

для авторської стилістики концепцію внутрішньотекстового глядача, яка замінюється у п'єсі "Керя" образом тиражованого споживача певного сюжету. Розщеплено-ієрархічний внутрішньотекстовий реципієнт, що представлений у моделі "глядач – спостерігач – наглядач" зумовлює формування ідеї індивідуалізованого рецептивного апелювання до споживача засобами художньо-видовищного нарративу. Подібне явище свідчить про ситуацію загравання з публікою, а також про процес поступового вписування сучасного театру в кітчеву методологію суспільної взаємодії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондар Л. Творення апокаліптичної моделі буття засобами біблійної семантики у п'єсі Я. Верещака "144000" // *Studia methodologica*. – Випуск 29. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В.Гнатюка, 2009. – С.77–81.
2. Верещак Я. 14400: п'єси-фентезі / Ярослав Верещак / Упоряд. і авт. передмови О.С.Бондарева. – К.: Нац. центр театр. мистецтва ім. Леся Курбаса, 2008. – С. 268–302.
3. Верещак Я. Керя: Фентезі комедійне – Рукопис Я.Верещака.
4. Верещак Я., Сердюк В. Нерекомендовані спогади (не тільки про українську драматургію кінця ХХ ст.): Розмова друга / Ярослав Верещак, драматург (Київ), Володимир Сердюк, драматург (Київ). // Курбасівські читання: наук. вісн. / Нац. центр театр. мистец. ім. Леся Курбаса; редкол. Н.Корнієнко (голова) [та ін.]. – № 6, ч. 2: Польща. Культура. Україна. – К.: НЦТМ ім. Леся Курбаса, 2011. – С. 165–180.
5. Вислова А. Сцена в зеркале екранного сознания / Анна Вислова // *Языки культур: Взаимодействия. Сборник научных трудов*. – М.: Российский институт культурологи, 2002. – С. 311–328.
6. Вислоух С. Література й візуальний образ. Простір структурної спільності мистецтв / Северина Вислоух // *Література. Теорія. Методологія: Пер. з польськ. С.Яковенка*. / Упор. і наук. ред. Д. Уліцької. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006.– С. 309–321.
7. Кириллова Н. Медиакультура: от модерна к постмодерну / Наталья Кириллова. – М.: Академический Проект, 2005. – 448 с.
8. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю.І.Ковалів. – К.: ВЦ "Академія", 2007. – 624 с. (Енциклопедія ерудита).
9. Маньковская Н. Эстетика постмодернизма / Надежда Маньковская. –

СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.

10. Нікоряк Н. Автентичність кіносценарію як сучасного літературного тексту: Монографія / Наталія Нікоряк. – Чернівці: Місто, 2011. – 240 с.
11. Червінська О.В., Зварич І.М., Сажина А.В. Психологічні аспекти актуальної рецепції тексту: Теоретико-методологічний погляд на сучасну практику словесної культури: Науковий посібник / О.В.Червінська, І.М.Зварич, А.В.Сажина. – Чернівці: Книги – ХХІ, 2009. – 248 с.
12. Червінська О. Ризиковані контури та парадокси містичного / Ольга Червінська // *Поетика містичного: Колективна монографія / Упорядк. О.Червінської*. – Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2011. – С. 13–46.

ПРИРОДОКУЛЬТУРА ДОННИ ГЕРЕВЕЙ: УТОПІЯ МІЖВИДОВОЇ ГАРМОНІЇ

Наталія ВИСОЦЬКА

Київський національний лінгвістичний університет

У контексті постгуманістичних студій висвітлюється ідея гармонізації міжвидових стосунків, висунута відомим американським науковцем Донною Геревей. Розглядаються її основні концепти – "природокультура", "становлення разом", "взаємопроникнення складок" тощо. На прикладі текстів сучасних англо-американських авторок Т.Моррісон, Е.Тан, Дж.Вінтерсон продемонстровані інтерпретаційні можливості дослідницької оптики, запропонованої у працях Д.Геревей, К.Гейлз, К.Вулфа та ін.

Ключові слова: постгуманізм, Донна Геревей, природокультура, становлення разом, кіборг, Тоні Моррісон, Емі Тан, Дженет Вінтерсон.

В контексте постгуманистических исследований освещается идея гармонизации межвидовых отношений, выдвинутая известным американским ученым Донной Хэрзуэй. Рассмотрены ее основные концепты – "природокультура", "становление вместе", "взаимопроникновение складок" и т.д. На примере текстов современных англо-американских писательниц Т.Моррисон, Э.Тан, Дж.Уинтерсон продемонстрированы интерпретационные возможности исследовательской оптики, предложенной в работах Д.Хэрзуэй, К.Хейлз, К.Вулфа и др.

Ключевые слова: постгуманизм, Донна Хэрзуэй, природокультура, становление вместе, киборг, Тони Моррисон, Эми Тан, Дженет Уинтерсон.

Proceeding from posthumanist premises, the paper sets out to elucidate the idea of harmonizing interspecies relationship put forward by illustrious American scientist and scholar Donna Haraway. Its central concepts are discussed, such as "natureculture",

“becoming with”, “infoling of flesh” etc. Relying upon texts by present-day Anglo-American women writers Toni Morrison, Amy Tan, Jeanette Winterson the paper demonstrates the interpretation potential of approaches suggested by Donna Haraway, Katherine Hayles, Cary Wolfe and other theorists of posthumanism.

