

Г. І. Матвієнко

м. Ялта

ПОСТАПОКАЛІПТИЧНЕ МИСЛЕННЯ ГЕРОЇВ РОМАНУ Т. ПРОХАСЬКА „НЕПРОСТІ”

The article discusses the features of post-apocalyptic thinking of characters of post-modern text on the material of T. Prokhasko's novel „Neprosti”; the article deals with the ways of characters perception of the post-apocalyptic world.

В статтє рассматриваются особенности постапокалиптического мышления персонажей постмодернистского текста на материале романа Т. Прохаська „НепрОсти”. Анализируются способы восприятия постмодернистским персонажем постапокалиптического мира.

У статті розглядаються особливості постапокаліптичного мислення персонажей постмодерністського тексту на прикладі роману Т. Прохаська „НепрОсти”. Аналізуються засоби сприйняття постмодерністським персонажем постапокаліптичного світу.

Стан культури, який йменують постмодерним, має буцімто кризовий характер. На цьому наголошують практично всі теоретики постмодернізму. „Майбутнє, – констатує Ж.-Ф Ліотар, – настало. Усе відбулося <...> Руйнівна сила уже пройняла усе” [цит. за: 2, с. 54]. За Ж. Бодрійяром, постмодернізм є „станом після оргії” [цит. за: 5, с. 36], тобто ситуацією, коли людство перейшло „мертву точку”, опинившись за межею, де знищення і репресія тривають постійно” [цит. за: 5, с. 35]. І. Хассан, натомість, у книжці „Розчленований Орфей” (1971) охарактеризував постмодернізм як „мистецтво порожнечі, мовчання та смерті” [цит. за: 8, с. 6]. Р. Барт назвав постмодернізм „ендизмом”. „Закінчення, закінчення повсюдно: апокаліпсиси великі і маленькі” [цит. за: 2, с. 7].

В українському літературознавстві знаходимо схожі міркування щодо кризового характеру постмодернізму. Слід зазначити, що вітчизняні літературознавці нерідко потрактовують кризовий характер постмодернізму як загрозу руйнування цілісної національної органіки, української культури. Для С. Квіта, наприклад, ці „-ізми і пости” – знаки „теперішнього часу сум’яття” і мистецтво „нечистого сумління”, яке несе „зайвий домисел, що засмічує мову, а з нею і національне думання” [цит. за: 2, с. 67].

О. Яровий порівнює постмодернізм зі сталінізмом та фашизмом, називає постмодернізм „подвійною брехнею” та „логікою повного шлунка”, „анти-Словом і анти-літературою” [цит. за: 2, с. 67]. В інтерпретації В. Дончика український постмодернізм є „історією хвороби” [3, с. 24], шкідливо-агресивним вірусом, що на нього „захворіла” українська література. П. Іванишин, у свою

чергу, називає постмодернізм нічим іншим, як утвердженням „нового нігілізму <...> привнесеного постмодерним неоцинізмом” [3, с. 24].

З огляду на зазначене вище, мав рацію Ю. Андрухович, коли в одному зі своїх есеїв іронічно зазначив, що „настав нарешті той час, коли постмодернізму в нас не критикує тільки лінивий або мертвий” [1, с. 118]. Дійсно, як слушно зазначила Т. Гундорова, в українському літературознавстві виникає „щось близьке до релігійної критики, спрямованої проти зла сучасної літератури – постмодернізму” [2, с. 67].

Втім, на тлі наведених вище характеристик постмодернізму найбільш адекватною теорією українського постмодернізму є, на нашу думку, теорія за авторством Т. Гундорової, яка пов'язала зародження постмодернізму в українській літературі з вибухом на ЧАЕС. Дослідниця скористалася тезою Р. Олдермена про те, що апокаліпсис уже відбувся, а оскільки постмодернізм є явищем постапокаліптичним, слід починати відлік українського постмодернізму з постапокаліптичного часу, з Чорнобиля. Саме тому чорнобильська трагедія, на думку дослідниці, вводить українську реальність у контекст глобального постмодерністського світу кінця ХХ століття.

Літературознавець у книзі „Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн” називає Чорнобиль початком української постмодерністської літератури, а сукупність текстів, дискурсів, цитат або сюжетів іменує постчорнобильською бібліотекою. За Т. Гундоровою, Чорнобиль „втілює апокаліптичну іронію постмодерної епохи, реалізувавши закладений у самому понятті „постмодернізм” метафоризм – „буття-після-сучасності” [2, с. 13], тобто Чорнобиль „закріпив наше існування у часі після-катастрофи” [2, с. 17].

