

Olena Brovko

PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC ASPECTS OF EMBODIMENT IN STORIES BY BOHDAN RUBCHAK

The article is devoted to the phenomenology of body in the prose by Bohdan Rubchak, interpretation of short stories "The evening from Irina's life", "Duckbill", "Room of Kyong-Su" from the standpoint of methodology by Maurice Merleau-Ponty. We have studied the texts showing the contradictions which the man of the second half of the 20th century tried to understand. This article analyzes Bohdan Rubchak's texts for further understanding of bodily discourse, embodied in the works of the representatives of the New York group. Updating of problems of embodiment and bodily experience, distributed in a number of social, cultural, literary studies creates space for further discussions.

Key words: philosophical and aesthetic aspects, embodiment, phenomenology, body, bodily experience, bodily discourse.

УДК 821.133.1.09

Тетяна Динниченко

ФУНКЦІЇ НЕХУДОЖНІХ КОМПОНЕНТІВ У ПРОЗІ ФРАНЦУЗЬКОГО МОДЕРНІЗМУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ А. ЖІДА)

Розвідка присвячена нехудожнім компонентам у прозі французького модернізму, які розглядаються як форма інтертекстуальності. Йдеться про роль і значення нехудожніх компонентів як засобу інтелектуалізації твору та їх функції у модерністських текстах (асоціативно-образну, діалогічну, пародійну тощо). Дослідження здійснене на матеріалі творів А. Жіда «Пасторальна симфонія», «Фальшивомонетники», «Підвалини Ватикану».

Ключові слова: інтертекстуальність, нехудожній компонент, текст, сцієнтичні тенденції, інтелектуалізація, генерація трьох «Г», метафізична людина, іронія.

У даній розвідці ми маємо на меті проаналізувати функції нехудожніх компонентів у прозі французьких модерністів і розглядатимемо їх як форму інтертекстуальності. При цьому варто зазначити, що дослідження нехудожніх компонентів у прозі французького модернізму в руслі концепції інтертекстуальності є новим. Поняття інтертекстуальності набуло статусу універсального, всеохоплюючого, що призвело «до сприйняття людської культури як єдиного "інтертексту", який в свою чергу служить ніби претекстом будь-якого тексту, що з'являється» [10, 224–225]. Осмислення глибоких зрушень сучасності і вербалізація свого світобачення потребували від модерністів «широкого залучення знань із різних сфер людської діяльності, часто далеких від літератури і мистецтва» [4, 312].

Для французького літератури зв'язок з наукою був традиційним. Так, Д. Наливайко відмічає притаманний французькій думці й літературі «нахил до раціонального аналізу», що проявився у класицистичній драматургії та прозі XVII ст.,

в літературі Просвітництва, у справжньому культі науки серед письменників-реалістів XIX ст., який набув «завершених форм» в натуралізмі [11, 70–71]. В силу національної специфіки мислення ці сцієнтичні тенденції проявляються і у французькій модерністській прозі. На початку XX ст. філософська антропологія починає розглядати людське буття у двох площинах — метафізичній і соціологічній. Як метафізична істота, людина стає людиною, коли відкриває у собі метафізичний вимір, тобто надприродний, такий, який не має фізичних причин (любов, совість, добро, розум). А в соціології увага акцентується на взаємодії людини та універсуму, макро- і мікрокосму. Нові виміри феномена людини (космічний, біологічний, соціальний, культурний, психологічний) зумовлюють новий підхід до вивчення «основних відношень, які виражають природу людини, її унікальну позицію у світі, — це відношення до іншої людини («Я» і «Ти»), до суспільства («Я» і «Ми»), до культури і природи» [2, 272–273]. Отже, наука розглядається модерністами не з точки зору перенесення

її методології, засобів і прийомів в літературно-художню сферу, а як складова процесу пізнання «людини метафізичної» разом з релігією, філософією, етикою, історією, літературою.

До нехудожніх компонентів дослідники відносять «надмірний вплив наукових розвідок на текст, аналіз джерел і конкретних фактів, примітки, посилання, науковий апарат, цитації, реферування, переповідання ситуацій, які мали реальне (історичне) значення тощо» [5, 172–173]. В. Герасимчук вважає їх основною функцією «інтелектуалізацію» художнього твору, адже вони насичують текст інформативним, пізнавальним, філософським матеріалом [5, 176]. Така здатність нехудожніх компонентів якнайкраще відповідала запитам модернізму, який характеризувався множинністю філософсько-естетичних теорій та концепцій з історії й культурології.

