний простір графосфери є похідним від спілкування між окремими людьми (переважно в логіці автономізації політичного та економічного виміру) та утворенням певною ієрархією практик. Розмноження листівок уможливило урізноманітнення тексту та сенсів, що ним продукуються. Автономізація публічного письма від місця не до кінця здійснилася. Центральність публічних місць зберігається за традицією та підтримується архітектурою (і у фізичному, і у духовному вимірі), але місце припинило бути єдиним з текстом. У принципі, листівки можна вивісити де завгодно. Це може знизити популярність тексту (конфігурація соціального простору), але не сенс його повідомлення (культурний простір).

² Останні конотації "простору репрезентацій" зберігаються в опозиції "правих" та "лівих", що сформувалася під час Великої французької революції. Завдяки принципу вільного вибору місць сидіння у Народному зібранні поступово в правій частині зала почали групуватися роялісти, консерватори, а, відповідно, в лівій – прихильники національної партії, тобто, на ті часи, радикали. Таке просторове маркування змістилося в площину ідеологій, практик дискурсу, завдяки "парадигмальному випадку значення, наданого місцем" Національного зібрання.

Важливий концепт, з яким в логіці графосфери працює А. Гомес, – це привласнення. Він виділяє два його типи: "графічна колонізація" (**graphic colonization**) та "незаконне привласнення" (**anillicit appropriation**).

Графічна колонізація являє собою додаток до реальної монополії можновладців на насилля засобами візуальних практик, зокрема письмом. Колонізація тут здійснюється не як відверте насилля (рівень практик присутності), але як форма примусу, тобто додає до практик присутності практики значення, що покликані зберегти та накопичити ресурс прямого насилля засобами читабельності та зримості. **"Владні повноваження" (mandates of power)** міг публікувати той, хто мав потенціал насилля. Їх публікація була видом демонстрації сили, але в той же час зачарування привабливості (зокрема і демонстрацією сили). Два виміри графічної колонізації підтримують один одного, мультиплікують зримість влади. А. Гомес перелічує елементи іконографії (жанри та тематики) офіційних повідомлень, що працювали як графічна колонізація. Зокрема, тематика новин могла бути: політичною (вступ на престол, королівські весілля, похорони), а також релігійною (беатифікації, канонізації), мілітарною (війни) або надзвичайною (чудеса, природні катастрофи, особисті нещастя). [Gomez, 2021a: 313].

Незаконне привласнення письмової комунікації, **незаконне привласнення цих місць як зон комунікації (an illicit appropriation of those places as areas of communication)** здійснювалося не офіційною владою (без дозволу, управління яким отримувало все більш витончені форми) та навіть могло бути спрямоване проти неї. Автор підкреслює, що масовість навіть незаконних публікацій дозволяла проводити цілі "паперові війни". Потенціал до анонімності паперових листівок також дозволяв бути безкарним у спробі захопити публічне письмо. Демонстраційному пафосу владних повноважень (замість урочистості та зачарування владою) незаконне привласнення протиставляло раціональну аргументованість, естетичну привабливість та невловимість.

Обидві форми привласнення графосфери є практиками виробництва соціального простору ранньомодерного міста, його формою структурування. Обидві форми привласнення покликані були здійснити **"переозначення публічного простору" (re-signification of public spaces)**. Він починає працювати по-іншому в результаті публікації та письмової комунікації на її основі: статусно, структуровано, ієрархічно. Відбувається зрушення у виробництві й аудиторії, й антропологічної моделі та семантичної центральності простору. Незаконні публікації оголошувались можновладцями наклепницькими (**defamatory writings**).

Висновки. Розробка поля культурної історії дозволяє А. Гомесу сформулювати базове поняття **"графосфера" (graphosphere)**, під якою він розуміє "сукупність (totality) графічних носіїв (devices), що використовуються для запису, зберігання, виставлення (**display**) і розповсюдження (**disseminate**) повідомлень та інформації, а також **соціальний і культурний простір**, в якому вони функціонують" [Gomez, 2021: 310]. Тут процес "зіткнення культур" (П. Берк) розглядається на рівні взаємодії "текстової матеріальності" з соціальними та культурними практиками ранньомодерного міста (XV–XVIII ст.)¹, кожна з яких отримує свій емпіричний матеріал. **Соці-**

¹ Текстова матеріальність (зокрема широке використання паперу) та більш широкий контекст розуміння практик письмової комунікації демонструють зміщення хронологічних меж раннього Модерну не лише до винаходу Гутенберга, але навіть на ще більш ранній період.

