

«вкраденого об'єкта» (зумовлює вставку в твори текстів афіш, рекламних оголошень, написів тощо), або до симулякра, виступаючи органічним елементом творчості.

Мар'яна Лановик, проф. (Тернопіль)

Ракурс міфічних сенсів

(Драненко Г.Ф. Міф як форма сенсу та сенс форми. Міфокритичне прочитання творів Б.-М.Кольтеса. – Чернівці: Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, 2011. – 440 с.)

Гуманітарна наука у XX столітті була позначена появою таких аналітичних методик та інтерпретативних стратегій, що тяжіють до відшукування та окреслення універсальних сенсів. Безсумнівно, вирішальну роль у формуванні сучасного наукового дискурсу належить саме представникам французької науки, значний пласт якої став основою осмислення рецензованої праці. Після запропонованого Р.Бартом вектору текстового аналізу, поняття «текст» набуло всеохопного значення. Склалася ситуація, при якій стало можливо говорити про місто-як-текст, життя-як-текст, космос-як-текст. При узаконенні в науці ігрових стратегій намітився ще один вектор інтерпретації, що дозволяла окреслювати процеси написання та аналізу текстів у термінах ігрового дискурсу: творчість-як-гра, текст-як-гра, життя-як-гра. Епоха деконструктивізму щоразу посилювала ці тенденції.

Цей процес був підсилений відмовою від цілісності світосприймання («Нова критика»), проголошенням смерті автора (Р. Барт), смерті суб'єкта (М. Фуко), смерті твору (адже твір розпадається на безмежну кількість прочитань). Не другорядну роль при цьому відіграли й суто лінгвістичні тенденції: теорія крайнього мовного скептицизму, згідно з якою остаточне значення ніколи не може бути досягнене (Ж. Дерріда); розробка проблеми полісемії слів та знаків, нелінійного, багатомірного письма, що вимагає нелінійного процесу конструкції, ідеї «нульового» ступеня письма (Р. Барт); протиставлення мови і мовлення (написаного і сказаного слова), що змушує розглядати мову, текст як поле безконечних заміन та зміщень.

Кульмінаційним моментом у формуванні деконструктивізму стали вчення Ж. Дерріди про децентрацію (неіснування центру як місця присутності, постійне зміщення центру – коли один центр замінюється іншим, взаємоперехід центру та периферії); вчення М. Фуко про дискурсивні практики та «владу письма» (відтак – «плюральність силових відносин» та полівалентність тексту); концепції Ю. Крістєвої про інтертекстуальність та Ж.-Ф. Ліотара про руйнування метанаративів.

Зрештою деконструктивізм витворив ситуацію, яку можна окреслити як кризу об'єктивності та кризу значень. За таких умов доводиться мати справу з хаосом, коли твердження «світ як текст» поступається місцем твердженням «світ як хаос», «текст як хаос». Хаотичність мови та мислення веде до нестабільності, де і текст, і середовище, в якому він знаходиться, постійно змінюються, витворюючи простір, де людина «чужа сама собі» (Ю. Крістєва), де немає точки опори, хоча щоразу наростає внутрішня активність та творчий потенціал кожного мистецького явища. Відбувається *постійна метаморфоза тексту* та його оточення: потенціал смислопородження, сенсоутворення циркулює без існуючого порядку, генеруючи альтернативні та взаємні значення, помножуючи сенси. Для деконструкції важлива багатозначність, невизначеність та розмитість. Доповнення та розростання значень стає конотаціями до основного ядра, які наростають у постійно змінних умовах. Деконструкція орієнтується на множинність сенсів, на відсутність єдиної матриці значення тексту.

Такий підхід до тексту веде до цілковито іншого розуміння текстового аналізу та інтерпретації, адже зникає необхідність тлумачення. Інтерпретація перестає бути пошуком автентичного «істинного» смислу, а перетворюється у процес наповнення тексту значенням. Читання та інтерпретація стають не досягненням значення, а його постійним присвоєнням. Проникнення в текст як мережу генерування значень без цілі і без центру в умовах безконечності і «вислизання» смислу перетворюється в «ретельне розплутування значень» (Барбара Джонсон), де відбувається постійне зіткнення читання з «нечитабельністю» тексту (П. де Ман), де блукаючий погляд читача повинен поєднувати «порожні місця» тексту (В. Ізер).