Key words: posthumanism, Donna Haraway, natureculture, becoming with, cyborg, Toni Morrison, Amy Tan, Jeanette Winterson.

Одним із найпоширеніших топосів ранньої іконографії та риторики колонізованого європейцями північноамериканського континенту була запозичена зі Старого Заповіту репрезентація Нового Світу як “царства миру” (peaceable kingdom), де “замешкає вовк з вівцею, і буде лежати пантера з козлям, і будуть разом телятко і левчук <...> А корова й ведмідь будуть пастися разом, разом будуть лежати їхні діти” (Ісаїя 11:6-7, пер. І.Огієнка). Ця ідилія була складовою телеологічної картини світу перших переселенців-пуритан, згідно з якою їм судилося збудувати на ще не занашапаній гріхом, незайманій землі нове “місто на пагорбі”, світоч і взірць для решти людства. Посутньо, що, за Ісаїєю, коли людину осяє дух мудрості і розуму, вона також органічно увійде до континууму всесвітньої гармонії – “І буде бавитися немовля над діркою гада...” (Ісаїя 11:8). Історія розпорядилася інакше – американська едемична утопія, як соціальна, так і природна, обернулася (власне, як і будь-яка інша утопія) гірким розчаруванням. Проте її обіцянки утворили потужний субстрат національної ментальності. Отже, не дивно, що в умовах антропологічної та екологічної кризи рубежу століть саме на теренах США на новому науково-філософському рівні активно відроджується мрія про гармонійне співжиття людини та “інших тварин”. У статті йдеться про один із напрямів такої ревіталізації, пов’язаний з іменем відомого теоретика у галузі постгуманістичних студій, біолога, філософа, екофеміністки Донни Геревей.

Нагадаю, що однією з перших спроб окреслити абрис нового унастрою, котрий отримав не зовсім вдалу назву “постгуманізм”, стала у 1988 р. публікація у часописі “Теймз Мантлі” маніфесту “Постгуманістичного руху”. На думку його автора, Стіва Ніколза, ХХ ст. запропонувало людині нові ресурси, які вона не здатна використати, залишаючись такою, якою була впродовж багатьох століть. “Наша спроможність сповна скористатися з них не встигає за темпами їхнього зростання. Здається, ми заклакли в минулому, запрограмовані на роботу у “режимі людини” [8]. Одним із варіантів розв’язання цієї проблеми автор

вважав роботизацію у найширшому сенсі – чи то як техногенне підсилення можливостей людини, чи то як передання машині інтелектуальних функцій. Трансформування нинішнього стану людини проголошувалося неминучим еволюційним кроком, і на доказ цього наводилися різноманітні історичні приклади намагань людини вийти за власні межі – від буддистського ідеалу розчинення власної ідентичності у світовій душі до ніцшеанської Надлюдини. І хоча постулати Ніколза радше декларувалися, ніж доводилися, слово було мовлене.

Промайнуло кілька років, і навколо різних іпостасей постгуманізму накопичився солідний корпус літератури, який включає праці Кетрін Гейлз, Донни Геревей, Ніла Бедмінтона, Пітера Слотердінка, Роберта Пепперелла (цьому останньому, до речі, належить характеристика нашого часу як “стану постгуманізму” – його книжка під такою назвою вийшла у 1995 р.) і багатьох інших. Зусиллями вчених людина як об’єкт рефлексії дедалі частіше позбавляється свого виняткового статусу у Всесвіті і вміщується до мультивидового контексту.

У 2000 р. британець Ніл Бадмінтон зібрав авторитетні тексти відповідного змісту у збірці “Постгуманізм”. Наразі у видавництві Університету штату Міннесота (США) за редакцією Кері Вулфа, виходить серія “Постгуманітарні студії”, котра нараховує вже понад десяток назв. Її ініціатори переконані, що традиційний гуманізм не дозволяє зрозуміти заплутані і складні стосунки сучасної людини з тваринами, доквіллям і технікою. При цьому самі теоретики постгуманізму значною мірою розходяться у тлумаченні цього терміна і ведуть між собою запеклу полеміку. У книзі “Як ми стали постгуманістичними” (1999) К.Гейлз розповідає, що величезний масив матеріалу, дотичного до цієї проблематики, з часом склався для неї у три щільно взаємопов’язані історії: у першій йдеться про втрату інформацією своєї матеріальної основи; друга повідомляє про створення після Другої світової війни кіборга як артефакту і культурної ікони; а третя розказує про поступову заміну історично визначеної конструкції “людського” новою конструкцією – “постлюдського”. Що ж таке “постлюдське”? Для авторки це певна точка зору, яку характеризує низка припущень. По-перше, вона “віддає перевагу інформаційній моделі над її матеріальною конкретизацією, відтак втілення у біологічному субстраті бачиться як історична випадковість, а не як життєва неминучість. По-друге, постгуманістичний підхід вважає свідомість, трактовану у західній традиції як вмістилище ідентичності, <...> епіфеноменом, еволюційною вискочкою, що намагається привласнити

