Христина Венгринюк

УДК 82.091

ЦЕНТРАЛЬНЕ ЯК ЦЕНТРАЛЬНЕ В НОВЕЛІ ДАНИЛА КІША „ПОСМЕРТНІ ПОЧЕСТІ” ТА ЕСЕ ТАРАСА ПРОХАСЬКА „15.02”

Христина Венгринюк. „Центральне як центральне в новелі Данила Кіша „Посмертні почесті” та есе Тараса Прохаська „15.02”

У науковій статті демонструється бінарна опозиція центральне / маргінальне на прикладі прозових текстів. Предметом дослідження є одна з частин опозиції – центр, який не реагує на розгортання сюжету художнього твору, не змінюється, не рухається, навіть не наближується до межі. Вчені-постструктуралісти маргіналізують центр, проте у статті ми робимо висновок, що центр може бути центром.

Ключові слова: *бінарна опозиція, центр, маргінес, центральне / маргінальне, межа, типологія, постструктуралізм.*

Кристина Венгринюк. „Центральное как центральное в новелле Данила Киша „Посмертные почести” и эссе Тараса Прохаська „15.02”

В научной статье демонстрируется бинарная оппозиция центральное / маргинальное на примере прозаических текстов. Предметом исследования есть одна из частей оппозиции – центр, который не реагирует на развитие сюжета художественного произведения, не изменяется, не движется, даже не приближается к границе. Учёные-постструктуралисты маргинализируют центр, но в статье мы делаем вывод, что центр может быть центром.

Ключевые слова: *бинарная оппозиция, центр, маргинес, центральное / маргинальное, граница, типология, постструктурализм.*

Chrystyna Vengryniuk. „The Central as Central in Danylo Kish’s Novel „Posthumous Honours” and Taras Prokhas’ko’s Essay „15.02”

In the scientific article the binary opposition the central / the margin is demonstrated by the example of the prose texts. The subject of the research is one of parts of the opposition – the centre, that doesn’t react on the development of the plot, doesn’t change, doesn’t move and doesn’t even approach to the verge. The scientists-poststructuralists marginalize the centre but in the article we make a conclusion that the centre can be the centre.

Key words: *binary opposition, centre, margin, central/marginal, verge, typology, poststructuralism.*

Наприкінці XX – на початку XXI століть маргінальність як явище літературознавчого дискурсу почало набувати резонансного розголосу. З активною глобалізацією, соціальними, економічними, релігійними змінами відбулася переоцінка цінностей, помітно змінився ієрархічний розподіл усталених норм та канонів. Саме такі процеси вплинули на розвиток опозиції центральне / маргінальне, яка поєднує в собі не лише антонімічні поняття, а й виконує роль провідника для діалогу та переходу на місце одне одного: те, що було маргінальним, почало ставати центральним, а центральне – маргінальним. Така деструктурна зміна зацікавила сучасник вчених і стала об’єктом дослідження, особливу увагу на неї звернули ще перші постструктуралісти в особі Ж. Дерріди, Р. Барта, М. Фуко, Ю. Крістевої. До дискурсу опозиції різною мірою звернулися російські (С. Гурін, Л. Кемалова та ін.), польські (А. Бужинська, М-П. Марковський, Р. Нич та ін.) та вітчизняні філософи, літературознавці, письменники, зокрема С. Павличко, Ю. Андрухович, О. Забужко, Р. Іваничук, Є. Кононенко, М. Павлишин, В. Даниленко, М. Ільницький, Я. Поліщук, С. Кирилюк, Г. Левченко, та ін. Але й досі існує поверхневе сприйняття цієї проблеми, хоча вона дедалі частіше набуває екзистенційного та онтологічно-діалектичного потрактування.