Цією думкою Т. Гундорова фактично заперечила ті негативістські концепції постмодернізму, згідно з якими постмодернізм здебільшого ідентифікують як есхатологічний стан філософії та мистецтва або називають його „тенденцією нігілізму” [3, с. 18], чи окреслюють український постмодернізм як ситуацію „буттєпокинотості та спустошеності” [3, с. 20]. Бо ж дійсно, сучасне мистецтво взагалі і література зокрема „є одночасно і результатом кризи, яку переживає цивілізація, і способом <...> на подолання цієї кризи” [9, с. 217], тобто „український постмодернізм не лише деструктивний, але й конструктивний” [2, с. 62].

Відтак маємо змогу говорити про те, що постмодерністський текст є постапокаліптичним, а, отже, у ньому зображується існування персонажів після апокаліпсису та їхнє постапокаліптичне мислення. З огляду на це цікавим вважаємо дослідження характеру мислення героїв постмодерністських текстів, оскільки, по-перше, попри розлогу та ґрунтовну роботу Т. Гундорової, про яку вже йшлося вище, цей аспект не знайшов відображення у праці науковця. По-друге, оскільки мислення персонажа зумовлене, на наше переконання, тим середовищем, у якому він перебуває, це дає нам змогу говорити про характер постапокаліптичного буття цього персонажа, внаслідок чого зможемо довести думку про те, що постапокаліптичний світ має особливий онтологічний статус.

Тому метою цієї статті є дослідження постапокаліптичного мислення постмодерністського героя на прикладі роману Т. Прохаська „НепрОсті”.

Тож герої роману Т. Прохаська „НепрОсті” живуть у постапокаліптичний час. Так, наприклад, Франциск, один з персонажів роману, перебуваючи вдома, раптом не відчув запаху доньки і подумав, що „дійсно живе після кінця світу, який недавно відбувся” [4, с. 58]. Францискова дочка, натомість, „їла сирі зерна жита, заражені ріжками” [4, с. 103] і бачила Середньовіччя, у якому „відбуваються теперішні речі – відрубані голови, тортури <...> засмічені ріки, мішання мов” [4, с. 103].

Постапокаліптичний час, у якому існують герої, накладає відбиток і на середовище, що їх оточує. У цьому контексті цікавим є місто Ялівець, бо саме там „було добре у всіх чотирьох станах – ходити, стояти, сидіти і лежати, в яких може перебувати людина” [4, с. 30]. Тож Ялівець є справжнім домом для Франца, найкращим місцем для того, аби „його фізіології було якнайкомфортніше проростати” [4, с. 26], бо йому завжди „найбільше йшлося про місце” [4, с. 26]. А коли Анна, раптом усвідомивши, що „фасоля є найпродуманішою формою вилучення малого простору з великого” [4, с. 30], вирішила оновити Ялівець, то це місто стало ще більш химерним, оскільки ним можна було „котитися, підскакувати, повзати, порпатися” [4, с. 31].

„Світ, [яким] прямує людина, вона намагається адаптувати до можливості його сприйняття своєю свідомістю” [9, с. 253]. З огляду на це, можемо говорити про постапокаліптичне мислення Прохаськових персонажів. Так, на думку Т. Гундорової, морфологічне Прохаськове письмо „відтворює процес розпаду пам’яті, свідомості на дрібні мікроструктури: відчуття, моменти часу, спалахи пам’яті, сюжети” [3, с. 100]. Прикметним у цьому контексті є, на наш погляд те, що Франциск, думаючи, „перемішував форми зі смаками, звуки із запахами, риси з доторками, відчуття внутрішніх органів з теплом і холодом” [4, с. 15]. Проте найбільше він замислювався над редуцією, оскільки його дуже цікавило те, як величезне людське життя, „нескінченність наповнених нескінченністю секунд поступово можуть редукуватися до кількох слів” [4, с. 15], якими, наприклад, сказано все про цю людину в енциклопедії.