льний простір представлений порядком семантичної центральності міста (по відношенню до народної культури), а також єдністю міського простору самого міста (для містян), видами соціальної комунікації, що оформлена як практиками архітектури (в єдності монументальних форм та урочистих надписів), так і публічного письма (розмноження, розповсюдження, публікації та привласнення (графічного колоніалізму та незаконного привласнення)). Участь у практиках архітектури, видовищ, а потім і письма в ранньому Модерні є способом утворення спільнот публіки та форм їх взаємодії, тобто формою трансформації ієрархії влади. Привласнення графосфери (виробництва (духовне і матеріальне), публікація, переозначення та інтеріоризація текстів) включає людей у диспозиції публічного простору в єдності його фізичного, соціального та культурного вимірів. Переозначення як проєкція привласнення на рівні культурного простору є видом "м'якої сили", способом впливу на конфігурації спільнот публіки, а отже, формою перебудови простору соціального.

Систематизація різних рівнів емпіричного матеріалу у логіці репрезентації **культурного простору**² на рівні порядку означуваних виявляє потенціал таких понять, як:

"Текстові стратегії" – "способи звернення до публіки" засобами порядку означуваних при конструюванні тексту, лінгвістичні засоби прояснення змісту.

На рівні порядку означників письма:

"Іконографічна програма" – спосіб опису зображення на рівні тем та композиції (концепт, близький до термінології Е. Пановського).

"Візуальна концепція письма" – способи виробництва аудиторії засобами порядку означників написів та надписів, зображальні засоби тексту, що діють як елементи структури образу та не дозволяють редукувати сприйняття тексту лише до семантичного значення.

"Візуальна культура"³ – порядок означників і картини, і письма, де практики образу домінують над практиками тексту. Візуальна культура охоплює і візуальну концепцію письма, й іконографічну програму.

Таким чином, дослідження письмової комунікації раннього модерного міста (XV–XVIII ст.) А. Гомеса прояснює матеріальну культуру як базову тему культурної історії в контексті експлікації культурного виміру міського простору не лише у вузькому сенсі терміна як текстової матеріальності, але й у зв'язку з місцями та способами публікації, що розширює форми концептуалізації даної теми та її емпіричну базу. Письмові практики комунікації не лише зміщують семантичну центральність простору (хоча вона продовжує бути органічно пов'язаною з міським простором) в процесі трансформації домінування форм текстуральної матеріальності та диференціації публічного місця та публічного простору. Письмова комунікація раннього Модерну, що не до кін-

² **Культурний простір** – є похідною від культури у вузькому сенсі як високої культури, "великої традиції", претензії на семантичну центральність. Тоді як **простір культури** можна розуміти як більш широке поняття, тобто як недиференційовану єдність фізичного, соціального та культурного просторів. Власне автономізація практик репрезентації простору та простору репрезентації є підставою відмінності концептів культурного простору та простору культури.

³ У Антоніо Гомеса цей термін розуміється більш широко, ніж у Н. Мірзоева. В останнього візуальна культура – це теоретичне поле, яке осмислює постмодерні трансформації та методології візуальних досліджень. У іспанського дослідника навіть ранньомодерні візуальні практики визначаються як візуальна культура, мірою того як текст публічних оголошень цього часу не можна редукувати до "алфавітного читання", тобто до розуміння тексту лише як нематеріальної форми.

ця розсталася з мурами міста, отримала значно більший потенціал пере-означення публічного простору та, відповідно, його привласнення, як в формі графічної колонізації, так і незаконного привласнення (друга, безумовно, є базовим показником демократичності культурних зрушень, але й підвищення конфліктогенності комунікації). Автономізація порядку означуваних створює перевагу репрезентації просторів над простором репрезентацій. "Паперові війни" стають першою історичною формою інформаційної війни та початком "великої традиції" колонізації публічного простору без захоплення територій, передумовою захоплення територій.