Центральне / маргінальне стало також об’єктом літературознавчого дослідження. В науковій розвідці ми пропонуємо розглянути центр та маргінес на прикладі типологічно подібних художніх текстів, де опозиції не змінюватимуться місцями, а залишатиметься на своїх усталених площинах. Предметом нашого дослідження обрано центр, його незмінна статична центральність, яка не рухається до межі, навіть перебуваючи під впливом маргінального об’єкта. Опозиція *центральне як центральне* близька до позиції *маргінальне як маргінальне*, бо заперечує думку, що маргінальне завжди є центральним. Звісно, позиція *центральне як центральне* зустрічається значно рідше, ніж опозиція *маргінальне / центральне*, але вона існує, й ми не можемо про це не говорити. Особливо виразно таку ситуацію можна простежити в новелі сербського письменника Д. Кіша (1935 – 1989) „Посмертні почесті” та в есе сучасного українського письменника Т. Прохаська „15.02”. Дослідження над художніми текстами здійснюється типологічним та частково компаративістичним методом, щоб простежити, як розгорталися сюжети з самого початку до завершення, й не пропустити жодного важливого моменту, який міг би вплинути на поведінку, роль та рух об’єкта в центральному просторі.

Саме завдяки компаративістичному методові можна виділити, охарактеризувати, означити чи увиразнити навіть протилежні процеси.

Сербський письменник Д. Кіш у період переходу модерну до постмодерну написав у стилі романтизму новелу „Посмертні почесті". У цьому тексті автор довершує абсурдний божевільний учинок свого героя, потрактовуючи його як символ справжніх почуттів, він возвеличує любов над мораллю, над гордістю, навіть дещо над Богом. Хоча володіючи такими почуттями, він якраз і наблизився до самого Господа. Д. Кіш описує кохання українського Бандури до повії Марієтти. Марієтта, будучи повією, поповнює соціальну верству „людей дна" і є маргінальним об'єктом. Новела починається з переказу того, що вже відбулося: „Хоча від того часу минуло майже п'ять років, Бандури голос у той момент став хрипким та здавленим, ніби його душив кашель. Це не було наслідком лише алкоголю, хоча, правду кажучи, Бандура у цей час був уже руїною, товариші його відкинули, і він нагадував великий заіржавілий корабель, який, сівши на мілину, гниє на плиткій воді" [3, с. 23]. Молодий чоловік надзвичайно страждав від того, що вона „згоріла від кохання", хоча насправді Марієтта померла від запалення легень. Він знав, що насправді її смерть для величезної кількості чоловіків є значно більшим горем, ніж утрата матерів їхніх дітей. „Не переживай, – клекоче Бандура, – жодна курва на світі не була щиріше оплакана. І жодна не була похована з більшими почестями" [3, с. 23]. Таке зневажливе звертання до неї ще більше виражає його справжній біль, зважаючи на те, ким вона була. Проте для цього сильного чоловіка вона є святою і, не боячись насмішок, він проводжає її в інший світ як великомученицю: „Для Марієттиного похорону були обібрані квіткові клумби парників і спустошені сади приміських вілл, собаки гавкали цілу ніч… навіть старі стомлені садівники, у хворих кістках яких міститься історія хвороби, величезна, як історія пролетаріату, і не здогадувався, що тієї ночі сталася маленька сепаративна революція: моряки з гамбурзького порту зненацька захопили помістя багатіїв, ці діти пролетарів з Гавра, Марселя, Антвертепа під покровом ночі зрізали гладіолуси, постинавши їх під корінь гострими матроськими складаними ножами… Парки та сквери були тієї ночі „по-варварському витоптані", не пожаліли ані Міського саду, ані скверу перед Ратушею, „за два кроки від поліції" [3, с. 24]. Така розлога цитата покликана підтвердити вияв любові чоловіка до жінки, яку, очевидно, не лише він так кохав. Але Бандура єдиний, хто не побоявся в останню мить зробити для коханої людини все, що він відчував. Якщо звернутися до класифікації почуттів, то любов Бандури до Марієтти, безперечно, є любов'ю Агапе. Тут передано божественну любов, любов безмірну, безмежну, любов, якою сам Всевишній любить нас. Як Бог уміє пробачати, так і Бандура пробачає їй хибний життєвий шлях. Р. Міллер каже, що для Бога безкорисливі ті люди, які досягли любові Агапе, бо на Землі є всі умови не лише вміти любити по-справжньому, а й полюбити. У цій новелі, звісно, основною любов'ю є Агапе – любов-ніжність, любов-самовідданість, жертовна, милосердна, яка виражається в прагненні закоханого розчинитися в коханому. Агапе вміщує всі прояви блаженної любові – й *любов-філію* (любов-дружба, прихильність одного індивіда до іншого, обумовлена соціальними зв'язками й індивідуальним вибором), й *любов-сторге* (любов-прихильність, прив'язаність, особливо сімейна). Звичайно ж, не можна тут оминути й Ерос, бо Бандура пізнав її як жінку. І навіть якщо власне інтимний потяг зробив його почуття до неї такими сильними, то ми все-таки стверджуватимемо, що це є Агапе любов, бо саме після тілесних втіх усі почуття змогли сакралізувалася. Втім, як бачимо, Ерос представлений некласично, бо його підвидом є *любов-модус* (любов-гра, яка не визначає глибоких почуттів), що зовсім непритаманна почуттям Бандури. Ерос у його випадку, на диво, був лише шляхом пізнати Господа та Його почуття: „Він побачив її, Марієтту. Вона сиділа, закинувши ногу на ногу, як і інші, трохи схилившись і виставивши зад, з цигаркою в руці, у світлій єдвабній сукні, в яку вона була занурена, як у акваріум (вічна Сирена всіх моряків), було щось таке, що одразу привабило Бандуру. Але тільки тоді, коли він зайшов у її кімнату і коли вона натягнула на вікно важку зелену оксамитову завісу і запхала йому під сорочку свою теплу руку, тільки тоді він зрозумів: Марієтті не була призначена жодна роль – ані Господь, ані В'язальниця, ані Студентки, ані Послушниці – їй одній не була потрібна складна і довго заучувана хореографія; вона була єдиною, неповторною, вона була портовою курвою" [3, с. 27].