Головна проблема інтерпретації у деконструктивізмі пов'язана з презумпцією помилковості читання як ознакою всіх дискурсів. Це впливає з помилковості мови (бінарної системи істинності та неістинності), що веде до неминучої невдачі в намаганні досягнути значення. Відсутність центру чи опертя в інтерпретації пов'язане зі скасуванням авторитету автора, який не має привілейованого доступу до значення тексту. За Р. Бартом, з тексту промовляє не автор, а сама мова. Розрив між автором та текстом (його деперсоналізація) спричиняє інший розрив – між текстом та його інтерпретацією. Деконструктивна техніка читання вимагає деперсоналізованого підходу й до трактування тексту: він не потребує інтерпретатора, позаяк сам породжує сенси і самотрактує себе, не зберігаючи при цьому жодних зв'язків із витвореними самоінтерпретаціями. Мова у цьому разі виступає як «щось транскінечне» (Ю. Крістева) і виконує не комунікативну функцію, а трансформативну, що водночас є згубним для суб'єкта. Таким чином, на місці автора з'явилося поняття *скриптора*: письменник став розглядатися не як автор висловлювання, а як його носій. Прочитання, інтерпретація чи аналіз тексту, який завжди відкритий для безконечного ряду копій і репрезентацій, постали як деконструкція без будь-яких законів чи правил.

Оскільки деконструктивізм заперечує існування джерела і центру, то інтерпретатори стають вільними у своїх діях, і кожна інтерпретація виявляється іншою деконструкцією, «текстом про текст». Оскільки більше не існує обов'язкового значення, яким би можна було оволодіти чи яке би можна було реконструювати, то рецепція стає лише конструюванням ще одного іншого прочитання та іншою деконструкцією. З огляду на загальні засади постструктуралізму, і цей процес є деперсоніфікованим – текст саморуйнується, навіть у межах однієї мови, не говорячи вже про ті зсуви та зміщення, які викликані іншою мовою та іншомовним/іншокультурним середовищем. Через руйнування тексту при прочитанні та при перекладанні настає момент, коли текст починає відрізнятися від самого себе, виходить за межі власної системи цінностей та власного смислу. Тому інтерпретація як деконструкція виявляє себе як «розвінчування» і нове написання. У кожній мові текст сам виражає власний модус написання, розкриваючи в ньому «алегорію власного нерозуміння»

(П. де Ман). Тлумачення постає як руйнування чи «анулювання» оригіналу, чому сприяє гетерономна (неоднотипна) негативність письма. Як вказує Ю. Крістева, поліномний повторний відбиток – це «придушення першого значення, а отже, нуль».

Злам тисячоліть – ситуація пост-деконструктивізму – поглиблює наукову ситуацію поверненням до міфологічного мислення (радіше навіть контамінацією науки та міфу). Сьогодні наука метафоризується / міфологізується: вже сама ідея про можливість розуміння чи відчитування сенсів сприймається як міфічна. Тому не випадково міфічне мислення стає таким привабливим для багатьох мислителів останніх десятиліть. Ознакою міфологічного мислення стає залучення такої термінології, як лабіринтність / ризомність інтерпретації на позначення помноження, розгалуження сенсів, які часто несумісні, ворожі, не узгоджуються між собою, протиставляються. Міфічних сенсів набуває в науці ситуація «Вавилону інтерпретацій» – нагромадження несумісних значень / теорій.

У цьому річизі написана монографія Галини Драненко «Міф як форма сенсу та сенс форми. Міфокритичне прочитання творів Б.-М.Кольтеса». Найвагоміша цінність книги полягає, на нашу думку, в тому, що вона демонструє пост-деконструктивістську ситуацію сучасного наукового простору. Із вражаючої обізнаністю та ерудованістю щодо міфокритичних дискурсів різного спрямування дослідниця представляє перед читачем різночасові наукові системи, пов'язані із можливістю міфічних / міфологічних підходів до художнього тексту. В детально прописаному першому теоретичному розділі «Критики міфу та міфокритики» окреслюються наукові дилеми міфокритичного, архетипного підходів, які передусім полягають у неможливості сумістити, узгодити термінологію, навіть найпростішу (тема – мотив – образ – символ), якою послуговуються не те, що представники різних наукових традицій, а й у межах однієї наукової школи. Множинність художніх світів, що співіснують в одному тексті, при цьому помножується на множинність термінологічних матриць, безконечну ризому можливих інтерпретацій. Хоча авторку книги ця ситуація не засмучує. Визнаючи, що ми живемо у міфологізованому суспільстві, де безпосередня функція міфу – «об'єднувати суспільство», а при вичерпанні одного міфу

складається ситуація «очікування пришествя нового міфу, який має його витіснити», вона переконана, що «множинність міфів є запорукою соціально здорового суспільства» (С.225).