Перевагами авторської концептуалізації письмової комунікації А. Гомеса є не лише достовірна реконструкція певного історичного типу зсуву семантичної центральності простору, але й виокремлення одиниць її аналізу, таких як: текстова стратегія, візуальна концепція письма, іконографічна програма, візуальна культура, текстова матеріальність, графічна колонізація, незаконне привласнення, а також прояснення їх зв'язку між собою та зі способами виробництва публіки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Павлова, О. (2018). Семантичний зсув службової архітектури. *Українські культурологічні студії*, 2(3), 33–38.
- Павлова, О. (2019а). Семантичний зсув символічної архітектури (Частина 1). *Українські культурологічні студії*, 1(4), 17–20.
- Павлова, О. (2019б). Трансформація візуальних практик у контексті первинної урбанізації. *Українські культурологічні студії*, 2(5), 60–66.
- Павлова, О. (2020). Семантичний зсув символічної архітектури в логіці трансформації культурних практик (Частина 2). *Українські культурологічні студії*, 2(7), 72–77.
- Arcangeli, A., Rogge, J., Salmi, H. (2021). General introduction. *The Routledge Companion to Cultural History in the Western World*. Routledge, 1–7.
- Habermas, J. (1991). *The structural transformation of the public sphere*. Cambridge, The MIT Press, 301.
- Hegel, G. W. F. (1975). *Aesthetics. Lectures on fine art*. Translated by T. M. Knox. Oxford, The Clarendon press. Volume II, 1289.
- Gómez, A. C. (2005). "The best portrait of anyone": the material characteristics of epistolary writing in 16th and 17th century Hispanic society. *Hispania*, LXV, 3, no. 221, 847–876.
- Gómez, A. C. (2016). The New Culture of Archives in Early Modern Spain. *European History Quarterly*. Vol. 46(3), 545–567.
- Gómez, A.C. (2019). The Alborayque and Other Street Readings in the Early Modern Hispanic World. *Kreuz- und Querzüge Beiträge zu einer literarischen Anthropologie*. Herausgegeben von Harm-Peer Zimmermann, Peter O. Büttner und Bernhard Tschöfen. Universität Zürich, 167–191.
- Gómez, A. C. (2020). Words on Walls: An Approach to Exposed Writing in Early Modern Europe. *JEMS*, 9, 57–82.

Olena Pavlova, DSc (Philos.), Prof.
e-mail: invinover19@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-0593-1336>
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

WRITTEN COMMUNICATION IN URBAN SPACE OF THE EARLY MODERN (XV – XVIII CENTURIES) IN THE DIMENSION OF ANTONIO CASTILLO GÓMEZ'S CULTURAL HISTORY

The article explains the fundamental concepts of the graphosphere, shedding light on the organization of written communication within urban spaces during the early Modern period (15th to 18th centuries). The elucidation of these basic concepts is approached through the lens of various oppositions, such as "center-periphery" (N. Luhmann), "great-little tradition" (R. Redfield, M. Singer), "independent-subservient architecture" (G. Hegel), and "space of representations-representational spaces" (H. Lefebvre). The specificity of these cultural-historical approaches is revealed through the theoretical and empirical dimensions of studying the graphosphere, which involves differentiating between signifiers and signifieds.

Therefore, examining written communication in early modern cities (15th to 18th centuries) clarifies the significance of material culture as a central theme in cultural history. This exploration goes beyond the narrow definition of textual materiality and encompasses examining the locations and methods of publication. This broader perspective expands how this topic can be conceptualized and provides an empirical foundation. Written communication practices not only influence the semantic centrality of space (although it remains closely connected to urban space) but also contribute to the transformation of textual materiality and the differentiation between public place and public space. In the early Modern period, written communication, while still connected to urban walls, gained a greater potential for re-signifying public space. This led to its appropriation through graphic colonization and illegal acts (which both indicate the democratic nature of cultural changes and increase the potential for communication conflicts). The autonomization of signifiers order establishes the superiority of representational spaces over the space of representations. The "paper wars" can be seen as the first historical form of information warfare and the beginnings of a "great tradition" of colonizing public space without physical occupation, which became a prerequisite for territorial occupation.