Особливо значущим введенням нехудожніх компонентів стало у прозі «інтелектуальної лінії» (Л. Єремеев) французького модернізму [6, 34]. Перша генерація французьких інтелектуалів входить в силу між Першою і Другою світовими війнами і відповідно до своїх філософських уподобань дістає назву генерації трьох «Г» (Гегель, Гуссерль, Гайдеггер), бо особливістю її творчості було «поєднання художньої та філософської творчості і надзвичайна філософічність їх письма» [1, 10–11]. Художня специфіка нехудожніх компонентів у французькій модерністській прозі характеризується кількома ознаками. По-перше, вони безпосередньо формують її філософічне наповнення. По-друге, здійснюють пізнавальну та інформативну функції, адже на початку ХХ ст. розвиток нових галузей науки відбувався дуже стрімко, а засоби масової інформації ще не набули сучасної потужності і «пряме введення до текстів науково-популярного, енциклопедичного, різного фактографічного, а то й суто наукового, і навіть термінологічного матеріалу було компенсаторною дією і вважалося доцільним» [5, 174].

У модерністській прозі нехудожні компоненти найчастіше набувають вигляду вмонтованих до тексту нарративних конструкторів — розповідей-«лекцій», «вчених» розмов, дискусій, роздумів персонажів. У художньому творі вони виконують насамперед функцію інтелектуалізації — утворення інформативного, філософського контексту для розуміння авторської думки. Друга функція — пізнавальна: посилання на науковий інтертекст «задає умови для міркування», «сприяє появі на рівні рефлексії нових точок зору, ... тобто продукує знання, здійснює пізнавальну функцію» [5, 181]. Третя функція — інформативна: цитати містять наукову, філософську та іншу інформацію. При цьому уведення нехудожніх елементів у художній текст забезпечує певну заданість концептуальної і семантичної парадигми інтерпретацій ідей автора, що містяться в ньому. Нехудожні

компоненти як форми інтертекстуальності виступають у французькій модерністській прозі також як художній прийом і виконують асоціативно-образну, діалогічну функцію, функцію характеристики персонажа або пародійну.

Яскравим прикладом різноаспектного використання нехудожніх компонентів є твори А. Жіда. У «Пасторальній симфонії» нехудожні компоненти (звернення до філософії і психології) використовуються для побудови сюжету. Коли пастор зажадав повернути у стадо «загублену вівцю» [8, 12], одухотворити «ком тіла, позбавлений душі» [8, 15], його приятель доктор Мартен нагадує йому про лекції з філософії, які вони колись разом слухали, а саме про статую Кондильяка, що здатна мати відчуття (вони отождожують з нею Гертрудю). Йдеться про уявний, мисленневий експеримент французького філософа ХVIII ст., абата де Кондильяка: він придумав статую, внутрішньо влаштовану як людина, і живу, але без ідей (під ідеями він розумів колір, смак, звук тощо) і послідовно (у своїй уяві) наділяв її смаком, слухом, зором і т.д., внаслідок чого у неї з'явилася самосвідомість і знання про оточуючий світ. Цим експериментом абат-філософ прагнув довести, що здібності не є вродженими, а набуваються людиною за допомогою почуттів, а їх розвиток визначається виключно досвідом, вправами та вихованням [12, 272]. Доктор Мартен також викладає пастору нову психологічну методику пробудження «замурованої» душі, науково її обґрунтовує і підтверджує численними прикладами з медичної практики. Він говорить, що спочатку «слід було б зібрати в один пук кілька (дотикових і смакових) відчуттів та прикріпити до них як етикетку який-небудь звук або слово, яке ти повинен повторювати їй якнайчастіше, а потім вимагати, щоб вона його повторила» [8, 23]. Доктор Мартен наводить описаний у психологічному журналі випадок Лаури Бриджен, яку лікар «наполегливо примушував відчувати дві речі — булавку та перо, після чого вона сама намацувала на листі паперу для сліпих контури двох англійських слів *rip ta rep*», поки вона нарешті не зрозуміла, чого він від неї вимагав, після чого дівчина досягла неймовірних успіхів [8, 23]. За порадою того самого доктора Мартена пастор починає вести журнал експерименту, який власне і є повістю. Отже, нехудожні компоненти є важливим фактором для побудови сюжету, розвитку дії та окреслення форми твору.