О. Кулик, у статті „Гносеологічні, онтологічні та етичні конструкти у творах Т. Прохаська” зазначив, що Т. Прохасько пропонує у своєму романі усунути від розгляду емпіричне „Я” суб’єкта пізнання, „увесь ейдетичний зміст пізнавальних операцій, залишаючи власне лише аподиктичний факт його прагнення розуміння” [цит. за: 2, с. 99]. Дійсно, редуція у Прохаськовому романі є чи не найголовнішим методом пізнання світу та способом мислення героїв, оскільки якщо розуміти редуцію як „процес мислення, що призводить до спрощення структури об’єкта пізнання” [7, с. 575], то стає зрозумілим, наприклад, те, чому Франциск, „дивлячись на когось, не намагався уявити – що хто думає” [4, с. 15], бо цілком задовольнявся тими поясненнями різних явищ, які „даються побачити, не потребуючи доступу до знання про глибинні зв’язки між речами” [4, с. 15]. Відтак Франц у своєму житті керувався аж ніяк не логікою, а лише інтуїцією та почуттями.

У цьому контексті варто звернутися до гуссерлівської феноменологічної методології, згідно з якою метод редукції дозволяє дослідити „чисту свідомість” [6, с. 270], не обтяжену емпіричним досвідом. В інтерпретації М. Гайдеггера метод гуссерлівської редукції базується на ірраціонально-містичному розумінні інтуїції, тому „чиста свідомість” не може бути вичерпно досліджена раціональним шляхом.

Відтак Анна, донька Франциска, „вивчала кольори за квітами” [4, с. 33], а Себастьян, „дивлячись на будь-який кусник землі – навіть пісяючи вранці, – бачив, що перебуває на іншому континенті” [4, с. 21], зрештою, саме так „він переконався в тому, що Африка існує” [4, с. 21]. Окрім цього, Франциск роками спостерігав за звірами і малював їхні звички, що згодом переросло в „адаптов[ану] зоолог[ію], [яка] стала основою виховання його доньки” [4, с. 23]. Анна згодом пізнавала світ зі слимаками, оскільки саме вони „здавалися виховними” [4, с. 83], бо мали такі риси, як стриманість і беземоційність.

З вищенаведених тез та цитацій стає зрозумілим, що персонажі Т. Прохаська займають активну позицію щодо світу, бо у процесі його пізнання не тільки змінюються самі, а й змінюють ту дійсність, що їх оточує. З огляду на це варто звернутися до ідеї інтенціональності Ф. Гуссерля, згідно з якою психіка будь-якої людини є спрямованою на предмет у такий спосіб, щоб мати змогу „не тільки пасивно сприймати оточуючий речовий світ, а й творити його, наповнюючи „своїм” змістом, сенсом та значенням” [6, с. 119]. Відтак, за Ф. Гуссерлем, „суб’єкт поетапно конституює світ, вибудовуючи об’єкти, доступні його розумінню та дослідженню” [6, с. 119].

Прикметним є те, що об’єкт сприймається суб’єктом пошарово, тобто у свідомості образ об’єкта складається з різних рівнів сприйняття: тілесного, психічного та мовного. Підтвердження цьому знаходимо знову ж таки на сторінках роману Т. Прохаська „НепрОсті”. Так, наприклад, Анна „мислила тілом” [4, с. 28], бо „кожен рух вона могла відчувати не тільки цілісно, але і як послідовність напружень і розпружень м’язових волокон <...> проникання і вичавлювання струменів повітря” [4, с. 28]. Та чи може бути інакше, якщо за словами Себастьяна, коханого Анни, „думає не голова, а тіло” [4, с. 67]. Відтак „думки – це тільки те, що профільтровується з місцевості крізь тіло і через тіло витікає” [4, с. 67]. Інакше кажучи, тіло для Прохаського персонажа стає знаряддям мислення, а, отже, і пізнання, бо оскільки „тіло – брама мозку” [4, с. 67], то для того, щоб „думки могли входити і виходити вільно, брама має бути завжди відчинена” [4, с. 67].

Дійсно, постмодерністський герой „не є герметично замкнутим” [2, с. 97], він, за словами Т. Гундорової, „не закривається у своєму внутрішньому світі” [2, с. 97], бо активно взаємодіє із навколишнім середовищем, досліджуючи його, як наприклад, Франц, коли він одного разу зауважив, що „має дещо подовжену фізіологію” [4, с. 24]. Отож Франц „безсумнівно відчував, як частина того, що мало би відбуватися у його тілі, виносить далеко за оболонки” [4, с. 24]. Внаслідок цього він почав себе порівнювати із тим, що його оточує, тому Францискові раптом почало здаватися, що він „чимось нагадує гриби, переплутані з деревом, чи павуків, чиє травлення відбувається у тілі вбитої

жертви” [4, с. 24]. А, кохаючись з Анною і у такий спосіб досліджуючи її, Франц точно знав, „як вона виглядає всередині” [4, с. 24], бо був переконаний, що „цілий проходив її внутрішньою дорогою” [4, с. 24].

