

самореалізації. Максимальне зближення оповідача, персонажа і читача, скасування соціального часу, домінування особливого хронотопу мимовільного спогаду, порушення фікційної канви – усе це сприяє доланню індивідуальної окремішності й усамітнення, відкриттю екзистенції власного «Я». У своїх прозових мініатюрах Ф. Делерм мимоволі «розмиває» межі «малого світу», визначаючи його інтимність як сферу інтерсуб'єктивного.

Отже, «малий світ» як актуальна проблема сучасної літературної антропології твориться на перехресті двох дискурсів: імпресіоністичного і екзистенціального. Зокрема, оригінальний жанр прозової мініатюри найбільше відповідає втіленню таких художніх тенденцій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабаєва А. В. Смыслы мифа: мифология в истории и культуре // Сборник в честь 90-летия профессора М.И. Шахновича. Серия «Мыслители». – 2001. – Вып. № 8. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского философского обществ. – С. 300; URL: http://anthropology.ru/ru/texts/babaeva/misl8_62.html
2. Бабаєва А. В. Роль междисциплинарных исследований в изучении проблем повседневности // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана. – 2001. – Вып. № 12. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского философского общества. – С. 177-178.
3. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму: Постмодерна інтерпретація. – Львів: Літопис, 1997. – 297 с.
4. Делерм Ф. Первый глоток пива и прочие мелкие радости жизни. Загубленная сиеста: авторский сборник / Пер. с франц. Н. Мавлевич, А. и Н. Васильковых. – М.: Текст, 2002. – 43 с.
5. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; Пер. з англ. В. Шовкун; наук. ред. пер. О. Шевченко. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 503 с.
6. Кузнецов Ю. Б. Импрессионизм в украинській прозі кінця XIX – початку XX ст.: Проблеми естетики і поезики. – К.: Зодіак-ЕКО, 1995. – 304 с.
7. Марков Б. В. Теория познания и структуры повседневности // Философская антропология. Очерки истории и теории. – СПб.: Лань, 1997. – С. 241-252; URL: http://anthropology.ru/ru/texts/markov/fantr_iii_2.html
8. Філософія: Світ людини. Курс лекцій: Навч. посібник / В. Г. Табачковський, М. О. Булатов, Н. В. Хамітов та ін. – К.: Либідь, 2003. – 432 с.
9. Bertrand R. Philippe Delerm et le minimalisme positif. – Monaco: Le Rocher, 2005. – 234 p.
10. Cavallero C. Les florilèges du quotidien // Études littéraires. – 2005. – Vol. 37. – № 1. – P. 145-156.
11. Delerm P. Dickens, barbe à papa et autres nourritures délectables. – Coll. L'arpenteur, Gallimard, 2005. – 112 p.
12. Delerm P. Enregistrement pirates. – Monaco: Le Rocher, 2003. – 147 p.
13. Delerm P. La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules. – Paris: Coll. L'arpenteur, Gallimard, 1997. – 96 p.
14. Delerm P. La sieste assassinée. – Paris: Coll. L'arpenteur, Gallimard, 2001. – 96 p.
15. Delerm M., Delerm P. et al. Petite géographie intime. – Paris: Le Pré aux Clercs, 2001. – 154 p.

Ірина ЗАВІТАЄВА

© 2008

АМБІВАЛЕНТНИЙ ХАРАКТЕР ФЕНОМЕНУ ЗАПАХУ У РОМАНІ С. АНДРУХОВИЧ „СЬОМГА”

На сучасному етапі розвитку літературознавства проблема філософської антропології посідає у літературі та присвячених їй студіях одне з чільних місць. Зокрема, значної популярності останнім часом набуло питання тілесності та її виявів у художніх творах. Серед робіт, присвячених даній проблематиці, слід відмітити праці В. Подороги „Феноменологія тіла” [6], М. Епштейна „Філософія тіла” [10], Г. Тульчинського „Тіло свободи” [там само], Ф. Штейнбука „Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця XX – початку XXI століття” [9] тощо. Однак, попри активне вивчення зазначеної проблематики, у ній все ж таки залишається ще велика кількість недосліджених аспектів. Так, одним із таких аспектів є питання амбівалентного характеру феномену запаху. Отже, метою даної статті є розкриття змісту амбівалентного феномену запаху у романі С. Андрухович „Сьомга”.