собі всі лаври, тоді як вона лише побічне явище”. По-третє, постгуманізм “від самого початку розглядає людське тіло як протез, яким ми всі навчаємося керувати, отже, продовження або заміна частин тіла іншими протезами сприймається як подальший розвиток процесу, що почався ще до нашого народження” [6, р.2]. Четверте й найсуттєвіше – з постгуманістської позиції людська істота конфігурується у спосіб, який дозволяє легко сполучати її з розумними машинами. “Таким чином, у постгуманізмі немає істотних відмінностей або абсолютних кордонів між тілесним існуванням і комп’ютерною симуляцією, кібернетичним механізмом та біологічним організмом, телеологією роботів і людськими цілями” [Ibid., р. 3]. Своєю чергою, Кері Вулф у книзі, назва котрої прямо запитує “Що таке постгуманізм?” (2010), висуває на перший план потребу змінити практики мислення і читання в світлі критики антропоцентризму та “видизму” (термін, утворений за аналогією з “расизмом” або “сексизмом”). Тому йдеться не про вихід за межі “людського”, а про протистояння успадкованим від гуманізму фантазіям щодо відмови людини від тілесної оболонки (disembodiment) та її автономії [11, р. XV].

Як і Вулф та Гейлз, але у власний спосіб, Донна Геревей також рухається у напрямку перегляду міжвидових стосунків. На її думку, підхід, що наголошує на зв’язку між різними біологічними видами, може стати альтернативою небажаній фінансово-політичній глобалізації. Розуміючи неможливість для людини повернення до своєї суто біологічної сутності, дослідниця пропонує неологізм “природокультура” для визначення стану гармонійного співіснування між сусідами по планеті, який має, на її погляд, стати відтепер орієнтиром для людства. Ці ідеї розвинені в одній з останніх на сьогодні публікацій – книжці “Коли відбувається зустріч між видами” (2008). Цю працю характеризує жанрова еkleктика, типова для постмодерністського розмивання меж між дискурсами; частково це біо/антропологічна розвідка, частково публіцистика та есеїстика, частково мемуари, плюс елементи літературної критики. Центральна теза заявлена на самому початку – вже у вступі авторка із задоволенням констатує “співжиття” у нашому тілі геномів різних видів, причому людські «знаходяться лише у 10 відсотках усіх клітин, які утворюють звичний простір під назвою “мое тіло”. Решта 90 відсотків заповнені геномами бактерій, грибків, організмів тощо; деякі з них грають у симфонії, необхідній для мого перебування живою, а інші просто супутники, котрі не завдають мені шкоди” [5, р. 4]. Небезпечних “попутників” стримує решта. І лише це “становлення разом з іншими” (becoming with) створює передумови існування людини як свідомої істоти. Цей концепт стане

лейтмотивом книжки.

Однією з репрезентативних фігур, які втілюють для Геревей анімалістичного Іншого людини, є собака – вочевидь, улюблений життєвий “партнер” дослідниці. Порівнюючи два “собачі” образи – пса, випадково утвореного природою зі стовбура та гілля палого дерева, та Собаку Ідеальних Пропорцій (пародія карикатуриста Сідні Гарріса (1996) на Вітрувіанську людину Леонардо да Вінчі), – вона віддає перевагу першому як такому, що втілює більше природних та цивілізаційних конотацій і краще передає нюанси “зустрічей” у природокультурних контактних зонах. Далі авторка пов’язує проблематику цієї розвідки зі своїми студіями фігури кіборга, що принесли їй широке визнання (зокрема програмний “Маніфест кіборга”, 1985 р.), і доводить, що технофілія жодним чином не заперечує органофілії. Руйнування непроникних кордонів в обох режимах – “людина-машина” і “людина-тварина” – сприятиме подоланню прірви між технократами та бюкратами і, за великим рахунком, продовжить і доповнить децентрацію людини, розпочату відкриттям Коперніка, теорією Дарвіна та дослідженнями Фрейда. При цьому Геревей наполягає на необхідності вироблення дискурсу, що враховував би живу, повсякденну конкретику Іншого замість його символізації та метафоризації, як це найчастіше відбувається в літературі. “Великі Розколи між тваринним/людським, природою/культурою, органікою/технікою та диким/прирученим зводяться до повсякденних відмінностей – таких, що мають наслідки та потребують поваги і відгуку, радше, ніж піднесення до величних та остаточних цілей” [Ibid., р.15].

Прикладом такої конкретики можуть слугувати міркування авторки щодо серії опозицій, які визначають належність її та її чотиринової улюблениці до “різних порядків” буття: “Сімейство собачих, сімейство людиноподібних; пестунка, професор; сука, жінка; тварина, людина; спортсменка, вихователька. В однієї з нас під шкіру ший вживлено мікрочіп, що ідентифікує її; в другій для цього є водійські права штату Каліфорнія з фотографією. Одна має список всіх своїх предків на двадцять поколінь назад; інша не знає прізвища свого прадіда. Одну з нас, продукт обширного генетичного схрещування, називають “чистопородною”. Іншу, також продукт обширного схрещування, називають “білою”. Кожна з цих назв позначає певний расовий дискурс, і ми обидві успадкували їхні наслідки у своїй плоті” [Ibid]. Вочевидь уже цей напівжартівливий перелік має на меті похитнути непорушність віри у фундаментальність онтологічних

відмінностей між видами, не кажучи вже про їхню ієрархію. На безлічі невловимих рівнів, стверджує Геревей, між нею та її австралійською вівчаркою відбуваються акти комунікації. “Ми – значимі інші одна для одної у наших міжвидових відмінностях, і наші тіла є носіями небезпечної еволюційної інфекції під назвою “любов”. Ця любов є історичною аберацією та природокультурним спадком” [Ibid., p.16]. На переконання вченого, партнери у міжвидових стосунках не передують цим стосункам; вони формують одне одного у процесі спілкування, стаючи продуктами “становлення разом”.

