

3. Erläuterungen und Dokumente // Kleist, Heinrich von. Die Marquise von O... Das Erdbeben in Chili. — Philipp Reclam jun. Stuttgart, 1993. — S. 75-88.
4. Goethe, Johann Wolfgang. Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit: Eine Auswahl. — Philipp Reclam jun. Stuttgart, 1993. — 264 S.
5. Kleist, Heinrich von. Die Marquise von O... Das Erdbeben in Chili. — Philipp Reclam jun. Stuttgart, 1993. — 88 S.

ТІЛЕСНО-МІМЕТИЧНИЙ МЕТОД АНАЛІЗУ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ У КОНТЕКСТІ АНАЛІТИЧНОЇ АНТРОПОЛОГІЇ ЛІТЕРАТУРИ

Причин, які через невдоволення існуючими методами спонукали нас шукати нові підходи, безліч, а тому назвемо тільки кілька з них. По-перше, «літературний твір, – як пише Дж. Х. Міллер, з чим ми цілком погоджуємося, – аж ніяк не становить, попри повсюдне переконання, словесне наслідування певній вже попередньо існуючій реальності, – навпроти, йдеться про створення або відкриття нового, додаткового світу, метасвіту, гіперреальності. Натомість такий світ – це додаток до того, що вже існує, – додаток, який жодним чином неможливо замінити» [Міллер, 2002: 18].

По-друге, актуальний рівень розвитку сучасної культури набув такого кшталту, що це змушує врешті-решт визнати незаперечність тієї істини, відповідно до якої, зокрема на думку Д. О. Прігова, «проблема ідентифікації на разі утупилася у проблему тілесності: [склалося враження, що] те єдине, яке не зраджує і яке нам насправді належить, – це тілесність» [Парщиків – Прігов, 2007: 326].

По-третє, нас не полишає у спокої надзвичайно імпонуюча нам влучна теза А. Компаньйона, який у своїй відомій праці «Демон теорії» ствердив, що «теорія становить ніщо інше, як поле полеміки» [Компаньйон, 2001: 28].

І, нарешті, по-четверте, нам важко позбавитися від, сказати б, недоситу, пов'язаного із аналізом хрестоматійних творів класичної, у тому числі й української, літератури.

Відтак мета, яку ми ставимо перед собою у цій статті, полягає у тому, аби запропонувати обґрунтування та репрезентувати можливості власного – тілесно-міметичного, методу аналізу художніх творів* – методу, який, вочевидь, цілковито вписується у контекст саме аналітичної антропології літератури.

Передусім треба зазначити, що оте відчуття незадоволення все частіше і частіше дається взнаки і у працях інших колег-літературознавців. Так, наприклад, в одному з чисел журналу «І» Р. Чопик у своїй дуже цікавій статті, присвяченій повісті Марка Вовчка «Інститутка», теж висловлює сумніви щодо «традиційного підручничкового кліше, котре тут виявляється недоречним» [Чопик]. Отож за цим кліше студентам та й учням пропонується з'ясувати «природу конфлікту в «Народних оповіданнях» при тому, що, на думку автора статті, зробити це неможливо, оскільки «якою [ж] може бути природа того, чого... нема?» [там само].

Однак парадокс полягає у тому, що, спочатку заперечивши традиційний погляд на зміст повісті і ствердивши та довівши, що «тут – щось більше і глибше; щось, котре, мов матрешка в матрешці, заховало оті соціальні мотиви та мотивації, перепідпорядкувало соціологію – психології; «курці» – «яйце» [там само], дослідник все ж таки повертається до заперечуваного ним стереотипу. Зокрема, він стверджує, що «творчість автора «Інститутки» стала актом обвинувачення кріпосницькій системі Росії, бо у ній було показано «саму стоту» цієї системи, заснованій на поглинанні одним – іншого, на кровопивстві» [там само].

* Автор готує до друку рукопис навчального посібника з робочою назвою «Тілесність – Мімесіс – Аналіз».