Пізнання людиною світу починається з відчуттів: зорових, слухових, дотикових, смакових та нюхових. „Вважається, що найінформативнішими є зорові відчуття. Саме у цьому напрямку проводилися численні дослідження. Нюхові, звичайно, оцінювалися як такі, що специфічно пов'язані переважно з живанням їжі” [3, 14]. У свою чергу, Дж. Еймур, творець стереохімічної теорії нюху, пише про те, що „для людини нюх, можливо, став трішки менш значущим як життєво-необхідне відчуття, ніж для багатьох тварин, але ми все ж таки залежимо від цього відчуття набагато більше ніж здається” [цит. за: там само, 16].

Роман у новелах Софії Андрухович „Сьомга” є нібито просякнутим неймовірним буянням запахів, цей текст – це своєрідна крамниця ароматів. Характерні образи запаху і, звичайно, смаку виринають в уяві вже від самої назви роману. Крім того, з огляду на його назву – „Сьомга”, можна припустити, що більшість запахів, репрезентованих у даному творі, будуть саме органічного, фізично-фізіологічного походження.

Феномен запаху відіграє вагомую роль у житті людини, оскільки робить його більш повноцінним. Запах є специфічним способом на суб'єктивне „бачення” явищ навколишньої дійсності, а, отже, для того, аби виявити специфіку світосприйняття тієї чи іншої особистості, необхідно, зокрема, визначити, який зміст вона вкладає в семантику того чи іншого запаху. Так, наприклад, О. П. Крупник, вивчаючи психологічні особливості цілісного сприйняття, зазначає, що „основне висхідне припущення теорії цілісного сприйняття полягає у необхідності відштовхуватися не від елементів та поодиноких відношень між ними, не від аналізу, наслідком якого буде синтез як поєднання елементів у складніші комплекси. Навпаки, визначальним підґрунтям функціонування теорії цілісного сприйняття є розуміння психічного явища як цілісного комплексу, який необхідно поділити на складові елементи, вивчити закономірні відношення між ними і тільки потім сприймати проблему як цілісне системне утворення” [4, 130]. Аналогічну точку зору висловлює психолог М. О. Вертгеймер, стверджуючи, що існує кореляція, за умов якої те, що відбувається у цілому, не може бути виведеним з окремих елементів цієї цілісності [цит. за: там само, 86], тобто те, що діється у кожній частині цілого, визначається внутрішнім законом усього цілого.

У зв'язку з цим варто зазначити таку властивість феномену „запах”, як амбівалентність, оскільки саме крізь призму амбівалентності, тобто протиставлення двох одночасно існуючих у якомусь понятті антитетичних значень, можна визначити зміст досліджуваного нами концепту.

Відповідно до визначення, яке подається у великому тлумачному словнику за редакцією В. Т. Бусел, „амбівалентність – одночасна наявність двох протилежних почуттів, бажань” [2, 15]. Натомість у великому енциклопедичному словнику поняття амбівалентності трактується як „подвійність переживань, коли один і той самий об'єкт викликає у людини одночасно протилежні відчуття, наприклад, любові та ненависті, задоволення та негоди; одне з відчуттів іноді підлягає витісненню та маскується іншим” [8, 48].

На нашу думку, амбівалентний характер феномену запаху, як цілісного системного утворення, у романі в новелах С. Андрухович „Сьомга” можна трактувати з позиції протиставлення наступних категорій:

- 1) божевільня – геній;
- 2) життя – смерть;
- 3) дорослий – дитина.

У творі С. Андрухович амбівалентний характер феномену, який є предметом нашого дослідження, з точки зору протиставлення таких абстрактних категорій, як „божевільня” та „геній”, знаходить своє найяскравіше вираження у новелах „Кров”, „Райський сад і прилеглі території” та „Я хочу пізнати твій внутрішній світ”.

У новелі „Райський сад і прилеглі території” головна героїня цього роману – Софія, розповідає про деякі події з часів свого дитинства, зокрема, про дім для божевільних, який знаходився поруч із їхньою оселею, а також про явища, що мали місце у дитячому садочку, який вона відвідувала.

Отже, у цій новелі ми знаходимо досить велику кількість загадок про божевільних людей. Наприклад, ми дізнаємося від Софії про існування баби Гені, яка „була безсумнівною божевільною зі своїми постійними вересками, зі своїми безпідставними істериками, зі своєю вставною щелепою та звичкою красти щось від мерців, наприклад, воду, якою обмивали тіло, або шнурок, яким зв'язували ноги...” [1, 100]. У згаданому епізоді безпосередньо про запах баби Гені не йдеться, але у даному творі є ще одна героїня, яка за віком відповідає першій і, за визначенням Софії, теж є

божевільною – це Зінаїда Григорівна. Власне саме через запах Зінаїди Григорівни, яка мала „старі порепані жовті ноги з твердими шматочками віддертої шкіри, з мозолями і ранками, зі стійким запахом грибів і старого сиру” [там само, 100], ми й маємо змогу у певний спосіб домислити можливі варіанти вияву запаху самої баби Гені.