У «Фальшивомонетниках» «лекції» Вінсента Молінє (про природничу історію, ботаніку, селекцію, пристосування риб до солоності моря, відкриття органів фосфоресценції у глибоководних істот) сприяють поглибленню філософського смислу твору і здійснюють кілька функцій. Науковий екскурс Вінсента у природничу історію виконує діалогічну функцію, адже відверто

вибудовує паралель «світ природи — світ людей» і сприймається в контексті полеміки французьких просвітників про «природність» розвитку природи і «неприродність» розвитку суспільства. Вінсент намагається довести, що природа набагато розумніша за людство, якому варто було б повчитися у неї: «Яку мудрість відкриваємо ми, простежуючи на підставі вивчення палеонтологічних решток, як вона з плином часу відмовлялася від певних напрямків розвитку, нерациональних та неелегантних!» [7, 148]. Свої роздуми вголос Вінсент закінчує очевидною алюзією на концепцію «природної людини» Ж.-Ж. Руссо: «О! яка це чудова школа... Нерідко ми здобуваємо ліпшу науку, хоч як мало уваги приділяємо таким спостереженням, на птахарні, собакарні, в акваріумі, в крольчатнику або у хліві, аніж із книжок, і навіть, повірте мені, в людському суспільстві, де всі знання більш або менш ускладнені» [7, 149]. Таким чином, автор утворює філософсько-історичний підтекст основної теми роману «Фальшивомонетники» — теми фальші людських стосунків у суспільстві, «неприродності» його моралі.

Прикладом асоціативно-образної функції художніх компонентів може бути «лекція» Вінсента про стеногалінних та евригалінних морських істот, що є очевидною алегорією на людський світ. Евригаліни мають здатність пристосовуватися до будь-якої зміни солоності води, обирають для життя місця з непостійним відсотком солі і полюють там на стеногалінів, які від таких коливань солоності, «ослабнувши, втрачають спроможність захищатися». Слухаючи Вінсента, граф де Пассаван, «який приміряв кожную думку до своїх уявлень», одразу ж переводить почуте на людські стосунки і робить висновок, що евригаліни — це справжні шахраї [7, 150]. А через кілька абзаців автор проводить недовзначну паралель між Пассаваном і евригалінними істотами: граф, звертаючись до Вінсента, вдає, що переходить до іншої теми, «як роблять ті ловці форелі, які, боячись сполохати здобич, закидають волосін дуже далеко, після чого непомітно її підводять» [7, 152]. І стає зрозумілим, що Вінсент — це «жертва» з групи стеногалінних, «здобич» для Пассавана та Ліліан, що належать до евригалінних. Нехудожні компоненти в даному епізоді допомагають автору створити яскравий образ хижака, шахрая, який панує у «протиприродному» суспільстві, і показати, що «природній» людині важко вижити в такому світі. Крім того, нехудожні компоненти в цьому випадку слугують ще й для характеристики персонажів.

Розповідь Вінсента про відкриття органів фосфоресценції у глибоководних створіннь також породжує численну кількість асоціацій з літературними творами, філософськими концепціями, дослідженнями у психології. Проаналізуємо цей

коротенький «науковий відступ»: «Вам, безперечно, відомо, що денне світло не доходить у глибини моря. Там панує непроникна темрява, і тривалий час вважалося, що в тих морських безоднях не існує життя, але потім, за допомогою всіляких драг, із тих глибин стали витягувати чимало дивних істот. Спочатку вважалося, що вони сліпі. Яка потреба мати органи зору в тій непроглядній темряві? Звичайно ж вони не мають очей і не можуть їх мати. Та коли стали досліджувати їх, то з величезним подивом з'ясували, що в деяких очі були; і що майже всі вони їх мали, а на додачу в них були ще й надзвичайно чутливі вусики. Навіщо ж їм очі, дивувалися дослідники, — щоб нічого ними не бачити? Ті очі були чутливими — але чутливими до чого?.. І нарешті відкрили, що кожне з цих створіннь, яких спочатку вважали сліпими, викидає й випромінює перед собою і навкруги себе своє власне світло. Кожне з них світиться, сяє, промениться. Коли вночі їх витягували з безодні й витрушували на палубу корабля, ніч відступала. Її осявали рухливі, мерехтливі, різнобарвні вогники, обертонові прожектори, сузір'я, розсипи самоцвітів, із сяйвом яких ніщо не могло зрівнятися, — так розповідають ті, кому пощастило бачити це чудо» [7, 150–151].