Звичайно, поглиблення соціологічної мотивації мотивацією психологічною додає до результатів аналізу чимало позитивного та захоплюючого. Проте декларована на початку мета виявляється досягнутою лише частково, а, отже, – не досягнутою. Втім, аналітичні студії, повернувшись до заперечуваної раніше тези, спрямовуються в іншу площину – до біографічного, точніше, до біографічно-психологічного, аспекту, і виникає ілюзія, що суперечності немає або вона залишилася подоланою.

Безперечно, і пов'язання особистості Марії Маркович (уродженої Марії Олександрівни Вілінської) та перепитів її власного життя із поетикою творів письменниці теж може і спричиняє неабияке поглиблення результатів аналітичних розвідок. Однак звернення до цієї проблематики якимсь непомітно залишило на узбіччі власне повість «Інститутку», хоч цей твір і було обрано за основу дослідницьких студій.

Зрештою, такий, запропонований автором статі формат аналізу є, на нашу думку, цілком закономірним. Адже перше враження, за умови неупередженого та неангажованого погляду на зміст повісті, дає змогу переконатися, що вузькі соціальні детермінанти взагалі перестають бути актуальними для її розуміння. Пригадаймо, як закінчується «Інститутка»: Устина, завдяки жертвоній поставі Прокопа – свого чоловіка, позбувається кріпацтва. Отож «поздоров його [Прокопа], мати божа: я вільна! І ходжу, і говорю, і дивлюсь – байдуже мені, що й є ті пани у світі!» [Вовчок]. Натомість друге, що відкривається за такої перспективи, – це дещо дивний зміст назви повісті, тому що, по-перше, оповідь у творі ведеться від імені Устини, а по-друге, як ми шойно переконалися, фінал засвідчує статус головної героїні саме за Устиною.

Так, безперечно, панночка відіграла важливу роль у долі сільської дівчини. Але хіба, розповідаючи про «інститутку», Устина переслідує саме цю мету – розповісти про «інститутку»? Згадаймо з цього приводу ще й початок повісті: «Люди дивуються, що я весела: надійсь, горя-біди не знала. А я зроду така вдалася. Уродись, кажуть, та і вдайся... Було, мене й б'ють (бодай не згадувать!) – не здержу серця, заплачу; а роздумаюсь трохи – і сміюся. Бува лихо, що плаче, а бува, що й скаче, – то так і моє лишенько. Якби мені за кожною бідою моєю плакати, досі б і очі я виплакала» [там само].

У зв'язку з поданим вище темою повісті взагалі можна вважати не зображення важкого положення селянства у кріпосницькій Росії і навіть не «кровопивство», як «саму стоту» цієї системи), а щось і справді – «щось більше і глибше». Врешті-решт відчутні негаразди у житті Устини почалися лише після того, як до старої пані приїхала після навчання її онучка, себто «інститутка», але також не відразу. Спочатку панночка придивлялася та тишилася через те, що їй не треба вже було зубрити байдужі для неї знання та підкорятися, як на неї, доволі суворим правилам життя та навчання в «інституті». «Така веселенька. – Дома я! – каже. – Дома! Усе мені вільно!» [там само].

Однак «далі вже що день, то вона сердитіша; вже й лає; часом щипне або штовхне стиха... та й сама почервоніє як жар, – засоромиться. Поки ж тільки не звичилася; а як оговталась, обжилася, то пізнали ми тоді, де воно в світі лихо живе» [там само]. Цікаво, що оте «лихо» стосувалося не стільки праці, яку мали виконувати дівчата, яку вони виконували і до приїзду панночки і яка (праця) була для них цілком прийнятною та звичною, скільки йшлося про моральні утиски і навіть про фізичне насильство, як у випадку, наприклад, з Устиною. На перший погляд, ця, властиво, безпричинна жорстокість молодой гарної дівчини традиційно пояснюється її соціальним статусом, через зловживання яким янголятко поступово перетворилося на зловісну кріпосницьку фурію. Однак цій трактовці суперечить майже подібне ставлення панночки і до свого нареченого, а потім і до чоловіка, який до кріпаків аж ніяк не належав.