Отже, висновок дослідниці полягає у тому, що “взаємозалежність між видами – це назва гри зі світотворення на Землі, і це має бути гра відгуків та поваги. Це гра супутніх видів (*companion species*), які вчаться звертати увагу один на одного. З цієї необхідної гри виключено зовсім небагато; з неї не виключена ані техніка, ані торгівля, ані організми, ані краєвиди, ані люди, ані практики. Я не постгуманістка; я те, чим я стаю разом із супутніми видами, які змішують всі категорії, творячи свою рідню”. [Ibid., p.19]. Як бачимо, Геревей значною мірою спирається на дискурс гібридності, відмови від будь-якої расової (чи, в даному випадку, видової) “чистоти”, засадничо метисної природи сучасного світу та його культури, який характеризує теперішній стан гуманістики. Відтак її розмисли вписуються у ширше коло спірних антропологічних та культурологічних питань початку століття. Саме під цим кутом зору науковець критикує дотичні до її теми роботи Ж.Дерріда, Ж.Дельоза та Ф.Гваттарі за надмірну абстрактність та неспроможність зробити крок назустріч тваринному Іншому. У випадку першого з них ідеться про лекцію 1997 р. під назвою “А якби тварина відповіла?”, де під сумнів ставиться давній антропологічно-шовіністичний постулат щодо здатності наших “менших братів” лише на реакцію, але не на “відповідь” (*response*). Як приклад можливого “відгуку” з боку тварини Дерріда наводить спостереження за власною (цілком реальною) кішкою. Проте, на думку Геревей, він зупиняється напівдорозі, не пропонуючи їй власного “погляду у відповідь”, а повертаючись натомість до уможливлених філософських спекуляцій. Щодо Дельоза і Гваттарі, дослідниці не приймає їхньої сфантазованої вовчої зграї у відповідному розділі праці “Тисяча плато” (другий том “Капіталізму і шизофренії”, 1980), бо цей конструкт не має нічого спільного з реальними вовками і слугує лише моделлю певної ситуації, потрібної авторам. На противагу цим “розумникам” Геревей захоплюється досвідом Барбари Сметс, біоантрополога, яка, вивчаючи

кенійських бабуїнів, відійшла від рекомендованої методологією подібних досліджень нейтральної поведінки заради емоційної інтеграції у стаю людиноподібних мавп, що мало результатом не лише більш достеменні наукові висновки, а й особистісні зміни з обох боків як наслідок “становлення разом”. Йдеться, таким чином, про нагальність переходу від суб’єктно-об’єктних до суб’єктно-суб’єктних міжвидових стосунків.

Цікаві розділи присвячені огляду та аналізу величезного корпусу фактичного матеріалу, де всебічно розглядається постульована авторкою міжвидова взаємозалежність – від ринків праці, що завжди використовували тварин (вона навіть пропонує, у пандан Марксу, написати твір під назвою “Біокапітал”), до інтенсивного і неоднозначного використання тварин у медицині та індустрії розваг, їхньої соціальної ролі у побуті тощо. Важливу функцію виконує в концепції Геревей поняття “взаємопроникнення складок плоті” (*in folding of flesh*), яким вона позначає процеси взаємодії (“взаємопроникнення *інших між собою* і створює вузли, що ми їх називаємо істотами”) [Ibid., p. 250]. У цьому аспекті розглянуті різноманітні феномени сучасності: тріада «люди – тварини – технічні пристрої» (практика встановлення технічних засобів спостереження на тілах живих істот широко використовується нині у біологічних дослідженнях); кури як один з об’єктів мінової вартості у глобалізаційних обмінах між першим та третім світами; співжиття людей і кішок в американській глибинці. Всі розділи взаємопов’язані, всі вони – запрошення до міждисциплінарних роздумів. У підсумку знову повторюється провідна думка: “Тварини завжди і всюди є повноцінними партнерами у світотворенні, у становленні разом. Люди та інші тварини (*human and non-human animals*) є супутніми видами, товаришами за одним столом (точний переклад з латини слова “компаньйони”. – Н.В.), які їдять разом, навіть якщо не завжди знають, як треба їсти” [Ibid., p. 301].

