

ПРИГОДІЙ С. М.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

НОВІ ТЕНДЕНЦІЇ ПОЛІКРИТИКИ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

У статті висвітлюється літературознавча полікритика, запропонована Р. С. Евансом на матеріалі оповідання А. Бірса “Випадок на мосту через Совину річку”.

Ключові слова: платонова критика, аристотелівська, горацієва, лонгінівська, феміністична критика, психоаналіз, архетипокритика, деконструкція, критика читацького відгуку.

В статье рассматривается литературоведческая поликритика, предложенная Р. С. Эвансом на материале рассказа А. Бирса “Случай на мосту через Совиную речку”.

Ключевые слова: платоновская критика, аристотелевская, горацевая, лонгиновская, феминистическая, психоанализ, архетипокритика, деконструкция, критика читательского отзыва.

The article centers on Literary Polycriticism, suggested by R. C. Evans on the material of A. Bierce’s “An Occurrence at Owl Creek Bridge”.

Key words: Platonic Criticism, Aristotelian, Horatian, Longinian, Feminist, Psychoanalytic, Archetypal, Deconstructive, Reader-Response Criticism

Сьогодні маємо цікаві подвиги у літературознавчій полікритиці художнього твору. Раніше, на початку 1990-х років, полікритики обирали якийсь яскравий текст, давали головні тенденції його поцінування, а потім пропонували статті прихильників різних методологій, де той текст тлумачився з контрарних позицій [1]. У першій декаді ХХІ сторіччя полікритика змінюється: з одного боку, замість укладачів з’являються повнокровні автори, котрі самі творять різнометодологічну аналітику, а не компілюють матеріал інших [2]; з іншого, максимально мікронізується сама аналітика. Так, Р. С. Еванс поділяє оповідання А. Бірса “Випадок на мосту через Совину річку” на 38 сегментів, наводячи різні критичні оцінки кожного сегменту, що, звісно, дуже корисно для роботи зі студентами. Далі автор-укладач пропонує суперечливий коментар з приводу: художності оповідки, характеротворення, композиції, образності, сюжетики, впливу та літературних паралелей. Нарешті, Еванс розгортає пишну полікритику “Випадку ...” , що ангажує 18 різнометодологічних тлумачень, написаних молодими літературознавцями [3]. Наведемо та проаналізуємо декілька з них.

Платонова критика виходить з того, що автор літературного твору зчаста змішує об'єктивну реальність та суб'єктивну емотивність на користь останньої, що може спричинювати критичні закиди у непослідовності художнього малюнку. Відтак, критик-платонік може констатувати, що А. Бірс, намагаючись правдиво зобразити безцільність війни, жах страти через повішання, весь час підриває власну стратегію, провокуючи читача до симпатії та підключаючи театральні ефекти. Більше того, бірсова маніпуляція та обман аудиторії заохочують до екзальтації, що перешкоджає вдумливому, філософському зануренню у такі важливі проблеми, як честь, мужність, війна... Приміром, Бірс розпочинає оповідання з підкреслено об'єктивного опису приготування до страти шпигуна-південця, однак заради інтриги він приховує від читача важливі факти (ім'я та "бекграунд" присудженого до страти), натомість змальовує недоцільну почуттєву ескападу персонажа. Затримка ідентифікації Пейтона Фаркхара, занурення читача в його романтично-іраціональний плин свідомості, коли той споглядає біг струмка під мостом, явно суперечать тій витримано-суворій стилістиці, в якій Бірс почав був писати свій твір. Замість ознайомлення читача з тим злочином, за який Пейтона збираються повісити, та висвітлення драми, що очікує рідних і близьких йому людей, Бірс раптом переключає увагу читача на галюцинацію протагоніста, де нав'язливо йдеться про годинник, що несамовито стукає. В такий спосіб художник демонструє, що він більше зацікавлений в маніпуляції свідомістю читачів, аніж у глибокому філософському висвітленні дуже важливих проблем [3:61].

Можливо, як перша проба пера такий ескіз має право на існування, але й тут дуже важко втриматися від кардинальних питань: 1. Хіба це Платон, отже й платонова критика? 2. Хіба доречно вимагати від Художника об'єктивного звіту про страту людини? А втім, подальші критики, здається, вправніші.