Вже визначення «дивні істоти» викликає у пам'яті «диваків» Л. Стерна і Ч. Дікенса, які відрізняються від інших людей і живуть начебто в іншому світі. Вони непристосовані до існування у верхніх шарах океану (образи моря, океану у художніх творах завжди асоціювалися з людським життям) і живуть у глибинах, недоступних для звичайних людей. Вони мають очі, але не для видимого, а для невидимого — того, що від інших приховано «темрявою». Тут виникає асоціація з антиномічним мотивом зору/сліпоти з його багатоаспектною символікою. Міфологічні притчі про сліпих провидців і людей, що мають зір, але є духовно «сліпими», є чи не одною з перших дидактичних істин, сформульованих людством. К. Богданов зауважує: «Сліпими є пророки і провидці (Тресій, Фіней, Едип у Колоні), праотці (Ісаак) і богообрані герої (біблейський Соломон...), легендарні поети (сліпець-аед Демокок..., сам Гомер... і Мільтон). Демокрит осліплює себе, вважаючи, що зір завжди проникливості розуму» [3]. У мотиві сліпоти/зору втілюється концентрація ідеї таємного зору, або ясновидіння, — крайнього ступеня загострення духовного зору, для якого зір фізичний виявляється зайвим, обтяжуючим. Асоціація з мотивом сліпоти/зору закріплюється зауваженням Вінсента про загострену чутливість глибоководних морських істот: у всіх були «надзвичайно чутливі вусики» на додаток до чутливих очей. Наступне пояснення Вінсента про феномен випромінювання глибоководними створіннями «перед собою і навкруги себе свого власного

світла» розширює коло асоціацій. Пригадуються «ентузіасти» Гофмана, які впізнавали один одного саме за таким «власним світлом», якого інші, звичайні, люди — «філістери» — не мали і не бачили. Гофманівський образ ентузіастів корелює з уявленням А. Жіда про вільну особистість, якою могла б стати будь-яка людина, не обмежена фальшивими (тобто «неприродними») суспільними умовностями. «Кожне з них світиться, сяє, промениться», і з цим сяйвом «ніщо не може зрівнятися» [7, 151], — саме так сказав би письменник про ідеальне людське створіння, боротьбі за появу якого присвятив свою творчість. Але до цього ще дуже далеко, на такі роздуми наводить образ «витягнутих з безодні й витрушених на палубу корабля» [7, 151] розгублених морських істот, що викликає у пам'яті образ бодлерівського альбатроса. Таким чином, асоціативно-образна функція нехудожніх компонентів у модерністських творах примножується за рахунок алюзій на символічні сюжети, мотиви, образи у світовій літературі (і культурі) і переміщує смисл тексту у широкий філософський контекст.

Прикладом використання нехудожніх компонентів в пародійному ключі, з метою сатири і критики може слугувати опис «наукового прогресу» у соті А. Жіда «Підвалини Ватикану». Сатира спрямована на наукові експерименти Антіма Арнім-Дюбуа: він досліджує «тропізми», що витлумачуються ним як «ключ, який дозволяє звести усе якісне розмаїття явищ життя до найпростіших тваринних рефлексів» [9, 30]. Це можна вважати критикою вульгарно-позитивістського підходу до пояснення складного феномена людини «простими фізичними і термохімічними законами», спрощення людини до геліотропу — «безвільної рослини, що обертає свою квітку до сонця». Якщо все звести до найпростіших рефлексів, іронізує письменник, то «Космос виявляється заспокійливо безхитрїсним» [9, 28]. Письменник начебто починає нейтрально: «Антім займався науковими дослідженнями», але описує ці дослідження зовсім не науковими термінами: «Все, що повзає, плаває, ходить і літає, слугувало йому матеріалом. Він

працював на живому тілі» [9, 27]. Далі іронічний модус загострюється, переростаючи у сарказм: «...пацюк, миша, горобець, жабка — все було впоручому Молоху», все йшло на «катувальний стіл» [9, 28]. Усю складність незбагненої природи Антім намагався звести до «тропізмів», для чого створив «складну систему ящиків з переходами, лабіринтами, відділами, де знаходились або їжа, або нічого, або ж який-небудь чихальний порошок, з дверцятами різноманітних кольорів і форм — диявольські інструменти» [9, 28]. Його експерименти зовсім не були дивацтвом «неадекватного» вченого: Антімове «Повідомлення про умовні рефлекси» зробило переворот в університеті Упсала, в середовищі «світил закордонної науки» і «дозволило новій психофізичній школі зробити наступний крок до зневіри» [9, 29]. Слово «зневіра» зовсім не випадкове у світлі авторської концепції людини: А. Жід, як відомо, вважав себе пантеїстом, послідовником Гете, для нього все живе містить частинку Бога, велику таємницю буття і є безцінним. Тому дослід Антіма виглядають у викладенні письменника як безглузде катування: «З метою вплинути окремо на те чи інше почуття тварини, на ту чи іншу частину мозку він одних осліплював, інших оглушав, оскотиняв їх, обдирав, видаляв мозок, позбавляв їх того чи іншого органа, який ви вважали б абсолютно необхідним і без якого ця тварина для повчання Антіма обходилося» [9, 29]. На думку А. Жіда, подібні експерименти дуже далекі від намагання з'ясувати таємниці природи і людини і є лише «безглуздою допитливістю» [9, 33]. Отже, у даному творі нехудожні компоненти стають інструментом авторської іронії, загострюють сатиричний ефект.