Що стосується літературознавчого потенціалу природокультурної утопії Геревей, її положення, зазвичай, не надають дослідникові конкретних методологічних знань, пропонуючи натомість певну оптику, у фокусі якої опиняються не так поетологічні особливості, як філософсько-антропологічна перспектива тексту. Саме в такому ключі використані в праці художні твори (скажімо, мало кому відомий роман нігерійської письменниці для підліткової аудиторії), що зацікавили авторку не своїми естетичними достоїнствами, а оприявленням проблеми, яка її хвилює. На мою думку, такий інтерпретаційний ракурс, тобто зосередження герменевтичних зусиль на складниках ідейного комплексу твору, має

право на існування. Однак я вважаю, що “літературність” тексту за визначенням має на увазі обов’язкову символізацію його образних (в тому числі анімалістичних) компонентів з певною художньою метою, що й продемонструвала, зокрема, наша конференція 2011 р., де топос тварини розглядався в контексті його функціонування в культурі як антропологічного дзеркала. Протягом століть новочасна література ґрунтувалася на антропоцентризмі; зміна парадигми, навіть якщо вона невідворотна, – це справа не одного десятиліття. “Чистий” контакт людини з тваринним Іншим, сказати б “від серця до серця”, до якого закликає американська вчена, наразі може бути предметом наукового чи науково-популярного нарративу, тоді як у художньому його неодмінно опосередковує онтологічна природа цього останнього. Принаймні це видається мені справедливим щодо текстових моделей сьогодення; не виключено, що на перетині дискурсів народжується текстуальна реальність майбутнього, приклад якої, на мій погляд, Донна Геревей прагне представити у власному тексті. Якщо ж говорити про теперішній стан речей, вилучення семантики образу з поля дії символізації з метою використання його як аргумента в соціофілософських дискусіях є цілком легітимною стратегією, проте воно неминуче призводить до дидактично-моралізаторського “висушування” живої текстуальної органіки. Адже, скажімо, зображення по-братерському співчутливого ставлення людини до тварин, знайдене Геревей у вищезгаданому тексті, навряд чи планувалося авторкою як декларація з охорони довкілля; скоріш, воно мало посісти своє місце у художній структурі твору як засіб характеристики персонажа, створення тла оповіді, один з епізодів Bildungsroman’у тощо. Мені здається, що врахування сучасних теоретичних позицій “пост-людського”, зокрема акцент на “партнерстві” всіх мешканців нашої вразливої планети як необхідній умові її виживання, додає ще однієї барви до палітри можливих прочитань літературних текстів, але, як правило, це радше додатковий відтінок, який не вносить радикальних змін у наш спільний фаховий “набір інструментів”.

Водночас це нюансування збагачує гаму значеннєвих “кольорів”, розпізнаваних у творі, що мені й хочеться проілюструвати на кількох прикладах. У першому з них за точку відліку прийнято суголосність ідей Геревей екофемінізму, у теоретичну розробку котрого вона робить питомий внесок. Ідейним ядром цієї течії сучасної думки, що пов’язує фемінізм з екологією, є теза про ідентичність практик нещадної експлуатації жінок і довкілля патріархальними системами, з чого

впливають особливі стосунки між двома традиційними об’єктами домінування. Крім того, їхня близькість часто-густо містифікується на підставі специфіки жіночої фізіології та розподілу гендерних ролей у процесі виробництва. Чимало текстів останньої третини ХХ століття, з доробком таких відомих авторок, як М.Етвуд, У.ЛеГуїн, Е.Вокер включно, начебто просяться бути прочитаними у річищі екофемінізму. Роман Т.Моррісон “Милість” (2008, рос. пер. 2009) надто багатоплановий та насичений смислами, щоб редукувати його поліфонію до якогось одного мотиву, але екофеміністичні ноти у ньому, без сумніву, лунають. Вони чутні передовсім у трактуванні авторкою топосу незайманої природи “нового континенту”, однієї з конститuent американської національної міфології, що далі трансформується у стійку опозицію “природа – цивілізація”. У романі, дія котрого розгортається наприкінці ХVІІ ст., едемичну утопію локалізовано у межах новоанглійської ферми колоніста Джейкоба Ваарка. Для характеристики міфологізованого простору використані штампи (“думяне повітря”, “чиста вода”, “вдосталь деревини для опалення”) [7, р.82], типові для одного з первісних жанрів американської літератури, а саме т.з. promotion literature (текстів заохочувального характеру, які мали стимулювати європейців до ризикованого перетину Атлантики). Для порівняння процитуємо пасаж з промоційного твору: “Ця місцевість не лише багата, а й приємна та плідна, приємна з огляду на ясність погоди, безліч чарівних річок, біля яких мешкають поселенці, велику кількість дичини...” [3, р.27].

Проте умови жорстокої боротьби за виживання на далеко не завжди гостинному до прибульців континенті швидко додали до топосу Америки як земного раю ідею необхідності цивілізувати “дику” природу, щоб зробити її придатною для життя європейців. У цій парадигмі ферма Ваарка постає і матеріалізацією метафори “огороженого саду”, вжитої у знаменитій проповіді Семюела Денфорта “Місія у пустелю” (*Errand into the Wilderness*, 1670). “Огороджений сад”, тобто окультурений колоністами-пуританами клаптик “дикої” природи, а разом з цим і їхній “замкнений” для гріховного світу духовний стан, тлумачаться як “втілення зусиль обраного народу з перетворення Божого замислу у життя” [2, с.189]. У Моррісон існування Едему/саду підтримує співдружність жінок, різних за кольором шкіри, вірою, суспільним становищем, яка складається у процесі “приборкання” щедрої, але неласкавої землі, “що потребує тебе цілком, без залишку” [7, р.53]. У тексті є натяки на можливість реалізації такої моделі у ширших національних масштабах. Однак утопічна рівновага вельми нестійка

