gets status of original meta-language in modern novels. Individual author's styles of Ukrainian writers present art in different ways. Modern female prose represents the complecated processes in literature — modeling of artistic reality on principles of postmodern aesthetics (in its national variant) or overcoming of postmodernism and returning to the classical artistic forms. In every of these cases artistic tool is called to create dialogic situation in which the reader is an active co-author.

Key words: *art, postmodernism, postpostmodernism, novel, motive, worldview conception, artistic picture of world.*

УДК 821.161.2.09+929 Рубчак

Олена Бровко

ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНІ АСПЕКТИ ТІЛЕСНОСТІ В ОПОВІДАННЯХ БОГДАНА РУБЧАКА

Стаття присвячена феноменології тіла в прозі Богдана Рубчака, інтерпретації оповідань «Вечір з життя Ірини», «Качконіс», «Кімната Кйонг-Су» з позицій методології Моріса Мерло-Понті. Ми звернулися до текстів, які увиразнюють суперечності, що їх намагалася осягнути людина в другій половині ХХ ст. У статті інтерпретовано оповідання Богдана Рубчака з метою подальшого осмислення тілесного дискурсу, втіленого у творчості представників Нью-Йоркської групи. Актуалізація проблеми тілесності й тілесного досвіду, поширена в низці соціологічних, культурологічних, літературознавчих студій, відкриває простір для подальших дискусій.

Ключові слова: *філософсько-естетичні аспекти, тілесність, феноменологія, тіло, тілесний досвід, тілесний дискурс.*

Однією з актуальних проблем міждисциплінарного характеру, що трансформує попередній культурний досвід минулого, постає в сучасних дослідженнях із гуманітаристики проблема тіла й тілесності. Попри багатовікове осмислення цього питання, огляд новітньої літератури підтверджує різновекторність інтерпретації та полісемантичність концептів тілесності, інспірованих роботами А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, Е. Гуссерля, К. Леві-Стросса, М. Мерло-Понті, М. Фуко, С. Аверінцева, В. Топорова та інших мислителів. Зокрема, актуалізацією антропологічно-філософських і культурологічних підходів до проблеми тілесності позначені праці В. Подороги, Л. Карасьова, О. Гомілко, О. Кисельової, А. Водного, І. Биховської та ін. Приміром, у своїй монографії «Метафізика тілесності: концепт тіла у філософському дискурсі» О. Гомілко здійснила ґрунтовний аналіз образу тіла, простежила його роль і функціонування у світовій культурі, фактично ототожнюючи поняття «тілесне», «життєве», «життєдайне», вбачаючи в цьому глибинне онтологічне коріння тілесного досвіду [1, 164]. На думку дослідниці, відчуттєвий досвід є настільки сильним та органічним для людини, що його не можна ігнорувати, адже він засвідчує наше буття: *«Людська тілесність — це своєрідний мікрокосм, який перебуває в універсальній відповідності до макрокосму людського буття й оточуючого світу»* [1, 130].

Залучення досвіду природничих наук до гуманітарних студій відзначається актуальністю, адже розвиток міждисциплінарних досліджень, потреба кристалізації універсальної методології на тлі плюральності й теоретичного еклектизму — ознака сучасного наукового дискурсу. *«Питання тут полягає в тому,* — наголошує І. Козлик, — *як відбувається це запозичення — механічно-ілюстративно чи адаптаційно, іншими словами, з втратою власного предмета дослідження й розчиненні його в предметі іншої науки-донора, чи, навпаки, з відкриттям нових своїх можливостей шляхом концептуальної специфікації запозиченого в межах особливостей предмета власної наукової сфери»* [2, 6]. Звісно, йдеться не про кризові явища й ознаки занепаду теоретико-літературного категоріального інструментарію, не про свідчення неспроможності філологів обходитися власними силами, а про інтегрованість наукового дискурсу, у тому числі й антропоцентричного.