Аристотелева критика вбачає у художньому творі гармонійну цілісність елементів, відтак, критик-аристотелік скоріш за все зосередиться на виявленні складної форми оповідання "Випадок на мосту через Совину річку" та взаємовідношення форми та смислу бірсового твору. Останній разуче охудожнює спроби людства віднайти універсальні істини, котрі інгерентні нашому досвіду реальності. Для аристотеліка мистецтво імітує життя і в драматичній формі висвітлює,

що є дійсним і праведним. В експозиції оповідки Бірс окреслює декотрі центральні етичні проблеми – обов'язок, війна, смерть, – зображуючи байдужість солдатів-північан до страти Пейтона Фаркхара. Читач же не може не перейматися питаннями: чи ця страта виправдана, чи вона справедлива? Зроджуючи такі й інші запитання, оповідка сугестує, що універсальні проблеми можна доглибно виявляти, розглядаючи специфічні події, навіть коли події ці – фікціональні. На противагу Платону, який не довіряє мистецтву, оскільки воно схильне до обману, Аристотель вважає, що мистецтво може ставити й допомагати нам вирішувати нагальні проблеми буття й етики. У розв'язці бірсового оповідання ми бачимо оригінальне тлумачення таких одвічних дилем, як природа війни, ціна необдуманого авантюризму, небезпека самообману тощо [3:62].

Авжеж, хотілося б почути більш детально про оті “оригінальні тлумачення одвічних проблем”, бо так як є, цей ескіз лишається пустопорожнім загальником.

Горацієва критика виходить з того, що художній текст покликаний або розважати, або повчати аудиторію (чи виконувати обидві функції в один і той сам час). Відтак, горацієвий критик може заперечити сумний і шокуючий фінал бірсового оповідання – якщо, звісно, сум і шок самі по собі не викликають певного задоволення, як то зчаста трапляється у трагічних та іронічних наративах. Те, як А. Бірс посилює читацький інтерес і симпатію до персонажа, котрого не лише страчують, а й грубо позбавляють Свободи зашморгом на шиї, напевне розчулить і збентежить багатьох читачів; однак інша читацька аудиторія може вподобати трагічний фінал як цілком адекватний тому типу оповідань, який обрав автор, і тому сприйняти його як задовільний, принаймні в естетичному сенсі. В обох випадках горацієвий критик заохочуватиме автора задовольнити будь-які експектації, котрі він зродив у читача своїм письмом. Водночас, оскільки горацієвист також переймається питанням цільності й вірогідності тексту, він може скоріш за все угледіти стильову неоднорідність та дисбаланс у трьох головних частинах оповідання. Перша з них виконана майже науково, із прискіпливою увагою до деталі; друга написана лаконічно, але й узагальнююче; третя, хоча й позначена (на початку й в кінці) відвертими заувагами про смерть, розгортається дрімотно й звивисто у свідомості Фаркхара. Так само, горацієвист напевно задумається над доволі

розтягнутою рефлексією персонажа, висновуючи, ймовірно, що автор навмисно вдався до такого перебільшення, аби ввести читача в оману – справді, мало хто запідозрить, що вмираюча людина спроможна на таку різюче зриму, але й екстенсивну фантазію. Водночас, горацієвий критик принципово обстоюватиме тезу, що вправні художні витвори задовольняють інтереси найширшого кола читачів; а оскільки бірсова новела незмінно користується великим успіхом у читачів та критиків впродовж довгого часу, це найпереконливіший доказ її високої художньої якості, та запорука того, що “Випадок на мосту через Совину річку” читатимуть із задоволенням наступні генерації поціновувачів красного письма [3:62].

Звичайно, можна лише вітати таку критику, хоча вона природно провокує на дискусію щодо того, чи справді художня якість твору так однозначно залежить від його популярності серед найширшого кола читачів. Якщо “так”, тоді кітч завжди буде “художнішим” за класику!

Лонгінівська критика ратує за текст, який був би величним, піднесеним, високим – художньо й етично, – аби вивищувати читача до світлішого духовного рівня. Відтак, критик-лонгініст ймовірніше за все побачить у співпереживаннях читача, що спостерігає за стражданнями Фаркхара, певний спосіб духовного вивищення. “Випадок...”, який можна було описати у стислій, невигадливо-реалістичній манері, Бірс навпаки трансформує у шокуєче дослідження фаркхарової свідомості, що імплікує читачеві високий смисл складності буття, і навіть натяк на безсмертя через повсякчасне переживання героєм моментів смерті. Лонгінівський критик, безсумнівно, зверне увагу на екзальтовану мову Бірса при описах загострених відчуттів протагоніста. Так, змальовуючи момент страти Фаркхара, Бірс пише: *“Encompassed in a luminous cloud, of which he was now merely the fiery heart, without material substance, he swung through unthinkable arcs of oscillation, like a vast pendulum”*. Більше того, А. Бірс зображує, як герой дістається південного берега річки так, начебто той уходить в самий рай: *“He wept with delight. He dug his fingers into the sand, threw it over himself in handfuls and audibly blessed it. It looked like diamonds, rubies, emeralds; he could think of nothing beautiful which it did not resemble. The trees upon the bank were giant garden plants, he ... inhaled the fragrance of their blooms and a strange roseate light shone through the spaces among their trunks and the wind made in their branches the music of Aeolian harps”*. На додаток до