і не витримує випробування дійсністю, що символізовано у фізичному занепаді ферми. Ілюзорність нетривкої перемоги "цивілізації" над "дикою" природою на прикладі однієї садиби сигналізує про те, що в Америці на зміну ефемерній природокультурній (як сказала б Геревей) гармонії приходять расові упередження, релігійний фанатизм, класова нерівність, створюючи, як зазначається в анотації на обкладинці роману, "плідний ґрунт, де посіяні паростки ненависті укоріняться надовго". Підхоплюючи цю флористичну метафору, констатуємо зафіксовану письменницею трансформацію первинного "райського саду" Америки на тернисте поле взаємної недовіри та кривавих конфліктів між її насельниками, як всередині роду людського, так і між людьми та їхніми природними родичами.

Тема міжвидового симбіозу закономірно присутня в "індіанській" лінії роману, де актуалізовано чимало культурних кліше останніх десятиліть. Це й наголос на самовідчутті корінних американців як частини природи (для індіанки Ліни жити – означає насамперед "стати ще однією істотою, яка рухається у природному світі"; вона "цвірінькає з птахами, базикає з рослинами, звертається до білок, співає коровам і відкриває рота, щоб туди потрапили краплі дощу" [7, р.49]); і мотив насильства над природою (гаре of nature) з боку білих прибульців, що "римується" з насильством над жінками-аборигенками; і ототожнення англосаксами життєвих практик природної людини з "гріхом". Антропоморфізація рослинного світу, що корелює з індіанськими уявленнями про засадну і сакральну єдність всіх компонентів Всесвіту, яку людина як її складова не сміє порушувати, очевидна у звинуваченні білого у "вбивстві" дерев заради спорудження будинку. За Моррісон, Інакшість як природи, так і жінки, яку андро-, європо- та техноцентрична цивілізація з остраху перед ними обома позиціонує як "дикість", виявляється не їхньою сутнісною характеристикою, а соціокультурним конструктом (докладніше див. [1]).

Наступна сцена інтеракції між жінкою і твариною досить жорстока і, на мою думку, спрямована на іронічне розвінчання антропологічних та етнографічних стереотипів, з екофеміністичними включно. Її взято з роману "Сто таємних почуттів" визнаної американської письменниці китайського походження Емі Тан (1995, рос. переклад 2003). Азіато-американська пара інтелектуалів (він – літератор, вона – фотограф) потрапляє до віддаленого від цивілізації китайського села Чангмянь, загубленого у гірській долині, щоб створити репортаж про повсякденне життя його мешканців – адже більшої автентичності годі й шукати! Фокалізатор і наратор – американка Олівія. Стара китайка ріже курку

для дорогих гостей. "Вона тримає її над білою емальованою мискою, що стоїть на ослінчику. Її ліва рука міцно стискає курячу шию. У другій руці маленький ніж. Як, до дідька, можна відрубати курці голову оцим? Крізь видошукач я бачу, як вона притискає лезо до пташиної шиї. Повільно пиляє. З'являється тоненька цівочка крові. Я так само приголомшена, як і курка. Вона перевертає птицю, щоб шия опинилася знизу, і кров починає сочитися у білу миску" [9, р.264]. Свині верещать, як перелякані люди, начебто співчуваючи бідній курці, нараторку нудить. Нарешті миска наповнена кров'ю, і жінка випускає курча на землю, де нещасне створіння агонізує. Стадії реакції американців на те, що відбулося, досить характерні: спочатку спонтанне засудження дій китайки як "варварських"; далі спроба виправдати їх раціональними міркуваннями з царини здорового харчування – можливо, у такий спосіб м'ясо позбудеться токсичності; після цього апелювання до вимог традиції через порівняння з кошерністю. Нарешті запитують саму жінку. Вона відповідає, що, як правило, одразу відрубав курці голову. Але цього разу змусила її трохи "потанцювати". "Навіщо? – «Для вас!», тобто для надання світлинам більшої жвавості й динамізму... Симптоматично, що Олівія не перекладає цієї відповіді чоловікові, який не розуміє китайської, а пояснює натомість, що йдеться про "стародавній китайський ритуал, духовне очищення". Таким чином, деконструюється як поверхове туристичне уявлення про китайську екзотику (погляд Чужого), так і наївна екофеміністична віра у містичну спорідненість між жінкою та іншими живими істотами. Однак прикметно, що порушити природний хід речей стару жінку спонукає вторгнення до її життєсвіту іноземців, озброєних фотокамерою, перед якою треба не жити, а позувати. Водночас у цьому просякнутому неоднозначністю романі (його серцевину складає епістемологічна непевність щодо реальності існування світу мертвих) є епізод, що утворює противагу щойно описаному – на ринку персонажі бачать дуже гарну білу сову, яку її хазяїн рекламує як майбутню чудову печеню. Героїня жахається – невже її звідна сестра, що наполягає на купівлі птаха, дійсно збирається засмажити це диво? Але насправді Куань купує сову, щоб випустити її у вирій в рідних горах, де пізніше й сама розчиниться у повітрі. Отже, у фольклорно-міфологічній площині роману жінка ізоморфна пташині.