Таким чином, нехудожні компоненти у прозі французького модернізму є формами інтертекстуальності, а використання нехудожніх компонентів підпорядковане авторській інтертекстуальній стратегії. Вони сприяють інтелектуалізації твору (пізнавальна та інформативна функції) і здійснюють асоціативно-образну, діалогічну функцію, функцію характеристики персонажа або пародійну.

ДЖЕРЕЛА

1. Алхімія слова живого. Французький роман 1945–2000 рр. : [навч. посіб. для вищ. навч. закл.] / М. Мільнер, Ж. Бєсьєр, Б. Бланкман та ін. — К. : Промінь, 2005. — 383 с.
2. Бернадська Н.І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція : моногр. — К. : Академвидав, 2004. — 368 с.
3. Богданов К. Игра в жмурки: Сюжет, контекст, метафора [Електронний ресурс] // Богданов К.А. Повседневность и мифология: Исследования по семиотике фольклорной действительности. — СПб. : Искусство-СПБ, 2001. — С. 109–180. — Режим доступа : <http://ec-dejavu.ru/b/Blindekuh.html>.
4. Галич О.А. Історія літературознавства : підруч. / О.А. Галич. — К. : Либідь, 2013. — 392 с.
5. Герасимчук В.А. Філософський роман ХХ століття. Специфіка тексту / В.А. Герасимчук. — К. : ПАРАПАН, 2007. — 392 с.

6. Еремеев Л.А. Французский литературный модернизм / Л.А. Еремеев. — К. : Наукова думка, 1991. — 120 с.
7. Жид А. Фальшивомонетчики: Роман / А. Жид ; з фр. пер. В. Шовкун ; передм. М. Сагер. — К. : Юніверс, 2005. — 392 с.
8. Жид А. Пасторальная симфония. Изабель : [пер. с фр.] / А. Жид. — М. : АСТ Астрель, 2010. — 221 [3] с. — [Книга на все времена].
9. Жид А. Подземелья Ватикана. Фальшивомонетчики. Возвращение в СССР / А. Жид ; сост. и вступ. ст. Л.В. Токарева. — М. : Московский рабочий, 1990. — 638 с.
10. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И.П. Ильин. — М. : Импрада, 1996. — 256 с.
11. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. — 347 с. : портр.
12. Философский энциклопедический словарь / гл. ред. Л.Ф. Ильичев, П.П. Федосеев, С.М. Ковалев, В.Г. Панов. — М. : Сов. Энциклопедия, 1983. — 840 с.

Татьяна Дынниченко

**ФУНКЦИИ НЕХУДОЖЕСТВЕННЫХ КОМПОНЕНТОВ
В ПРОЗЕ ФРАНЦУЗСКОГО МОДЕРНИЗМА (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА А. ЖИДА)**

Исследование посвящено нехудожественным компонентам в прозе французского модернизма, которые рассматриваются как форма интертекстуальности. Речь идет о роли и значении нехудожественных компонентов как способе интеллектуализации произведения и их функциях в модернистских текстах (ассоциативно-образной, диалогической, пародийной и т.д.). Исследование осуществлено на материале произведений А. Жида «Пасторальная симфония», «Фальшивомонетчики», «Подземелья Ватикана».

Ключевые слова: интертекстуальность, нехудожественный компонент, текст, сциентистические тенденции, интеллектуализация, поколение трех «Г», метафизический человек, ирония.

Tetiana Dynnichenko

**FUNCTIONS OF NON-ARTISTIC COMPONENTS
IN THE FRENCH MODERNIST PROSE (BASED ON A. GIDE NOVELS)**

Research is devoted to non-artistic component in the prose of French modernism, which regarded as a form of intertextuality. It is about the role and importance of non-artistic components as a means of intellectualization of the product and their functions in modernistic texts (associatively-shaped, dialogical, parodic, etc.). The research is carried out on the material works by Andre Gide's «Pastoral Symphony», «The Counterfeiters», «Dungeons of the Vatican».

Key words: intertextuality, non-artistic component, text, science trends, intellectualization, the generation of the three «H», metaphysical person, irony.