Це означає, що основу поведінки та вчинків героїні становить зовсім інша мотивація, бо навіть і «кровопивством», яке можна розуміти надто широко, справа не обмежується хоча б тому, що панич – чоловік «інститутки», не схвалюючи того, що і як вона робить, продовжує, йдучи, зокрема, їй на поступки навіть в очевидно абсурдних ситуаціях, ставитися до неї якщо вже не з повагою, то, безперечно, з любов'ю. Зрозуміло, що зі сторони така любов може видатися, м'яко кажучи, дивною. Саме такою, до речі, вона видається і Устині, і студентам Р. Чопика, які «отаку «формулу стосунків» <...> попервах визначають як садо-мазохізм» [там само], та потім разом зі своїм викладачем доходять висновку про те, що суть характеру цієї героїні надається на більш точне визначення. На їхню думку, образ панночки пояснюється саме через кровопивство майже у безпосередньому значенні цього слова, бо йдеться про те, що вона «упир» [там само], а вся «соціальна повість» виявляється зітканою на канві містичного трилера» [там само].

Ще раз повторимося: нам справді – без будь-якого навіть найменшого натяку на іронію – стаття Р. Чопика видалася імпонуючою. Але ми все ж таки не можемо погодитися із запропонованою шановним колегою інтерпретацією. З одного боку, нам здається, що якщо вже таким чином розуміти цей твір і його головну героїню, то тоді панночка, будучи упирем, мала б заразити цією пошестю, як і належить «упиру», всіх тих, хто стає її жертвою. А факти свідчать про те, що ані панича, ані, тим більш, Устину запідозрити у кровопивстві неможливо.

Натомість, з іншого боку, як ми не намагалися, але жодних містичних конотацій, не говорячи вже про містично-трилерську поетику, у «канві» повісті угледіти нам не вдалося. Навпроти, ми вважаємо, що вся ця історія є і набагато простішою і набагато складнішою водночас. Простою вона є тому, що, попри наші аргументи, наведені вище, не можна заперечити того очевидного факту, відповідно до якого соціально-історичним тлом повісті Марка Вовчка є конкретна епоха та конкретна ситуація, що корелює із реальним станом речей за тих обставин. Втім, складність її полягає у тому, що у цій повісті відображено і справді не тільки і не стільки соціальні, скільки сутнісні, властиво, онтологічні суперечності, внаслідок чого ця історія набуває, без перебільшення, універсального кшталту.

Ключовими для розуміння суті аналізованого твору, на нашу думку, є майже подібні фрази, які вимовляють обидві героїні. Ось панночка, приїхавши до бабусі, весело вигукує: «Усе мені вільно!» [там само]. А ось Устина, завершуючи свою розповідь, хоч і більш стримано, та все одно теж радісно вигукує: «...Я вільна!» [там само]. Отже, в обох випадках йдеться про подібне – про волю. Проте як радикально відмінно звучить радість з приводу набутої свободи. У першому випадку героїня радіє свободі, спрямованій на інших, або, сказати б інакше, свободі, яка визначається владою над оточенням. Натомість у другому випадку йдеться про свободу особисту, про ту свободу, що забезпечує звільнення від влади над тобою інших, а також й від необхідності справляти над іншими свою особисту волю.

Очевидна дзеркальність згаданих епізодів, які репрезентовано на початку повісті і у її фіналі, опосередковано, але виразно вказує (дзеркальність) на кореляцію як між цими вигуками, так і між двома героїнями, що є причетними до означених ламентаций. Однак у такому контексті зовнішньо-соціальне протиставлення між героїнями втрачає свою гостроту та відсувається на другий план, поступаючись місцем перед більш глибокою суперечністю. Про можливість саме такого розуміння зв'язку між образами Устини та панночки додатково свідчить і той факт, що історію розповідає не відчужений, об'єктивований наратор, а цілком заангажована у цей зв'язок одна з героїнь.

Що ж стосується згаданої суперечності, то вона, на нашу думку, дається взнаки у способі та шляхах самоідентифікації. Інакше кажучи, перед нами дві молоді жінки, які залишилися на цьому світі без батьків, бо про сирітство Устини нам відомо від неї самої, а про сирітство панночки можна зробити висновок по тому, що про її батьків ніде не згадується, а також по тому, що вона приїжджає жити до бабусі. Парадокс, натомість, полягає у тому, що стара пані стає такою ж, хоч і не рідною, бабусею і для Устини. Разом з тим це означає, що їхній життєвий особистісний старт співпадає у часі та просторі, однак вектори самостановлення розходяться у прямо протилежних напрямках. Доречність останньої тези стає особливо очевидною, якщо порівняти спосіб пошуку Устиною та панночкою своїх наречених.