Єдиний можливий вихід для науковця, у науковій ситуації, що склалася, полягає в обранні одного шляху серед безконечної множини можливостей. Цей шлях Г.Драненко вибирає для свого дослідження у виокремленні з-поміж інших наукового підходу єдиного дослідника, про що свідчить другий розділ «Міфокритика Ж.Дюрана: теоретичні засади та методологічні принципи». У ньому дослідниця докладно простежує ключові концепти міфокритичного вчення Ж.Дюрана, його розуміння синтетичності природи міфу, режими уявного, схеми класифікації образів, містичні та синтетичні структури та ін. з точки зору сприймання *Homo sapiens*.

Для ілюстрації теоретичних постулатів обрано надзвичайно промовистий матеріал – творчість новітнього французького драматурга Б. - М. Кольтеса (добробок якого, до речі, в українському літературознавстві окреслюється вперше), чому присвячено третій розділ монографії – «Міфокритичне прочитання творів французького драматурга Б.-М.Кольтеса», де запропоновано застосування французької міфокритичної методики на прикладі конкретного художнього матеріалу, зокрема прочитання трьох драматургічних творів Б.-М. Кольтеса – «Ніч незадовго перед лісами», «Повернення до пустелі» та «Роберто Зукко». Г. Драненко обґрунтовує доцільність використання своєї методики дослідження відносно обраного літературного матеріалу: це універсальність тематики творів новітнього французького автора, оригінальна концепція театру, позачасовість і глибокий метафізичний зміст драматургії Б.-М.Кольтеса. При аналізі п'єс дослідниця спостерігає, як вона на це вказує, за оприявленням міфологічних структур у формі явних і прихованих міфем / міфологем: «переважна більшість проявів міфу реалізуються в кольтесівській драматургії в латентний спосіб, відтак повтор прихованих міфологічних структур відкриває широкі можливості для архетипологічного та міфокритичного тлумачень. Процес творчості функціонує за умови перед-існування тексту народжуваного твору, а художній твір живиться первісною історією, прихованою в підсвідомості мистця» (С. 382). Саме акцентування уваги на

«латентних формах» посилює деконструктивістську ситуацію «присвоєння сенсів», «наповнення сенсами», посилення «гри текстом» та «гри у текст».

Відтак розвідка Г.Драненко ставить питання про систему координат. Відповідно, інтерпретувати кожну міфологему, навіть кожне слово, можна не лише із перспективи того ракурсу, в якому воно було сказане, а й з безлічі інших можливих перспектив. При цьому при певному фокусі можна відшукати таке значення, яке буде відсутнє при погляді з кожного іншого ракурсу. Тут промовистою є навіть ілюстрація, винесена на палітурку книги, на якій розгалужене дерево-ризом, що може сприйматися навіть як дерево, яке росте корінням вгору, зображене під таким кутом зору, що в його гіллі прочитується людський силует, який буде помітним лише із цього єдиного ракурсу. Очевидно, що з інших точок його «прочитань» можна було би відшукати інші сенси, які наразі залишаються прихованими. Проблема в тому, на якому сенсі зупиниться інтерпретатор. Вирішальними тут буде система цінностей (особливо духовних).

Б.-М.Кольтес як яскравий представник епохи постмодернізму створив простір для ситуації «множинних прочитань». На перетині численних теорій міфу інтерпретація текстів цього автора постає як своєрідна «гра у бісер» – відшліфоване мистецтво нанизування сенсів, де в інтерпретації Г.Драненко переплітаються значення явних та «латентних» компонентів із різних епох, культур, релігійних систем, мистецьких орієнтацій, що витворюють мозаїку із уламків свідомості Кольтеса, віддзеркалену через дзеркало свідомості інтерпретаторки. Дослідниця, яка володіє французькою мовою, не лише оприсутнює для української наукової сфери низку не перекладених до цього франкомовних джерел, а й здійснює власні переклади Кольтесових творів. Присутність авторського перекладу при цьому поглиблюють ситуацію взаємовіддзеркалення, коли маємо справу із привнесенням фрагментів свідомості перекладача в інтерпретований простір.