вивищуючої краси такого мовлення критик-лонгіст неодмінно наголосить і на благородних мотивах та бажаннях протагоніста: Фаркхар свято вірить у справу Півдня, віддано служить їй, переконаний, що помирає як патріот ... Навіть у своїй ілюзорній втечі він демонструє любов і турботу про ближніх (*“my home, thank God, is as yet outside their lines, my wife and little ones are still beyond ...”*), і, перемагаючи страшний біль, він героїчно пробивається до рідної домівки. В такий спосіб критик-лонгіст осмислює захоплюючі й трансцендентні пасажі бірсового оповідання, розкриття шляхетності Фаркхара як авторську спробу зачарувати та піднести свою аудиторію до Величного [3:63].

І все-таки художній твір – цілісний, і ми не маємо права ігнорувати те, що попри світлосяйні пасажі, художній загал тут масно фаталістичний, отже, аж ніяк не вивищуючий.

Феміністична критика природно зацентрує той факт, що бірсове оповідання на загал про чоловіка у чоловічому світі. Та дешифрація твору, де похапцем йдеться про фаркхарову дружину, чиє ім'я так і не згадується у тексті, слугує лише додатковим аргументом на користь того, що бірсівська оповідка репрезентує домінантно чоловічу недооцінку жіночої ролі в культурі XIX сторіччя. Коли, приміром, біля фаркхарово маєтку з'являється подорожній, і місіс “Фаркхар виглядає напрочуд щасливою з того, що може прислужитися йому своїми білими руками” – це, на думку критика-фемініста, сповна промовляє за її глибоко вкорінене чуття привілею бути служницею для чоловіка або за її радість бачити нове обличчя в жорстко окресленому, суто хатньому побутуванні, або, можливо, за її потаємне бажання стати учасницею визначної події, навіть такої, як Громадянська війна. “Білизна” її рук сугестує унормований, шляхетний стиль її життя – типовий і неодмінний для леді з Півдня США. Забажай вона якоїсь роботи (про кар'єру не могло бути й мови), якоїсь реальної участі в Громадянській війні або навіть спроби подорожувати наодинці, її суворо б осудили й не зрозуміли. Від дам того часу очікували задоволення від хатнього життя, від покладання на чоловіка й повного підкорення чоловічому авторитету. З іншого боку, критик-фемініст підкреслить, що “білі руки” місіс Фаркхар певною мірою “об'єктивізують” її, тобто означають її як об'єкт чоловічого замилювання та отримання насолоди. Ідея жінки-об'єкта чоловічої втіхи демонструється також і тим, що місіс Фаркхар у

Бірс зовсім позбавлена власного голосу, її весь час оцінюють виключно чоловіки: коли вона приносить воду солдатіві, той дякує їй шляхетно (*ceremoniously*), задоволений її поведінкою, та їде своїм шляхом; коли Фаркхар бачить її у своїй фантазії, вона постає саме такою, якою він хоче її побачити – “*Looking fresh and cool and sweet she steps down from the veranda to meet him. At the bottom of the steps she stands waiting, with a smile of ineffable joy, an attitude of matchless grace and dignity*”. Розкриваючи таким чином несимпатичну гендерну дистинкцію, феміністична критика докладає зусиль до утвердження свободи та цивілізаційного поступу [3:67].