Показовим у даному контексті є те, що головна героїня роману визначає божевільною як „королівство запахів”, оскільки „...запах [...] це чи не найважливіша річ на території дурки. Навіть з-за муру, навіть не перетинаючи кордону, ти чув уже цю важку, густу, моторошну суміш, ядучу й отруйну. Вона навалювалася на плечі, всмоктувалася порами шкіри, її дуже важко було позбутись – це один із запахів, які в’їдаються майже навечно. Запах дурдому був наче первісною субстанцією, Великою Мамою, з якої породжувались смак, колір, образ, фізичні тіла. Здається, що спершу на цьому місці був запах, а потім уже з’явилася дурка з садом, пацієнтами і санітарами” [там само, 137].

Цікавим, на наш погляд, є той факт, що навіть простий перелік назв – „дурдом” та „дитсадок”, спричинює уявлення про певну спорідненість між ними. Аргументи на підтвердження нашої думки щодо їхньої подібності ми знаходимо у вигляді опису Софією поведінки виховательки дитячого садка – Людмили Пилипівни. Щоранку вихователька зустрічала дітей та їхніх батьків із „незмінною улесливою посмішечкою”, але, як тільки батьки йшли, Людмила Пилипівна перетворювалася на „одержиму маніячку” і була готова повбивати усіх дітей. „І ось тарілка летіла у вікно, виделка – в стіну, а два маленьких дерев’яних кріселка, з яких перед тим було стріпнуто напівмертвих від страху й удару хлоп’ят, – в дитячі голови” [там само, 122]. Власне кажучи, остаточним доповненням до образу божевільної виховательки був її запах: „...між [її] м’якими обвислими грудьми чайвся особливий квасневий запах... [її поцілунки були] мокр[і] й смердюч[і]” [там само, 126]. У даному випадку запах тіла Людмили Пилипівни є своєрідним попередженням, яке навіть за умов відсутності будь-яких контактів із вихователькою заздалегідь сповіщає оточуючих про наявні у неї відхилення від норми чи то психологічні, чи то фізіологічні.

Отже, необхідно зауважити, що така категорія, як „божевілля” у романі С. Андрухович набуває додаткового негативного забарвлення внаслідок змалювання відповідних варіантів вияву органічного феномену запаху. Подібна асоціація (божевілля – неприємний, подразливий запах) може бути обгрунтованою, перш за все, тим, що божевілля визначається як хвороба, а божевільний – як такий, що „має психічний розлад, психічно хворий” [2, 58]. Поняття „хвороба”, у свою чергу, містить також негативні характеристики та конотації і вирізняється відповідним антипатичним запахом. Адже, як стверджує Е. А. Ромек, „божевілля – це хвороба, біологічна аномалія, яка підлягає знищенню, оскільки вона завдає людині (фізичні) страждання або загрожує її життю” [7, 83].

З перспективи розгляду амбівалентного характеру феномену, який репрезентує предмет нашого дослідження, протилежною до категорії „божевілля” є категорія „геніальності” або „генію”.

Перш за все слід вказати на те, що категорії „божевілля” та „геній” є певною мірою полярними та співзвучними одночасно. Відповідно до тверджень А. Арто, божевілля „стає формою, яка співвідноситься із розумом, оскільки вони обидві слугують мірою одна одній. Божевілля перетворюється на одну з форм самого розуму. Воно зберігає певний сенс та самоцінність тільки за умов перебування у межах останнього” [12]. Отже, йдеться про те, що одна й та ж сама людина може поєднувати у собі ці обидві властивості.

Яскравим прикладом на підтвердження нашої думки є новела „Я хочу пізнати твій внутрішній світ”, що входить до складу роману С. Андрухович „Сьомга”. Головна героїня – Софія, від імені якої ведеться розповідь протягом дії усього роману, у цій новелі розповідає про життя сантехніка Леоніда Кухарука. Коли Леонід був ще дитиною, він полюблив спостерігати за своєю бабусею, яка через похилий вік вже не здатна була ходити, але все ж таки продовжувала допомагати у хатніх справах. Вона постійно сиділа у себе в ліжку, куди їй і „приносили курей на патрання. Кролів на облідування” [1, 333].