Ситуація постмодернізму не залишає простору для постановки питання істинності чи хибності тлумачення, обстоюючи правомірність «вірогідності» (С.123). Однак для представника біблійної герменевтики виникає питання, чи можна беззастережно ставити в один ряд біблійні оповіді (які на сьогодні

підтверджені археологічно та історіографічно) із культовими міфами язичницьких народів. Тому все ж неправомірно використовувати тезу про те, що «Біблія творить власні міфи» (С.59), як і говорити про біблійні міфи як такі. Адже після процесу «деміфологізації» (Р.Бультман) Біблії, особливо після появи «Великого Коду» Н.Фрая в сучасній гуманітаристиці утвердився й альтернативний вектор її аналізу – у протиставленні до міфічного мислення, а не у його контексті.

Книга Г.Драненко написана вправним стилем, добірною мовою, в якій лише подекуди трапляються неточності (як-от не зрозуміло, чи русизм «первообраз», С.62 та ін. та українське «першообраз» використовуються на позначення одного і того ж феномена). А окремі описки сприймаються допоміжною ілюстрацією ігрового дискурсу сучасної наукової мови: *tupos* (С.89, замість прийнятого в науковій термінології *typos*); *muthos* (С. 35,130,147) замість прийнятого *mythos* (С.39, 138, 224, 225 та ін.) – як процес мутації джерел, мутування міфу та його значень у текстах і дійсності. Книга доповнена ґрунтовною бібліографією, додатками, численними схемами й таблицями, які структурують матеріал, раціоналізуючи його сприймання.

Важливо, що рецензована монографія не лише розширює горизонти нашого вітчизняного літературознавства, доповнюючи його новими малознаними французькими розвідками, а що сама ця книга є новим словом у нашій науці. Г.Драненко як представник та послідовник наукової школи проф. Нямцу А.Є. не лише прописує український вектор в європейському напрямку, а й вбачає певні переваги, першість українських студій щодо подібних пошуків у працях французьких колег. Вказуючи про певну подібність методологічних принципів двох шкіл тематології, вона все ж зазначає: «Головною відмінністю є те, що французька тематологія ще тільки доводить необхідність глибинного осмислення сюжетно-образного матеріалу, тоді як теорія традиційних сюжетів та образів досліджує це питання від самого початку (форми та способи осмислення традиційного сюжетно-образного матеріалу є невід'ємною складовою української теорії). У висліді наш зіставний аналіз продемонстрував переваги української теорії: її теоретичний апарат більш розвинутий, вона має міцне методологічне підґрунтя, а її наукові можливості значно ширші та

перспективніші» (С.33). Сподіваємося, що посилена новітніми французькими методиками, вона ще більше помножить свій потенціал.

Монографія Г.Драненко «Міф як форма сенсу та сенс форми. Міфокритичне прочитання творів Б.-М.Кольтеса» є самостійним науковим дослідженням, цікавим з огляду методології та матеріалу, на якому вона апробується. Водночас книга не залишає сумніву, що мистецтво Б.-М.Кольтеса настільки багатогранне й багатоплощинне, що в системі *інших координат* кожен його фрагмент міг би набути іншого тлумачення, і це є ще одним доказом, що *mythos* та *logos* – слова не тотожні, і їм ніколи не зійтись, особливо, якби постало питання про пошуки істини.

Вадим Ткачук, доц. (Тернопіль)

Кулінарно-історична подорож Угорщиною кріз оптику кулінарії

(Кшиштоф Варга. Гуляш із Турула. Есе. / Переклав О.Білий
– К.: Темпора, 2010. – 174 с.)

«Апетит приходить під час їжі»

Жером Манський

Художній твір Кшиштофа Варги, польського письменника і журналіста угорського походження заслуговує на увагу читача тому, що автору вдалося поєднати картини епохальних змін XX – XXI століть, навіть подивитися очима своїх дідів на справи давно минулих літ. Іронічно-гумористична тональність книги підсилюється знанням угорської кулінарії, описи якої наскрізні у творі, щоб у такий спосіб історичні події відтінити розмаїтою угорською кухнею, що символізує життєрадісне начало. Художній наратив містить у собі чимало автобіографічних моментів і поєднує спогади дитинства і думки зрілого чоловіка. Для автора дитинство – безпечні часи «материнського лона», коли не доводилось думати про хліб насущний і про інші буденні питання життя, що перешкоджають митцю піднятися в ідеальний світ мрій і звершень.