Отож панночка намовляє свою бабусю запрошувати до їхнього маєтку чим більшу кількість молодих людей з усіх ближніх усюд. Та хіба була у цьому така потреба для того, аби обрати, врешті-решт, свою долю? Здається, що ні, оскільки нареченим став не один з тих, хто чи не щодня учашав на гостину до панночки, а якраз той, кого ледь вдалося вмовити на відвідини, та ще при цьому звести на манівці. Постає питання: з якої ж тоді рації треба було влаштовувати подібні збіговиська, навіть нехтуючи невдоволенням бабусі?! Відповідь ми знаходимо у тексті повісті: для панночки це був, сказати б, зоряний час, оскільки запрошені паничі «аж роєм коло <...> панночки звиваються, – так, як ті джмелі, гудуть. Обійшла либонь вона їх усіх, – кого словами, а кого бровами: одного на здоров'я любенько питає; другому жалиться, що без його чогось їй смутно та дивно; которого коло себе садовить, скажи, начеб свого посім'янина. Бідахи розкохались, аж зовсім подуріли, з лица спали, схнуть <...> Той поруч із нею шиється, а той з кутка на неї очима світить; сей за нею у тропу точиться, а той знов збоку поглядом забирає. Вона ж між ними, мов тая перепеличка, звивається» [там само].

Зовсім інший стиль поведінки демонструє Устина. Адже той, хто у відповідному сенсі впав їй в око, з'являється поряд з нею за аж надто, висловлюючись фігурально, «романтичних»

обставин. Отож оскільки Устину стара пані «віддала» панночці, то після одруження останньої дівчина разом з нареченими вирушає до хутора молодого, тобто прямує у своєрідну подорож до незнаних та чужих країв. І саме там вона зустрічає свого судженого подібно до панночки, яка знаходить собі чоловіка вже після приїзду до бабусі. Втім, на відміну від панночки, Устина не затагує до себе нечесним способом можливого обранця, а, навпаки, на початку нібито суворо цурається Прокопа.

Все це означає, що дзеркальний характер двох героїнь є очевидним та свідчить і справді про різні шляхи їхнього самостворення, пов'язаного з феноменом ініціації. Неабияке значення у цьому контексті має і той зв'язок, який довгий час існував між панночкою та Устиною. Причому мається на увазі не соціальна залежність другої від першої – це лише передумови, наслідком яких могла бути, наприклад, майже ідилія, як у випадку із відношеннями, що на початку повісті мали місце між старою панною та Устиною й іншими дівчатами. Натомість йдеться про іншу залежність – фізичну, чи, точніше, тілесну, бо чим іншим є якимсь нестримне бажання панночки завдати біль іншим?!

Однак слід зауважити, що, говорячи про біль, ми теж далекі від того, аби розглядати його у садо-мазохістському контексті, тому що для цього немає жодних підстав. Разом з тим оминати зміст цих реляцій між дійовими особами також неможливо, оскільки вони і становлять «саму стоту» змісту повісті, у тому числі й через свій амбівалентний характер. Біль як феномен виникає у контексті цього твору від взаємодії панночки та її оточення, за винятком лишень її рідної бабусі. Але прикметно, що події досягають кульмінації у той момент, коли вона, вже будучи не панночкою, а молодою панною, б'є по обличчю іншу бабусю – ту, що од віку була за економку в маєтку пана. Зрештою, єдиним персонажем, який не зміг змиритися зі своєю роллю у цій своєрідній взаємодії, був Прокоп, через що, власне, ситуація і змінилася у розв'язці повісті більш, ніж кардинально.