Архетипна критика насамперед розглядатиме Пейтона Фаркхара як найтиповішу, усереднену людину-фігуру, що мотивована тими самими бажаннями, передсудами, страхами, що й всі люди на землі: жах перед смертю, інстинкт повернення додому, потяг до значущої справи. Упродовж оповідання А. Бірс повсякчас використовує архетипний символ кола, щоби актуалізувати зазначені вище первні-бажання. Страх перед смертю, архетипово, символізується сповна фаркхаровою ситуацією: мотузка, що зв’язує його руки та кільцем звивається на шії; зброя, націлена на нього; бурний ручай, що очікує на його внизу – всі ці образи ймовірніше за все спродують подібну реакцію у більшості людей. Така образність – сковуюча, вона так чи інакше сугестує певне окільцьовування. Не лише мотузка обвиває шию та зв’язує руки Фаркхару, але й дерева у творі постають як бійниці для рушниць, з величезним дулом гармати посередині. Власне саме оповідання демонструє кільцеву композицію: воно починається на мосту і завершується сценою на мості; з іншого боку, Фаркхар на початку твору залишає рідну домівку, куди інстинктивно прагне повернутися наяву й у своїй фантазії. Обидва ці сюжетні кільця взаємоперетинаються. Додамо також, що міст, який поєднує два “ворогуючі” береги імплікує собою дію *Selbst*, що все гармонізує в цілість; а страта ворога-південця – руйнацію *Selbst*, що засвідчує тотальну незмогу смертної людини сягнути Самості-Цілості за земного життя [3:66–67].

Психоаналітична критика, що зацікавлена виявити підсвідомі механізми й бажання, котрі мотивують спроквола свідому поведінку людини, передусім зфокусує свою увагу на зв’язку фаркхарівського суперего (морально-свідомої частини психеї), его (раціонально-свідомій частині) та ід (несвідомому). Так, цілком очевидно, що

рішення протагоніста ризикнути своїм життям заради “справи Півдня” і подальше піклування чоловіка про добробут своєї родини – прегарна дія його суперега, дія, що напевне підказана підспудними збудниками його емоцій, устримленням до “повнішого життя військового”, до “відзнаки”, до поваги й зачарування власної дружини. Втім далі його персонажа, проявляючись у думці про можливу втечу (*“If I could free my hands, – he thought, – I might throw off the noose and spring into the stream. By diving, I could evade the bullets and, swimming vigorously, reach the bank, take to the woods and get away home”*), спонукається емоційними бажаннями ідти до фізичного комфорту та насолоди. Навіть зовнішню турботу Фаркхара про сім’ю, на думку рецензента, можна витлумачити як прояв несвідомого бажання любові до нього з боку дружини та дітей. Загалом же, несвідома думка в творі А. Бірса домінує і зрештою поглинає його та суперега протагоніста. Змальовуючи прорив Фаркхара в сферу несвідомого, автор пише: *“The intellectual part of his nature was already effaced; he had power only to feel and feeling was torment”*. В стані галюцинації герой проявляє доглибні бажання життя та свободи, що призводять до його найпотаємнішого прагнення – побачити жінку й відчувати її обійми. Критик вважає, що ціль, розв’язка та фінал фантазії героя мають сексуальний присмак: *“He sees a flutter of female garments; his wife looking fresh and cool and sweet steps down from the veranda to meet him ... Ah! How beautiful she is! He springs forward with extended arms. As he is about to clasp her he feels a stunning blow upon the back of the neck ... then all is darkness and silence!”* Подібне висвітлення підсвідомого та його дії на раціональне та моральне персонажа – лише один можливий варіант психоаналізу оповідання А. Бірса “Випадок на мосту через Совину річку” [3:65].

Деконструкція, як звано, переймається невідворотніми дихотоміями, нестабільностями мови, мовлення та нарації художнього твору. Тож деконструктивіст завше розкриє, як типові структури в художньому тексті – структури на кшталт “правда – кривда”, “ворог – союзник”, “злочин – герой” – самодемонтуються, розмиваються й змішуються при доглибному аналізі твору. Так, Фаркхар-протагоніст портретується Бірсом з певною симпатією, хоча він конфедерат, рабовласник, людина, чий стиль життя явно суперечить моральним принципам рівноправ’я, справедливості, демократії. Однак той факт, що А. Бірс – південець, який воював на боці північан у час