Пізнавала навколишній світ „фізіологічно”, так би мовити, і Анна, яка так уміла розуміти тварин, що „могла ставати такою, як вони, і жити з тим чи іншим звіром, не викликаючи в нього неспокійного відчуття іншості” [4, с. 24]. Через здатність Анни уподібнюватися до тваринного світу Францискові інколи здавалося, що він „ніби переспав <...> з такими дрібними істотами, як павуки і короїди” [4, с. 24].

Отож персонажі роману Т. Прохаська „НепрОсті” пізнають навколишній світ тілесно, і їхній психічний стан дуже часто співвідноситься з оточуючим середовищем, бо „тіло належить світу, а не тільки свідомості” [9, с. 253]. Відтак Анна, коли вона почала боятися висоти, „почувала себе, як лишайник, віддертий від голого берега холодного моря” [4, с. 35]. Франц, натомість, розмірковуючи над своїм життям, зробив висновок про те, що він „жив[е], як трава чи ялівець <...> дочікуючись світу, який перейдеться” [4, с. 26] ним. Доречним у цьому контексті вважаємо думку Ф. Штейнбука про те, що „свідомість, на всілякі способи використовуючи та зловживаючи тілом, весь час то зловісно, то весело грається зі світом” [9, с. 253].

З огляду на те, що „доля – це спосіб говорити” [4, с. 59], варто, на нашу думку, звернутися до аналізу мовного рівня постапокаліптичної свідомості постмодерністського суб’єкта. Цікаво, що якось Анна зрозуміла, що „у мові звірів більше відтінків, ніж існує слів, якими щодня послуговуються люди” [4, с. 109], і через це вона разом із Себастьяном „повністю перейшла на нелюдську мову” [4, с. 109]. Окрім цього, Анна із Себастьяном грали у лінгвістичні ігри, говорячи про лінвістику – „як про якісь побутові речі” [4, с. 109].

Отож герої „НепрОстих”, пізнаючи постапокаліптичний світ, з легкістю користуються будь-якою мовою світу і навіть мовою звірів. Утім, у постапокаліптичному світі суб’єкт може користуватися тільки мовою такого штибу, бо „неможливо старими словами говорити про ту цілком інакшу реальність, що розгортається після атомного апокаліпсису” [2, с. 25].

Наведені вище міркування суголосні з ідеєю У. Еко, про кризовий характер мови постмодерністського тексту. Вчений, зокрема, зазначав, що „порядок слів більше не відповідає дійсному порядку речей” [10, с. 322], тому постмодерністський суб’єкт, „обираючи нову граматику з орієнтацією на невпорядкованість, приймає саме той світ <...> у тому кризовому стані, у якому <...> перебуває насправді” [10, с. 323].

Відтак, наприклад, Себастьян, усвідомлюючи те, що „правильні речення ні до чого не приведуть” [4, с. 132], вирішив під час допиту скористатися такою мовною конструкцією, у якій „шість коротких, одне довге, одне дуже коротке знизу вверху, одне дуже довге з обертом по спіралі і два короткі неповні вправо” [4, с. 132] речення. Зрештою допит для Себастьяна минувся благополучно, бо ще не було випадку, коли б він „не зміг перетиснути когось бесідою” [4, с. 132].

Отже, Прохаськові персонажі пізнають та осмислюють навколишній постапокаліптичний світ, користуючись методами редукації та аналогії. Вони

прагнуть виявити іманентні акти „чистої свідомості”, а тому й пізнають світ, користуючись тілом та мовою. У результаті такого акту пізнання, з огляду на постапокаліптичний стан світу, тілесність персонажів „відрізняється від замкненого контуром тіла й стає деформованою, гібридною” [2, с. 27], а мова руйнується, бо не здатна більше відображати постапокаліптичну дійсність.

Проте не слід забувати, що, за висловом Т. Гундорової, апокаліптичний текст „є не лише метафізичним посланням про судний день, але й своєрідним дискурсом про спасіння” [2, с. 101], тому орієнтири і цінності, які стосувалися речей, або природи, „не повністю зруйнувалися, а скоріше, перемішалися” [цит. за: 2, с. 28].