Пропонована розвідка покликана актуалізувати проблеми поцінування прозопису Б. Рубчака, виявивши особливості філософсько-антропологічних та естетичних проекцій тілесності в його

оповіданнях, адже така студія доповнює загальну картину філософсько-психологічних чинників і стильових пошуків в письменстві другої половини XX ст. На розмаїтті стилів прози діаспори й еміграції свого часу наголошував ще Г. Костюк, у потрактуванні якого художня еволюція відбувалася шляхом переходу від традиційної, реалістично-побутової манери, через критичний психологічно-аналітичний реалізм й оновлений на цьому ґрунті активноромантичний вітаїзм *«до модерного асюжетного психологізму, сповненого напруги і шукання шляхів, що ведуть до народження українського "нового роману", а можливо, й "антироману" (Юрій Тарнавський, Віра Вовк, Емма Андієвська, Богдан Рубчак — у прозовій частині їх творчості)»* [3, 352]. Серед сучасних дослідників на ці питання звернули увагу О. Астаф'єв, С. Павличко, Н. Зборовська, І. Зимомря, І. Котик, Т. Остапчук, Т. Пастух, Л. Скорина, А. Понасенко, В. Мацько та ін.

Феноменологія тілесності М. Мерло-Понті перебувала в силовому полі наукових інтересів Б. Рубчака-науковця і певною мірою вплинула на вибір тематичних домінант і образної атрибутики творчості Б. Рубчака-митця. *«Я здобув докторський ступінь з порівняльної літератури в Ратгерському університеті в Нью-Джерсі. Моя дисертація названа рядком із Октавіо Паса "Людина — це метафора", і в ній я досліджую метафору на основі теорії Моріса Мерло-Понті про тілесні жести»* [11]. Шкода, що дисертація Б. Рубчака з теорії метафори, захищена 1977 р., залишилася на периферії літературознавчих студій, у тому числі і з суб'єктивних причин, прокоментованих самим дослідником: *«Я вибрав дуже трудну тему, що в ній таки вдалося мені зробити декілька власних відкрить. Писалась вона тяжко й довго також через особливо важкий час у моєму житті, з повним навантаженням академічних обов'язків, мінімальним заробітком через брак докторського ступеня тощо. А тим часом кипіли і вимирали пляни віршів, статей. Дійшло до того, що я цей текст зненавидів і ніколи більше до нього не повертався»* [6]. Негативні емоційні конотації викликає в автора і згадка про його прозопис. М.Р. Стех говорить про пошуки Б. Рубчака в царині епіки як невикористаний шанс митця. Оповідання письменника побачили світ на сторінках часопису «Сучасність»: у 1961 р. надруковані «Качконіс» і «Кімната Кйонг-Су», а у 1964 р. — «Вечір з життя Ірини». *«Доленосний відгук на ці ранні прозові спроби написав послідовний прихильник Рубчакової поезії Ігор Костецький. Нищівна критика оповідання «Вечір з життя Ірини», що вийшла з-під пера метра, настільки вразила чутливого Рубчака, що той всуціль припинив писати художню прозу. Його творчий інстинкт у цій сфері виявився занадто слабким і, не здолавши першої перешкоди на шляху, перетворився для автора на бентежний знак запитання невикористаної нагоди»*, — читаємо в М.Р. Стеха [12].

Спробуємо виявити, як творчі пошуки Б. Рубчака в прозі корелюють із його захопленням феноменологією тілесності. Як відомо, тілесний зв'язок жесту і мовлення особливо увиразнено в роботах відомого феноменолога М. Мерло-Понті. Мислитель наголошує на жестовій спрямованості невербальної комунікації через розгляд тілесного в категоріях мови, оскільки «*…значення з'являються і передаються в жесті, міміці, за допомогою яких людина як живе тіло відкриває для себе світ, створює смисл світу і висловлює себе та своє ставлення до світу перед іншим*» [4, 108]. Згідно з висновками філософа про феномен досвіду як процес надання дійсності смислу, в оповіданні «Качконіс» помічаємо образну конкретизацію однієї з ідей «Феноменології перцепції» М. Мерло-Понті, де йдеться про роль тіла в процесі пам'яті: «*Тіло є проекцією на зовнішній світ, як той, у свою чергу, проектує через нього свої органи і гармонії*» [7, 11]. В «Качконосі» у світовідчутті талановитого архітектора Віктора Лавринського свідомість постає серед калейдоскопу позачасових явлень буття, що мають місце на помежів'ї логічного акту мислення й певного факту тілесності. «*Забути себе… Бувають люди, які ніколи не задумуються. Ніколи не питають неба, хто вони такі. Все життя живуть поза собою, назовні. Боже, які вони щасливі. А дехто мусить жити нечастими павзами спокою від спазматичних самошукань, моментами ласки під тінями віття, тими прекрасними хвилинами, коли вже не відчуваєш, як твоїм тілом повзуть липкі хвилини, коли вже не знаєш, що взагалі маєш тіло. Колись такими тінисто-прозорими були цілі роки. Такими зеленосоняшними, з ранку до вечора. Коли в світі було безпечно, хмаринно, безконечно. Коли юнувалося*» [9, 18]. На думку М. Мерло-Понті, тіло повсякчас проектує в дійсний рух якусь інтенцію руху, оскільки воно має здатність природного вираження [4, 238]. Зокрема, тіло в інтерпретації філософа постає як сприйняття й усвідомлення дійсності [4, 118].