Таких, як Марієтта, в міфах називали „брудними богинями". Філософ К. Естес, автор монографії про архетип жінки в міфах та сказаннях „Та, що біжить з вовками" каже, що в усьому світі є історичні залишки, в яких говориться про те, що безсоромне – це зовсім не незмінне: воно радше схоже на деякі фантастичні зародки природи, які кожен усією душею хотів би бачити поряд з собою, серед своїх найближчих друзів [6, с. 329]. Тобто такі богині мають право на існування, як будь-що інше на Землі: „Цінність цих древніх богинь безсоромства – в їхньому вмінні послаблювати надто натягнуте,

розсіювати смуток, повертати людей в такий настрій, який виходить не від розуму, а від тіла, й гарантувати легкість цих переходів. Цікавість та гумор цих безсоромних богинь можуть стати ліками, які розмножуються по всій ендокринній та нервовій системах" [6, с. 330]. Повії є прототипами богинь Баубо, які розмовляють з того місця, яке в них між ногами. А чоловіки є наступниками койота Діка, який завжди спав, і його статеві органи пішли від нього, щоб погуляти, але потрапили в кропиву. І досі чоловічі інтимні частини потребують жіночих, бо саме завдяки їм на деякий час їх перестає пекти. Якщо дивитися з точки зору міфу, то Марієтта зовсім не була грішницею, бо злягання для жінки є лише діалогом, а для чоловіка втамовуванням нестерпної печії. В архетипі Дикої Жінки є місце для природи „брудної богині" [6, с. 338].

У новелі не представлено процесу еволюції Марієтти, переходу з центру в маргінес, жінка одразу постала перед нами в статусі „брудної богині", тому ми сприймаємо її лише як центр для героя. Бандура не відчуває сорому ні за себе, ні за неї, можливо, він проводжає її в останній шлях саме так для того, аби виблагати в Господа прощення для неї. Це своєрідний „трагічний катарсис". Філософ Д. Долімор каже, що „трагічний катарсис" межує з непристойністю [1, с. 241]. Основною причиною, чому герой намагається врятувати свою кохану, є любов до неї. Згадаємо слова Емілії з п'єси Вільяма Шекспіра „Отелло":

Якщо вона нечесна і не чиста,
Якщо вона не вірна – о, тоді
Нема чоловіків щасливих зовсім,
І найчистіша із жінок тоді –
Брудна, як наклеп (1, с. 240)!