Отже, нам здається, що значення всіх цих перипетій полягає в очевидній актуалізації феномену болю, тобто такого амбівалентного кореляту, який, з одного боку, передбачає своє поставання тільки за умови присутності як тих, хто цей біль завдає, так і тих, кому цей біль завдається. Натомість, з іншого боку, саме завдяки цьому феномену, як вважає Х. Арендт, «людина дійсно нічого не відчуває, крім самої себе...» [Арендт, 2000: 404], однак це й створює передумови, власне, для її самоідентифікації. Так, на думку М. Ямпольського, „навіть виривання з рота зуба стоматологом є подією нещоденною. Бо пов'язаний із цим зубом біль надає зовнішньому ряду подій суб'єктивний характер, а тому дозволяє співвіднести зовнішні події з внутрішнім...» [Ямпольський, 1998: 344]. Інакше кажучи, біль, що постає ззовні, утворює внутрішній простір, який врешті-решт, хоч і не обов'язково гарантує, але, безперечно, створює підвалини для зростання неповторної та унікальної особистості [про проблематику болю докладніше див. Штейнбук, 2007: 231-238].

За окресленої перспективи стає зрозумілою і дивна та нібито другорядна, на перший погляд, авторська стратегія, пов'язана з іменами героїв повісті. Вище ми вже звертали увагу на те, що панночка не має імені і що, попри те, що у якийсь момент героїня набуває статус пані, вона все одно так і залишається чомусь «інституткою». Крім цього, без імен упродовж усього твору залишаються і пан, і обидві бабусі, і та бабуся-хазяйка, у якої Устина з чоловіком наймали помешкання, і навіть «дядьк[о], москал[ь] істн[ий]» [Вовчок], під начало якого віддали Прокопа «ізучатись військової науки» [там само]. Натомість тими, кого наділено у повісті іменами є, власне, Устина, Прокоп, Назар та Катря. І це, далекі, не випадково, оскільки головна героїня все ж таки звільняється від того болісного в усіх сенсах зв'язку зі своїм антиподом – панночкою. Усвідомлює себе особистістю Прокоп. Не погоджується з неприйнятним для себе станом речей і Назар, втікаючи від своїх хазяїв і у такий спосіб стверджуючи свою автентичність. І навіть Катря не може знести нестерпного і трагічного болю, а тому спочатку обирає «втечу» від власної свідомості, а в остаточному підсумку і від життя взагалі.

Відтак ми отримуємо ще один незаперечний доказ на те, що ідейний зміст твору Марка Вовчка стосується передусім проблематики самоідентифікації героїв, а соціальні відносини, що змальовуються у повісті, відіграють, радше, тло, на якому розігрується ця, безумовно, непересічна людська драма. Та якщо це тло було б іншим, то навряд чи щось принципово змінилося б в сенсі необхідності будь-якому персонажу ідентифікувати свою особистість. Більш того, важливість цього процесу набуває визначального змісту навіть не само по собі, хоч самоцінність феномену самоідентифікації і не викликає у нас жодних сумнівів. Та

найголовнішим, принаймні у рамках твору Марка Вовчка, стає досягнення цим самоідентифікованим індивідумом особистої свободи.

Зокрема, розглядаючи зміст повісті з такої точки зору, можна дійти висновків, відповідно до яких ми маємо справу із парадоксальною ситуацією – із ситуацією, прямо протилежною до очевидної соціальної ієрархії. Адже якщо йдеться про особисту свободу персонажів повісті, то її досягають лише ті, кого названо по іменах, чи, навпаки, тільки ті, кого марковано іменами, здатні на поступ до свободи. І навпроти – панночка, «інститутка», попри свій статус, є і залишається, власне кажучи, рабиною – рабиною своїх кріпаків як у прямому, так і у переносному сенсі, тому що як з'ясувалося у фіналі твору Устина, наприклад, чудово може обійтися без інших, навіть без свого чоловіка. У той час як «інститутка» просто вмерла б, якби залишилася без тих, над ким вона може справляти хоч будь-яку владу. Теж саме, зрештою, стосується і її чоловіка, і її бабусі, і тих численних гостей, що приїздили на відвідини до панночки, а також і всіх тих персонажів, так би мовити, «з народу», які не могли наважитися на самостійність і яким, вочевидь, потрібна була хоч якась залежність хоч від будь-кого!