В оповіданні «Вечір з життя Ірини» письменник подає детальний портрет героїні через її сприйняття власного тіла: «*...обличчя було, немов неживе; дуже знайомі, високі, ніжним пушком покриті вилиці, трішки скісні чорні очі, рівний ніс і м'які, легко підкопилені губи здались їй сьогодні також випадковими речами, і вона придивилася їм, як чомусь новому, що ніколи не було її власністю*» [10, 6]. «*Тепер вона уважно дбала за волосся. І за нігті. Колись вона абсолютно не зважала на них, і вони були в неї незугарні, обсмикані. Але тепер довгі години проводила над манікюром. Волосся й нігті залишились єдиними частинами її тіла, які вона любила, які вважала за свою інтимну власність*» [10, 6]. Тіло можна

метафорично означити як призму, крізь яку героїня оповідання Б. Рубчака вибудовує власну картину світу. «*Дівчина з байдужістю помітила, що живіт у неї також уже послаб і зм'як. Вона глибоко вдихнула повітря і витягнулась. На мить він став плоским і охайним, яким був колись, коли вона з побожним самобичуванням займалася спортом, і на темній, покритій срібним пушком шкірі видавилися кріпкі ребра. Вона видихнула повітря, знову трохи зсутулилася, втягнула свої надмірно широкі, заокруглені плечі, немов ще й досі соромилася важких, але ще юних грудей, які тоді, коли вся вона вібрувала напруженням після спортових змагань або мандрівки Альпами, були єдино жіночим, м'яко теплим співом її дзвінкого тіла. Колись вона ненавиділа їх. Але тепер уже ні. Сьогодні дивилася на їхнє заокруглене відображення в присмерковому дзеркалі комоди з такою холодною байдужістю, з якою дивилась би на пляшку з одекольоном, на своє радіо чи на прохожих за вікном*» [10, 5]. Семантика фемінної тілесності у цьому тексті корелює з реаліями речового оточення, оскільки так звана «плоть світу» «*…є нашаруванням видимого на тіло споглядаюче і відчутного на тіло, що торкається, що засвідчується, зокрема, коли тіло бачить себе, торкається себе в той час, коли воно бачить і торкається речей*» [5, 101].

«*Я можу мати своє тіло*, — відзначає В. Подорога, — *лише за умови, що воно буде співвіднесене в образах внутрішнього переживання з ідеальним тілом іншого, тілом-каноном*» [7, 38]. Проекцією іншого в оповіданні постає не стільки Мері, дружина містера Гейлі, скільки дзеркальний двійник самої Ірини: «*Підійшла до дзеркала. Її обличчя було дуже бліде, а під очима й довкола уст появилися глибокі, сині западини. "З перевтоми", — подумала. Це було обличчя когось цілком чужого, і вона довго й уважно дивилась на нього, немов пробуючи пригадати, хто це. Потім доторкнулася дзеркала непевними пальцями. "Це моє обличчя", — прошепотіла*» [10, 14]. Відчуваючи над собою владу хижої і загадково-брутальної місіс Гейлі, Ірина опиняється в ліжку містера Гейлі. «*Почав роздягати її методично й безсторонньо. Немов декоратор вітрин, що перед вечором роздягає в крамниці манекен. Вона ніяк не допомагала йому, і він важко дихав, втомившись. Подумала, що йому легше було, коли б її руки й ноги відкручувалися від тулуба*» [10, 11].