Ми, на відміну від Д. Долімора, простежуємо дещо інше в репліці Емілії, а саме те, що будь-що можна збезчестити, а якщо кохаєш, то навіть повія може видаватися тобі божеством. Бандура не дозволяв освячувати її поховання штучними квітами, а лише живими: „На Марієттину могилу були принесені букети троянд, білих та червоних, свіжо зрілі гілки піній, тюльпани та хризантеми, туберози, блакитні гортензії, декадентські сецесійні іриси, оті хтиві квіти, гіацинти та дорогі чорні тюльпани, квіти ночі, покійницькі вощані лілеї, цвіт невинності та Першого причастя, ліловий бузок, у запаху якого відчувається тлін, босоцькі гортензії та потворні гладіолуси (яких було найбільше), ніжно-білі та ніжно-рожеві, святкові, ангельські гладіолуси, що мали у собі якусь містику „меча та троянди"…" [3, с. 24].

„Вона любила моряків усіх портів і допомагала їм, – завиває Бандура над відкритою могилою, як на мітингу, – і не мала упереджень щодо кольору шкіри, раси чи релігії. Всі ми тут члени однієї великої родини, коханці, наречені, як я кажу: чоловіки однієї жінки, кавалери одної драми, брати-однодірочники, що тамували спрагу біля одного джерела, пили разом з одної пляшки, плакали п'яні на одному плечі, блювали в одну миску, оту, за зеленим балдахіном…" [3, с. 27]. Усі кохали, всі приходили до неї як до розрадниці, як до рятівниці, але лише Бандура хотів вимолити в Бога порятунок для неї, бо його любов була безмежна, як і почуття того, в кого він просить за неї.

Для героя Марієтта є центром, і він намагається гарантувати її центральність на маргінесі. Тобто її центральність є результатом його любові, бо саме Бандура, а не вона, є головним героєм, бо завдяки йому вона стала божеством, так само й він зробив її центром для себе, намагаючись, щоб такою вона закарбувалася в пам'яті кожного, хто її знав. Її центральність не випливала з маргінальності (бо вона повія), а саме з того, ким вона була для Бандури.

Типологічно подібним твором, у якому ми так само простежимо позицію *центральне як центральне*, є есе Т. Прохаська „15.02". Твір уміщений у книзі „FM Галичина". Це збірка трихвилинних текстів, які автору доводилося писати щодня й читати на івано-франківському радіо „Вежа", він назвав це щоденником, а з часом упорядкував як окрему книгу. Сам автор каже, що всі твори, які там є, – не літературні, але ми вважаємо, що це все ж художні тексти, тому спробуємо порівняти „15.02" з „Посмертними почестями".

Т. Прохасько в есе „15.02" описує любов Франциска до Бога, який є для чоловіка єдиним центром, як для Бандури – Марієтта. Автор в такому короткому тексті зміг передати стільки тепла й добра, що відчутно, як і сам вірить у цей, можливо, й документальний текст, як вірить у Господа. Він описує Бога як трансцендентну силу, як дух, який допомагає в усіх добрих починаннях, як реального живого Творця: „Напередодні великого посту Франциск з Асижу, який вже був святим, але тоді ще не канонізованим, перебував у місцевості, що називається Перуці… Вночі на святого зійшло натхнення – подібно, як Христос перебував весь великий піст взагалі без їжі. Місцем для нього мав стати острів на озері" [4, с. 48]. Його відвозить туди човняр і залишає дві маленькі хлібини. Святий хотів повністю поєднатися з Богом, для нього не існує нікого, окрім Господа. Франциск не боїться, що може померти

з голоду, не боїться, що не зможе винести найсуворішого посту, бо знає, що Всевишній сам подбає про нього та його тіло. Т. Прохасько в новелі „Господи відвідай виноградник" написав: „Вдячністю до ласк Твоїх сподіваних і неочікуваних повниться тіло моє, за Твоєю подобою Тобою створене" [5, с. 228]. Тілом є лише матерія, яку треба живити, але герой може жити й без їжі, бо його духовність настільки велика, що наповнює енергією його внутрішнє та його зовнішнє. Е. Сведенборг у книзі „Мудрість ангельська" писав: „Чим ближче людина поєднується з Господом, тим чіткіше йому здається, що він належить собі, й тим ясніше він помічає, що належить Богу" [7]. Поведінка Франциска подібна на бажання автомаргіналізації (за О. Забужко), яка характеризується власним бажанням винесення самого себе за береги, тобто на маргінес.