У цьому контексті варто, на нашу думку, звернутися до найпарадоксальніших уривків з роману Т. Прохаська „НепрОсті”, у яких розповідається про кохання на межі з інцестом між батьком та донькою або між дідом та онукою. Отож усіх коханих жінок Себастьяна звали Аннами, але йдеться аж ніяк не про збіг обставин, а про те, що перша Анна була його дружиною, друга Анна – його донькою, а третя – онукою, причому з кожною з них він жив статевим життям, бо „мав нестримну жагу бути влитим у кров жінок цієї родини” [4, с. 18]. У зв’язку з цим І. Бондар-Терещенко ствердив, що вчинки Себастьяна, який живе статевим життям з дружиною, донькою та онукою, некоректно розглядати як злочин, оскільки у „НепрОстих” маємо справу з „архаїчним світом, в якому інцест є необхідною умовою виникнення людства” [цит. за: 8, с. 174].

Це означає, що „чиста свідомість”, яку прагнули досягнути герої Т. Прохаська, „закорінена у життєвому світі дорефлексивних структур” [7, с. 718], тобто у тому архаїчному світі, який є водночас постапокаліптичним або, за висловом Ю. Іздрика, „останнім”. Інакше кажучи, мислення і свідомість героїв Т. Прохаська мають постапокаліптичний характер, та оскільки, згідно з феноменологічною методологією, „свідомості іманентно притаманне предметне буття” [7, с. 718], то воно, відповідно, так само є постапокаліптичним. Причому цікавим є те, що зруйнований радіацією постчорнобильський світ відновлюється в архаїчному варіанті, для якого характерним є, зокрема, гібридне переплетення світу людини з тваринним світом, тому що в архаїчній спільноті людське є невіддільним від тваринного, а тваринне – від людського.

Таким чином, постапокаліптичне мислення героїв у романі Т. Прохаська „НепрОсті” відповідає тому атомному світові, у якому живуть ці герої. Відтак Прохаськові персонажі, користуючись редукацією та аналогією, прагнуть пізнати цей світ за допомогою тілесної взаємодії з оточуючим середовищем та мови, яка стає гібридною, бо більше не здатна відображати „світ після апокаліпсису”. Разом з тим світ, що конструюється у свідомості персонажів Т. Прохаська, є архаїчним і таким, у якому суб’єкт позбавлений жодного раціонального емпіричного досвіду, бо керується у житті винятково інтуїцією та інстинктами.

З огляду на це очевидним вважаємо факт, відповідно до якого постапокаліптичний світ, відтворений у романі Т. Прохаська „НепрОсті”, аж ніяк не є зруйнованим, хаотичним, з настановою на катастрофічність, безнадійність або „буттепокинутість”. Натомість світ після катастрофи має особливий

онтологічний статус, який характеризується відновленням усього живого в тому архаїчному варіанті, коли ще не було прогресу і коли чуттєве домінувало над раціональним. Інакше кажучи, персонажі Т. Прохаська живуть у новому світі, де вже немає атомного досвіду, а є лише досвід архаїчний, тому процес розпаду пам'яті, свідомості або тілесності суб'єкта на мікроструктури не означає руйнування його буття, оскільки все це здійснюється задля того, аби „перекомбінувати всі ці елементи і скласти з них нові структури” [2, с. 100].

Бібліографічні посилання

1. Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості / Ю. Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2006. – 128 с.
2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005 р. – 263 с.
3. Дончик В. Боротьба нового і старого чи витіснення національного? (Постмодернізм – український варіант сьогодні й завтра) / В. Дончик, Д. Дроздовський, П. Іванишин // Слово і час. – 2008. – № 6. – С. 16–34.
4. Прохасько Т. НепрОсті / Т. Прохасько. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2006. – 140 с.
5. Семків Р. Іронічна структура : типи іронії в художній літературі : [монографія] / Р. Семків. – К. : КМ „Академія”, 2004. – 135 с.
6. Современное зарубежное литературоведение : энциклопедический справочник / [сост. И. П. Ильин, Е. А. Цурганов]. – М. : Интрада, 1999. – 320 с.
7. Философский энциклопедический словарь / [под. ред. Л. Ф. Ильичева, П. Н. Федосеева]. – М. : Советская энциклопедия, 1983. – 840 с.
8. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період : [навчальний посібник] / Р. Харчук. – К. : Видавничий центр „Академія”, 2008. – 247 с.
9. Штейнбук Ф. М. Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття : [монографія] / Ф. М. Штейнбук. – К. : Педагогічна преса, 2007. – 292 с.
10. Эко У. Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике / У. Эко ; [пер. с итал. А. Шурбелева]. – СПб : Симпозиум, 2006. – 412 с.

Надійшла до редколегії 10.05.10