Keywords: written communication, urban space, social space, cultural space, early Modern period, cultural history, A. Gómez.

Gómez, A. C. (2021a). Written communication in urban spaces: publication, textual materiality and appropriations. *The Routledge Companion to Cultural History in the Western World*. Routledge, 310–331.

Gómez, A. C. (2021b). "Not Just Books". Ephemeral Papers in Spanish Society. *The Early Modern Period, Lingua Franca*, Issue 7. URL: <https://www.sharpweb.org/linguafranca/2021-Castillo>.

Gómez, A. C. (2021c). Other voices, other archives. The written memory of the subaltern classes. *Cadernos de História da Educação*. V. 20, 1–23.

Redfield, R., Singer, M. (1969). *The Cultural Role of the Cities. Classic essays on the Culture of the Cities*. New York, ACC., 180–206.

REFERENCES

Pavlova, O. (2018). Semantychnyi zsuв sluzhbovoi arkhitektury [Semantic shift in functional architecture]. *Ukrai'ns'ki kul'turologichni studii'*, 2(3), 33–38.

Pavlova, O. (2019a). Semantychnyi zsuв symbolichnoi arkhitektury (Chastyna 1) [Semantic shift of symbolic architecture (Part 1)]. *Ukrai'ns'ki kul'turologichni studii'*, 1(4), 17–20.

Pavlova, O. (2019b). Transformatsiia vizualnykh praktyk u konteksti pervynnoi urbanizatsii [Transformation of visual practices in the context of primary urbanization]. *Ukrai'ns'ki kul'turologichni studii'*, 2(5), 60–66.

Pavlova, O. (2020). Semantychnyi zsuв symbolichnoi arkhitektury (Chastyna 2) [Semantic shift of symbolic architecture (Part 2)]. *Ukrai'ns'ki kul'turologichni studii'*, 2(7), 72–77.

Arcangeli, A., Rogge, J., Salmi, H. (2021). General introduction. *The Routledge Companion to Cultural History in the Western World*. Routledge, 1–7.

Habermas, J. (1991). *The structural transformation of the public sphere*. Cambridge, The MIT Press.

Hegel, G. W. F. (1975). *Aesthetics. Lectures on fine art*. Oxford, The Clarendon press. Volume II.

Gómez, A. C. (2005). "The best portrait of anyone": the material characteristics of epistolary writing in 16th and 17th century Hispanic society. *Hispania*, LXV, 3, no. 221, 847–876.

Gómez, A. C. (2016). The New Culture of Archives in Early Modern Spain. *European History Quarterly*. Vol. 46(3), 545–567.

Gómez, A. C. (2019). The Alborayque and Other Street Readings in the Early Modern Hispanic World. *Kreuz- und Querzüge Beiträge zu einer literarischen Anthropologie*. Herausgegeben von Harm-Peer Zimmermann, Peter O. Büttner und Bernhard Tschöfen. Universität Zürich, 167–191.

Gómez, A. C. (2020). Words on Walls: An Approach to Exposed Writing in Early Modern Europe. *JEMS*, 9, 57–82.

Gómez, A. C. (2021a). Written communication in urban spaces: publication, textual materiality and appropriations. *The Routledge Companion to Cultural History in the Western World*. Routledge, 310–331.

Gómez, A. C. (2021b). "Not Just Books". Ephemeral Papers in Spanish Society. *The Early Modern Period, Lingua Franca*, Issue 7. URL: <https://www.sharpweb.org/linguafranca/2021-Castillo>.

Gómez, A. C. (2021c). Other voices, other archives. The written memory of the subaltern classes. *Cadernos de História da Educação*. V. 20, 1–23.

Redfield, R., Singer, M. (1969). *The Cultural Role of the Cities. Classic essays on the Culture of the Cities*. New York, ACC., 180–206.

Надійшла до редколегії 24.01.23