Натомість, повертаючись до питання про те, чи є у повісті Марка Вовчка якийсь конфлікт, чи його нема, ми повинні ствердити, що конфлікт, безперечно, є. Але цей конфлікт виникає не на межі, яка розділяє персонажів за їхнім місцем у соціальній ієрархії, а за тим, як ці персонажі ставляться до власної, особистісної ідентифікації, чи, сказати б простіше, до власного визнання та особистої гідності.

Врешті-решт, якщо навіть йти за логікою Р. Чопика, від ідей якого, висловлених ним у його статті, ми відштовхувалися, то і тоді наведені ним факти з біографії Марка Вовчка будуть свідчити на нашу користь, оскільки і шлюб Марії Вілінської з Марковичем, і її письменство, і її численні романи можуть і, певно, повинні розумітися саме у категоріях свободи та пошуках і ствердженні нею своєї особистості.

Таким чином, спираючись на запропонований нами вище аналіз одного із хрестоматійних творів української літератури, що належить до її канону, ми отримуємо підстави для декількох вагомих тверджень.

По-перше, якщо розгляд художнього твору ґрунтується на засадах тілесного міметизму, то це дозволяє побачити в аналізованому тексті, як правило, несподівані сенси, відмінні від тих, що можуть бути віднайдені у рамках інших – як традиційних, так і новітніх дослідницьких парадигм.

По-друге, такий результат стає можливим тому, що метод тілесного міметизму спирається на категорії, – як-от, у даному випадку, на категорію болю, – які пов'язані не з відносно скороминущими соціальними чи будь-якими іншими явищами, а з фундаментальними антропологічними підвалинами буття.

По-третє, попри свій матеріальний кшталт, тілесність здатна репрезентуватися в ідеальному продукті, яким є художній твір, завдяки міметизму – зокрема тілесному міметизму. Йдеться, тобто, про такий механізм, що, на відміну від мімесису, дозволяє відображати у літературі не лише історичні, соціальні, етнічні або й навіть психологічні (якщо останні розуміються в екстенсивному сенсі як соціальні, історичні, етнічні тощо) феномени, а й феномени одвічні, незмінні – суто тілесні.

По-четверте, тілесний міметизм як метод засвідчує також й хибність традиційної ієрархії понять, відповідно до якої саме історичні, соціальні, етнічні тощо чинники визначають зміст буття людини, а відтак і літературних персонажів. Натомість метод тілесного міметизму стверджує протилежну ієрархію, у рамках якої первинність набуває тілесність – на протигагу згаданим чинникам, що відтак виявляють свій вторинний характер.

Уп'яте, метод тілесного міметизму, базуючись на засадах антропології, цілком задовольняє вимогам тих системних принципів, що лежать в основі будь-якого методу, а саме таким принципам, як принципи цілісності, структурності, взаємозалежності, ієрархічності та множинності [Зінченко та ін., 2002: 34].

І, нарешті, ушосте, репрезентований у цьому матеріалі зразок аналізу літературного твору за посередництвом методу тілесного міметизму доводить, як нам здається, очевидну продуктивність останнього.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арндт Х. *Vita active, или О деятельности жизни.* – СПб.: Алтейя, 2000. – 567 с.

2. Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кирнозе З. И. Методы изучения литературы. Системный подход: Учебное пособие. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 200 с.
3. Компаньон А. Демон теории / Пер. с франц., предисл. С. Зенкина. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2001. – 334 с.
4. Парщиков А. – Пригов Дм. А. «Мои рассуждения говорят о кризисе нынешнего состояния...» (Беседа о «новой антропологии») // Новое литературное обозрение. – 2007. – № 5 (87). – С. 325-336.
5. Штейнбук Ф. М. Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття: Монографія. – К.: Педагогічна преса, 2007. – 292 с.
6. Ямпольский М. Беспамятство как исток (Читая Хармса) // Новое литературное обозрение / Научное приложение. – Вып. XI. – М., 1998. – 384 с.
7. Miller J. H. On Literature. – London; New York, 2002. – 246 p.
8. Вовчок М. Інститутка. – Режим доступу: http://az.lib.ru/w/wowchok_m/text_0030.shtml.
9. Чопик Р. Вовчок. – Режим доступу: <http://www.ji-magazine.lviv.ua/ji-junior/N33-1/chopyk.htm>.