Оповідання «Вечір з життя Ірини» відзначається зосередженням на тілесності як провідному мотиві жіночої історії падіння/вивільнення поза етичним контекстом. «*З огидою відчула, як білі, вогкі долоні безпристрасно, вивчено гладять інтимності її тіла. А коли раптово, з звіриною нахабністю ввійшов у неї, їй здалося, що все в ній порвалось, струмінь болю скорчив її мозок, і вона пронизливо зойкнула. Проте з надлюдським зусиллям примусила себе не тікати від нього, а зустріти його твердо і рішуче, як переможець*» [10, 21]. В описі непривабливої зовнішності містера Гейлі не знаходимо рис маскулінності. «*Вона знову жорстоко дивилася на нього, безсердечно дивилася на його мляве тіло з обвислими грудьми, лискучими, товстими стегнами і безволосим, білим животом, який їй нагадував спід мертвої риби. Він, здається, зрозумів, що вона своїм поглядом перетворює його в брата обдертої канапи і чорної, поплямленої комоди, бо в його очах блиснуло пересердя*» [10, 21]. Проте цей сюжет символізує процес ініціації, відродження після символічної смерті, надію на зародження нового життя. Ірина бачить себе в дзеркалі, осягає себе як через прийняття власного тіла, так і через свідоме дистанціювання від себе. Позаяк той інший, із ким вона зустрічається, є її двійником. «*В дзеркалі над комодою побачила своє обличчя, своє тіло. В кімнаті стало дуже холодно, і вона помітила, що тіло вкрилося гусячою шкірою. Щось у ній немов потягнулося до того чужого тіла, що було в дзеркалі, і ніжним помахом руки привітало його. Це — її тіло. Це живе тіло — її очі живуть, і ніздрі, і пальці, і тьмяні соски, і рожеві кінчики вух. Вона живе, і вона може давати життя — навіть із цієї обшарпаної, мертвої зустрічі. Вперше в житті вона думала так про своє тіло. І вперше в житті зрозуміла, що це тіло стоїть цілком окремо від батьків, від стін цієї кімнати, від Мері, від пляшечки одекольону на її власній комоді, від колишніх шкільних друзів, від статуетки китайця з дурнувато усміхненим обличчям, від чоловіка в білому, що якраз привіз до сусіднього будинку молоко, від Мека, від Гейлі. Окремо від людей, від їх вирубаних у камені шляхів. Зрозуміла, що саме тепер, у цю хвилину вона наповнює себе визволенням*» [10, 23].

У потрактуванні М. Мерло-Понті, тіло — це ані чиста свідомість, ані природна річ, а радше поворотний пункт між власним і чужим. «*Архетипіка таких канонів, їхня психічна стійкість і відтворюваність доводять, що ми, знаходячи відчуття власного тіла, зовсім не позбавляємося від негласного і, можливо, забутого договору з Іншим: тіло дається нам в горизонті історичного вибору, вже здійсненого за нас Іншим*» [7, 39].

Персонаж оповідання «Кімната Кйонг-Су» частково є проекцією життєвого досвіду письменника, адже знаємо, що Б. Рубчак упродовж 1958–1960 рр. служив у Кореї у складі підрозділу американської армії. На відміну від героїні «Вечора з життя Ірини», Юрій із «Кімнати Кйонг-Су» вербалізує (іноді навіть декларативно) те, що вислизає від погляду і дотику. Тілесний досвід головного героя, який перебуває в межовій ситуації чужинця, накладається на прагнення не лише отримати фізіологічне задоволення, а й бути зрозумілим і почутим: «*Хотілось пестощів. Хотілось тепер тихо покоритись комусь,*

навіть заплакати, щільно притулитись до якогось доброго і м'якого. І він, що завжди соромився навіть найменшої м'якості у собі, тепер не соромився цього нового почуття, а дозволив йому рости за очима темною, пухкою квіткою» [8, 7].