Нарешті третій приклад – пов'язаний із фігурою кіборга. Висуваючи її на перший план у своєму хрестоматійному есе 1985 р., Геревей додає до жінки й природи третій компонент – техніку. Вона використовує термін "кіборг", у 1960 р. утворений австралійським неврологом

Манфредом Клайнсом із початкових складів слів “кібернетичний організм” для опису нової симбіотичної єдності, яка виникає внаслідок сполучення людини з технікою, як метафору, що дозволяє подолати обмеженість ліберальної суб’єктності, орієнтованої на універсалізацію білого гетеросексуала, як певну визвольну стратегію. Для Геревей кіборг символізує порушення трьох суттєвих кордонів: по-перше, між людським і тваринним; по-друге, між тваринно-людським (органічним) і машиною; і по-третє, між фізичним (тобто, матеріальним) і нематеріальним (бо сучасна техніка стала невидимою і невідчутною) [4, р. 152]. Отже, міф про кіборга, що передбачає радість порушення кордонів і святкування енергії змішувань, має, на погляд авторки, значний потенціал як інструмент переосмислення і перерозподілу владних стосунків у суспільстві.

Саме з цих позицій його застосовано у романі “Кам’яні боги” (2007) Дженет Вінтерсон, однієї з найпопулярніших британських письменниць середнього покоління, лауреата багатьох літературних премій, яка, ймовірно, свідомо виходила з постгуманістичних передумов. Як завжди у Вінтерсон, у багатоплановому тексті примхливо змішуються різні часопросторові пласти, реальність пізньокapіталістичного суспільства вдягає фантастичні / фентезійні маски, а феміністична проблематика розкривається у неочікувано-гротескових формах. Проекція негараздів сучасності у фантастичний хронотоп є предметом першої частини роману. Планета Орбус поділена на зони впливу між Центральною Державою (тобто західними технократіями), Східним Халіфатом та Пактом СіноМоско (ці назви коментарів не потребують). Але її природні можливості вичерпані (текст не залишає сумніву в тому, що до їхнього виснаження призвела бездумна людська гонитва за зиском), і високорозвинена цивілізація Центральної Держави планує масову еміграцію на щойно відкриту Блакитну планету (в ній упізнається наша рідна Земля доісторичного періоду). Авторка, здається, і не намагається приховати генетичної наступності своєї дистопії щодо славетних зразків жанру, котрі у першій половині минулого століття вийшли з-під пера С. Замятина, О. Гакслі, Дж. Орвелла. Спадкоємність щодо цієї традиції очевидна у змалюванні суспільства тотального контролю над індивідуумом, яке без жалю розправляється з інакомислячими. Водночас акцент на технізації і роботизації всіх аспектів життя доводить до логічного завершення тенденцію наших днів, відсилаючи, скажімо, до бредберівського “451 градус за Фаренгейтом”. При цьому ставлення першоосібної героїні-

нараторки до цих процесів неоднозначне.

З одного боку, як і годиться за формульною поетикою жанру, журналістка Біллі Крузо антиконформна, не вписується у вузькі рамки дозволеного у гедоністичному й механізованому соціумі, а отже, викликає підозри і переслідування з боку цього останнього. (До речі, її ім’я і прізвище значущі, натякаючи, по-перше, на її лесбійську орієнтацію, а, по-друге, на майбутнє, де їй судилося повторити долю героя Дефо на стадії космічних завоювань, опинившись вже не на безлюдному острові, а на безлюдній планеті). Вона живе у природному заповіднику, на справжній старовинній фермі, оточена не роботами, а живими тваринами та рослинами, не схотіла забезпечити собі вічну молодість і привабливість за допомогою генної інженерії, як це роблять усі, і навіть допомагає бунтівникам-вигнанцям. До цього моменту актуалізується передбачуваний екофеміністичний мотив злуки жінки з природою проти ворожої людському началу системи, де маскуліність дорівнює машинізації. Проте до нього вносяться корективи з появою третього інгредієнта – техніки, який долучають до рівняння і Д.Геревей, і К.Гейлз. Кіборг у спокусливій зовнішній оболонці красуні Спайк, унікального Robo Sapiens жіночої статі, призначений для виконання космічної місії. Місія завершена, її мають демонтувати, але Біллі закохується у Спайк (до речі, сексуальні стосунки між видами на Орбусі протизаконні), допомагає їй врятуватися, і дія набуває авантюрних обертів, притаманних масовій літературі, хоча й з трагічним фіналом. Але для нас цікавіша зараз постановка художніми засобами філософсько-антропологічних питань щодо рухливості кордонів між людським і штучно утвореним, між плоттю і металом, між клітинами мозку і електронними чарунками. Цей ефект досягається завдяки постійним паралелям – наприклад, коли Спайк піддають процедурі скачування даних, “вона виглядає так, неначе віддає кров. Гадаю, так воно й є – дані, які вона зберігає – це кров, що підтримує її життя, і коли їх не стане, воно скінчиться” [10, р.27]. Історія стосунків Біллі і Спайк, двох різновидових істот жіночої статі, між якими відбуваються різноманітні “взаємопроникнення”, про які каже Геревей, і які гинуть на занесеній снігом Блакитній планеті, переносить теоретичні спекуляції в емоційно-образну сферу. Вінтерсон змушує читача у черговий раз узяти під сумнів етичні виміри удосконалення “розумних машин”, оцінити продуктивність метафори кіборга для розуміння полівалентних зв’язків людини зі світом. А ще – знову замислитися над тим, що Донна Геревей

називає шкідливою еволюційною інфекцією любові.