Бог перебуває на маргінесі й звідти спостерігає за центром (Земля), але Франциск переносить його в самий центр, бо для нього Господь не може бути „десь там", Він є всередині кожного, поряд з кожним, в усіх думках та подихах. Герой навіть не може наважитися поставити особистісне „я" поряд із центром, тобто Богом, бо коли закінчився піст і човняр повернувся за святим, то побачив, що одна з хлібин була трішки надгризена, але не тому, що аскет не втримався і з'їв шматок хліба, він не міг дозволити собі прирівнятися до Ісусового подвигу. Його віра настільки чиста, що він навіть хоче сам стати на маргінальне місце, щоб дивитися звідти на Бога. Ми бачимо, що теоретично Господь перебуває за центром, за межею, на периферії, проте сюжет новели переносить образ Бога в центр. Для героя відсутній навіть маргінес, бо єдиний, хто є – то лише Всевишній. Франциск змаргіналізовує себе, але не переходить на маргінес, зовнішньо усамітнюється, проте його внутрішнє настільки перебуває в діалозі з Богом, що він навіть не помітив, як минув час посту. Можливо, він цими змінами навіть перечить Господньому задуму (людина – центр, Бог – маргінес), але його віра не може відчувати Бога лише з небесного простору, він повністю заповнює себе Ним.

Зіставлення цих новел, на перший погляд, може видатися дещо неспівмірним, проте наше завдання не полягало в пошукові типологічно подібних персонажів, для нас важливішою бачиться можливість довести, що центральне може бути центральним. Основною позицією, на яку ми спиралися в цьому дослідженні, є така: ні повія з „Посмертних почестей", ні Бог з „15.02" не були представлені як маргінали в текстах творів, хоч належали до маргінальних соціальних верств, вони a priori були центром твору. І цей центр ні на мить для героїв не був знівельований, не було жодного моменту, щоб він був маргінальним. Героями новел є віруючий та закоханий, а їхніми центральними образами – Бог та жінка. Лише в цьому випадку Бог зі своєї маргінальної частини перейде в центр, а повія, увічнена статусом соціального маргінала, стає також центром, бо так схотів сам автор. У цьому випадку такі трансформації ніяк не будуть впливати на усталені норми маргіналів, бо їхня зміна є лише вигадкою або поодинокою історичною подією, яка не здатна змінити основну опозицію *центрального / маргінального*. Ця зміна допомогла нам побачити, що центр може залишатися центром, навіть не „рухаючись" на маргінес: Бандура жодного разу не пошкодував, що возвеличує ім'я повії, так само й Франциск не засумнівався в силі Господній, не вимучував ті дні покаяння та посту, а в розмові з Богом навіть незчувся, як вони минули. Тут доречно згадати О. Забужко, яка висловлювалася про маргіналізацію самого автора, що володіючи цим даром, може ним освячувати своїх героїв. Те саме роблять автори новел, лиш вони наділяють героїв центральністю, яка спершу шокує, але потім стає невід'ємною частиною самого персонажа. Центр не перешкоджає об'єкту рухатися на периферію, проте, в обраних для дослідження художніх текстах, герої самі не прагнуть такої міграції, а залишаються центральними та центральній території.

Література

1. Долімор Д. Сексуальне дисидентство / Джонатан Долімор. — К. : Вид-во Соломії Павличко „Основи", 2004. — 558 с.
2. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса: Вибрана есеїстика / Оксана Забужко. — К. : Факт, 2006. — 352 с.
3. Кіш Д. Посмертні почесті / Данило Кіш // Кіш Д. Енциклопедія мертвих. — Львів : Класика. — 1998. — С. 28—31.
4. Прохасько Т. „15.02" / Тарас Прохасько // Прохасько Т. FM „Галичина". — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2004. — С. 48.
5. Прохасько Т. Господи, відвідай виноградник / Тарас Прохасько // 100 тисяч слів про любов, включаючи вигуки. — Харків : Фоліо, 2008. — С. 227—229.
6. Эстес К. Бегущая с волками: Женский архетип в мифах и сказаниях / Кларисса Эстес. — М. : „София" 2008. — 496 с.
7. Сведенборг Е. Мудрость ангельская / Эммануил Сведенборг // http://lib.misto.kiev.ua