Для М. Мерло-Понті тілесний досвід має домінантне значення, бо людське тіло приєднує себе до світу, оскільки потреби і бажання людини, виражені в експресивних жестах, виражають екзистенційні потреби. Сам Б. Рубчак зазначає: *«Ми всі тоді захоплювались екзистенціялізмом, зокрема Сартром, бо, либонь, відчували в цій повоєнній філософії спорідненість із нашою власною ситуацією. Я трохи вивчав філософію формально (це був мій "minor" — не знаю, як це називається у вашій системі), читав ще й Гайдеґґера, Ясперса, Ґабрієля Марселя і, зокрема, Мерло-Понті, що на його філософії тіла базується моя докторська дисертація. Я також формально вивчав структуралізм, а постструктуралістів перечитував уже "для себе", хоч включав їх у свої власні курси з теорії літератури»* [6]. У цьому контексті маємо цікаву проекцію теоретико-методологічного досвіду Б. Рубчака-вченого на художню творчість Б. Рубчака-митця, що відкриває простір для подальших студій.

ДЖЕРЕЛА

1. Гомілко О. Метафізика тілесності: концепт тіла у філософському дискурсі / О. Гомілко. — К. : Наук. думка, 2001. — 338 с.
2. Козлик І.В. Вступ до історії західноєвропейської літератури доби Середньовіччя та епохи Відродження («Картина світу». Естетика. Поетика) / І.В. Козлик. — Івано-Франківськ : Гостинець, 2006. — 155 с.
3. Костюк Г. У світлі ідей і образів. Вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930–1980 / Г. Костюк. — Мюнхен, 1983. —537 с. — (Б-ка прологу і сучасності).
4. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / М. Мерло-Понти ; [пер. с фр. под ред. И.С. Вдовиной, С.Л. Фокина]. — СПб. : Ювента, Наука, 1999. — 608 с.
5. Мерло-Понті М. Видиме і невидиме. З робочими нотатками / М. Мерло-Понті ; пер. Є. Марічева. — К. : Видавничий дім «КМ Академія», 2003. — 268 с.
6. Пастух Т. Богдан Рубчак: «Янус не роздвоєний — він просто бачить удвічі більше» [Електронний ресурс] / Т. Пастух // ЛітАкцент. — 2008. — 2 вересня. — Режим доступу : http://litakcent.com/2008/09/02/yanus-ne-rozdvoyenyy-vin-prosto-bachyt-udvichi-bilshe/
7. Подорога В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. Материалы лекционных курсов 1992–1994 годов / В. Подорога. — М. : Ad Marginem, 1995. — 340 с.
8. Рубчак Б. Кімната Кйонг-Су / Б. Рубчак // Сучасність. — 1961. — № 11. — С. 5–33.
9. Рубчак Б. Качконіс / Б. Рубчак // Сучасність. — 1964. — № 12. — С. 8–22.
10. Рубчак Б. Вечір з життя Ірини / Б. Рубчак // Сучасність. — 1964. — № 7. — С. 5–23.
11. Рубчак Б. Життя цікаве своїм розмаїттям і ролями (розмовляв: Василь Махно) [Електронний ресурс] / Б. Рубчак // Український журнал. — 2003. — № 9. — Режим доступу : http://ukrzurnal.eu/pol.archive.html/569/
12. Стех М.Р. Невикористаний шанс Богдана Рубчака [Електронний ресурс] / М.Р. Стех // Український журнал. — 2008. — № 7. — Режим доступу : http: //ukrzurnal.eu/pdf/uz_2008_07.pdf.

Елена Бровко

ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ТЕЛЕСНОСТИ В РАССКАЗАХ БОГДАНА РУБЧАКА

Статья посвящена феноменологии тела в прозе Богдана Рубчака, интерпретации рассказов «Вечер из жизни Ирины», «Утконос», «Комната Кьёнг-Су» с позиций методологии Мориса Мерло-Понти. Мы обратились к текстам, подчеркивающим противоречия, которые пытался постичь человек второй половины XX в. В статье интерпретированы рассказы Богдана Рубчака с целью дальнейшего осмысления телесного дискурса, воплощенного в творчестве представителей Нью-Йоркской группы. Актуализация проблемы телесности и телесного опыта, распространенная в ряде социологических, культурологических, литературоведческих исследований, открывает простор для дальнейших дискуссий.

Ключевые слова: *философско-эстетические аспекты, телесность, феноменология, тело, телесный опыт, телесный дискурс.*

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