Підводячи підсумки, повторимо, що пошуки природокультурної міжвидової гармонії, здійснені Геревей, спрямовані на віднайдення способів “гарного співжиття” у спільному світі різних створінь, органічних та неорганічних, навіть не керуючись телосом “остаточного миру”, такого привабливого для Батьків-пілігримів. Її концепції, які на сьогодні виглядають утопічними, вказують на можливі напрямки виходу з глухого кута, що у нього на наших очах заводить Homo Sapiens скривлена цивілізаційна траєкторія. Щодо цехових інтересів літературознавців, то різні варіанти постгуманізму в будь-якому разі збагачують їхній аналітичний та інтерпретаційний арсенал. Навіть якщо вони і не озброюють дослідників конкретним аналітичним приладдям, то відкривають нові обрії для ефективнішого здійснення нашої улюбленої діяльності – вибудовування смислів з літер.

ЛІТЕРАТУРА

1. Висоцька Н.О. Де/реконструкція опозиції “природа-цивілізація” в романі Тоні Моррісон “Милість” // Обрії наукового пошуку. Збірник на пошану професора Івана Мегели / за ред. М.Зимомрі. – К.-Дрогобич: Видавець Вадим Карпенко, 2011. – С. 189–198.
2. Коренева М.М. Сочинения ново-английских пуритан. Миссия и историческая реальность // История литературы США. Т.1. Литература колониального периода и эпохи Войны за независимость. XVII–XVIII вв. – М.: Наследие, 1997. – С. 148–216.
3. Hammond J. Leah and Rachel, or the Two Fruitful Sisters Virginia and Maryland // An Early American Reader. – Washington, D.C.: USIA, 1992. – P. 25–27.
4. Haraway D. A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Socialist Feminism in the Late Twentieth Century // Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature. – N.Y.: Routledge, 1991. – P. 149–181.
5. Haraway D. When Species Meet. – Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 2008. – 402 p.
6. Hayles K. How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics. – Chicago: Univ. of Chicago Press, 1999. – 364 p.
7. Morrison T.A Mercy. – N.Y.: Alfred A. Knopf, 2008. – 167 p.
8. Nichols S. Post-Humanist Movement [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http:// posthuman.org/wpimages/wp11ea53d0-05-06.jpg](http://posthuman.org/wpimages/wp11ea53d0-05-06.jpg)

9. Tan A. The Hundred Secret Senses. – N.Y.: Vintage Books, 1998. – 358 p.
10. Winterson J. The Stone Gods. – Boston-N.Y.: Mariner Books, 2009. – 207 p.
11. Wolfe C. What Is Posthumanism? – Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 2010. – 357 p.

ФІЛОСОФСЬКІ ВИМІРИ РОМАНУ Т.АНТИПОВИЧА “ХРОНОС”

Оксана ГОЛЬНИК

Кіровоградський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка

У статті йдеться про філософський підтекст роману Т.Антиповича “Хронос”, зокрема про постгуманістичні інтенції, зумовлені дискредитацією антропоцентризму. Розглянуто гротесково-метафоричне втілення ідеї тілесності часу, осмислено критичну оцінку автором технологізованого соціокультурного простору, проаналізовано парадигму художньої реалізації антитези духовне / матеріальне, чуттєве / раціональне, людина / Бог тощо. Частково осмислено поетику роману “Хронос” як прояв естетики жаху.

Ключові слова: постгуманізм, футурологія, космополітизм, іманентність, трансцендентність, тілесність, темпоральність, гротеск, естетика жаху.

В статье раскрыт философский подтекст романа Т.Антиповича “Хронос”, в том числе постгуманистические интенции, обусловленные дискредитацией антропоцентризма. Рассмотрено гротескно-метафорическое воплощение идеи телесности времени, осмыслено критическую оценку автором технологического социокультурного пространства, проанализировано парадигму художественной реализации антитезы духовное/материальное, чувственное/рациональное, человек/Бог и т.п. Частично осмыслено поэтику романа “Хронос” как проявление эстетики кошмара.

Ключевые слова: постгуманизм, футурология, космополитизм, имманентность, трансцендентность, телесность, темпоральность, гротеск, эстетика кошмара.

The article deal with the problem of philosophical implication of the T.Antypovych’s novel “Chronos”, in particular the posthumanistic intention caused by discredit of anthropocentrism. Grotesque-metaphorical embodiment of time physicality is envisaged, the author’s critical evaluation of technologized-sociocultural space is conceived, the paradigm of artistic realization of antithesis - spiritual / material, sensible / rational, man / God and others is analysed. Poetics of the novel “Chronos” as a display of the aesthetics of horror is partially comprehended.

Key words: posthumanism, futurology, cosmopolitanism, immanence, transcendence,