Громадянської війни в США, дестабілізує почасти припущення, що Фаркхар заслуговує на симпатію читача. Більше того, з'являється ще одна невизначеність: а чи існує взагалі “праведна” і “неправедна” справа в оповіданні Бірса? Чи є Фаркхар конфедератом, що твердо вірить у правоту справи Півдня, чи він просто “походив зі старого, шляхетного роду штату Алабама і вірив, що лояльність до Півдня принесе йому повніше життя та відзнаку”? Водночас, незважаючи на те, що Бірс особисто долучився до північан, він змальовує їх як бездушного ворога. Юніоністська армія (північан), зазвичай зображується як справедлива сторона в громадянському конфлікті, захисниця свободи й рівності серед людей, очевидно не спромоглася судити Фаркхара законно й чесно: *its “liberal military code makes provisions for hanging many kinds of persons and gentlemen are not excluded”*. Подібна деконструкція “праведного” й “неправедного” проявляється в оповіданні й через дихотомію “ворог – союзник”. Скажімо, лояльний до північної справи скаут, що видає себе за федераліста, обманює Фаркхара, тоді як останній приймає свого ворога як товариша, пристає на пропозицію скаута і зрештою зраджує своїй справі. Ще один демонтаж спрощеної дихотомії “правий – неправий” знаходимо при аналізі образу Фаркхара як героя і, водночас, як злодія. Бірс наділяє цей персонаж багатьма рисами, що личать героєві: “доброзичливий вигляд обличчя”, доглибний патріотизм, щира любов до дружини й дітей, неначе задля того, аби викликати симпатію в читача. До того ж, автор пропонує лише фаркхарову точку зору на головну подію, відтак заохочує читача до певної суб'єктивності. Втім, Фаркхар відверто схиляється до авантюрного принципу “все виправдано в коханні та війні”, є рабовласником, політиком, що адамантово обстоює відокремлення Півдня та збереження рабства – риси, які притаманні скоріше антигерою. Проте, знову-таки, розкішна ілюзія втечі, чуття поразки, жорстока смерть Фаркхара унеможлиблюють сприйняти персонажа як “злодія” оповідання. Таким чином, деконструктивіст, акцентуючи подібні “неузгодженості” в тексті “Випадку ...”, ще раз констатує, що мова та нарація – у творі Бірса й на загал – не мають єдності й інгерентного смислу [3:70].

Критика читацького відгуку висвітлює різні реакції читача на певний текст, різноманітні індивідуальні тлумачення художнього твору, відтак його сигніфікацію. Оповідання А. Бірса провокує на вельми не

однозначні відгуки. Сучасники Громадянської війни, приміром, побачать у ньому зримі картини людського горя, руйнацію цілого регіону Сполучених Штатів ..., ну, а фаркхарова страта постане для них страхітливим символом розправи над численними “*fine gentlemen*” – батьками, чоловіками, братами, яких дико й безжалісно змололи нанівець жорна війни. При цьому південець, лояльний до конфедерації, відчує в оповідці щире співчуття (автора) до фаркхарового горя і більше засмутиться від невдалої ілюзорної втечі героя, аніж читач-північанин. Південець напевно сприйме “мовчазні” та “кам’яні” обличчя вояків американської армії, що з берега спостерігають за стратою Фаркхара, як бездушні й жорстокі; тоді як північанин витлумачить їхню мовчазну серйозність як повагу й шану патріоту, що вмирає за несправедливу справу. Однак сучасні читачі, що не знають емоційних травм Громадянської війни, сприйматимуть “Випадок...” більш відсторонено, покладаючись на книги, фотографії, кінофільми про давні події. Та головне, кожний читач індивідуально-емоційно поцінуватиме цей твір загалом, і його окремі пасажі зокрема. Афро-американець, наприклад, навряд чи симпатизуватиме Фаркхару, котрий обстоював рабство і торгівлю рабами; можливо він навіть відчує потаємну втіху й певний знак покари у фантазії персонажа, що обривається смертю. З іншого боку, читачі, чиї пращури не були рабами, просто звернуть увагу на “*kindly expression*” протагоніста і його інші позитивні риси, що підкаже їм думку про шляхетну людину, чия відданість справі привела її до фатальної згуби. Таким робом критик “читацького відгуку” поступово виявлятиме нескінченну багатоманітність інтерпретацій якогось одного тексту залежно від індивідуальних читацьких реакцій [3:68].

Отже, полікритика, запропонована Р. С. Евансом, цілком слухна, бо вможлиблює нові оригінальні прочитання оповідання А. Бірса “Випадок на мосту через Совину річку”. Бажано все-таки, аби ця полікритика була повнокровнішою і професійнішою – такою, приміром, як мультикритика роману Е. Вортон “Дім сміху”.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Twain M. Adventures of Huckleberry Finn / Mark Twain // A Case Study in Critical Controversy / ed. by Gerald Graff and James Phelan. – N. Y. ; Boston : Bedford Books of St. Martin’s Press, 1995.* 2. Пригодій С.М., Горенко О.П. Американський романтизм. Полікритика / С. М. Пригодій, О. П. Горенко. – К. : Либідь, 2006. 3. *Ambrose Bierce’s “An Occurrence at Owl Creek Bridge” // An Annotated Critical / ed. Robert C. Evans. – Locust Hill Press, West Cornwell, CT, 2003.*