З дитинства Кухарук цікавився структурою, будовою, функціонуванням усього, що його оточувало, а надто – людиною. Йому завжди хотілося дізнатися, як же це так може бути, що „ця мертва речовина, ця пекельна смола з ядучим запахом, ця нерухома загниваюча болотянність, пасивна й інертна, якусь нікчемну миттєвість тому поспішала, котилася по замкнутому колу вперед, вперед, вперед, ув’язнена в системі вен і артерій, заклопотана, необхідна, життєво важлива [...] невпинна злагоджена пульсація м’якого механізму, намистинки кисню, гемоглобін, лейкоцити,

плазма, всмоктування одного, виділення іншого, процеси, реакції, замуrowаний у нашому тілі космос” [там само, 334]. Хлопчина бачив і розумів те, чого ніхто з його оточення не міг зрозуміти, а тим більше розтлумачити йому. І це таємне знання, яке було доступним лише Леоніду, завжди заважало йому досягти повноцінного розуміння із оточенням. Займаючи посаду сантехніка, він не раз отримував зауваження від замовників, які знаходили його у своїй ванній кімнаті не за роботою, а за спогляданням „...незбагненн[ого] світ[у], невидим[ого], примітивн[ого] і невибаглив[ого]. Світ[у] між вантузом і тазом зі скислою білизною; світ[у] у щілинах кахлів, під лінолеумом, світ[у] далеких неприступних закутків” [там само, 330].

Хлопчина, а згодом вже дорослий чоловік – Леонід Кухарук, був своєрідним генієм, який, тільки-но глянувши на людину, міг визначити, чи, принаймні, уявити, які остання має проблеми. У вагоні метро він відчував биття сердець оточуючих його людей, розмірковував про шурицю, яка на той час „народжу[вала] шуренят зовсім близько від метро, в якому вони проліта[ли] просто над їхніми маленькими сліпими головами” [там само, 337]. Кухаруку достатньо було лише одного погляду на невисокого чоловіка з лисиною на потилиці, аби визначити, що в останнього „...починається алергія на солодкий крем, який він злизав з тістечка. Він ще про це не знає [...] але на грудях у нього вже можна помітити (якщо, звичайно, скористатися мікроскопом), як починає червоніти і розпухати тканина навколо пор, особливо в западині грудної клітки” [там само].

Власне кажучи, певні здібності головного героя новели „Я хочу пізнати твій внутрішній світ”, які з плином часу можуть або зникнути, або трансформуватися в одночасно взаємообумовлюючі та взаємозаперечувані категорії „божевілля” чи „геніальність”, давали про себе знати ще з часів його дитинства. Хлопчина цікавився внутрішнім облаштуванням будь-чого. Він приглядався до усього, що мало можливості рости та розвиватися, і був байдужий до того, що було статичним за своєю сутністю. Його більше „заворожували розкраяні [бабусею] кабачки і гарбузи, з м'яким ватним наповненням усередині, на волокнах якого тремтіли насінини, ніж поспіхом ліплені великі незграбні вареники з товстими зів'ялими краями” [там само, 333]. Маленький Кухарук дивувався розмаїттю існуючих у світі процесів та явищ, найбільше обурюючись через те, що значна їхня кількість є прихованою від людських очей. „Щоразу – починаючи від п'яти років і закінчуючи теперішнім часом – розрізаючи яблуко, він диву[вався], бачачи всередині нього прозорі лусочки і темні зернята. Чому вони там? Чи були вони там, поки чоловік їх не бачив? Навіщо вони були там, якщо він не бачив їх?” [там само, 335].

Прикметним у даному випадку є те, що головний персонаж новели – Леонід Кухарук, аж ніяк не становить позитивно окреслену постать, свідченням чого є той запах, який постійно знаходиться поруч із ним, але у той же час не є його власним запахом.

Категорії „геній” та „божевілля” є абстрактними поняттями, що водночас репрезентують собою дві сторони однієї медалі. Те, що божевілля тлумачиться як психічна хвороба, накладає відповідний відбиток і на поняття генію. За такої перспективи останнє набуває негативного штибу. Вагомим у визначенні генію Кухарука є те, що він (Кухарук) спрямований на деструкцію, яка сама по собі передбачає певне негативне значення. Отже, геній Леоніда набуває відверто заперечливого забарвлення, у такий спосіб наближуючи цей персонаж до стану божевільного, оскільки, як стверджує М. Антокольський, „видатні люди завжди є наближеними до божевілля. Тільки з натягнутої струни ми маємо змогу здобувати чудові, гармонійні звуки, але, разом з тим, щоденно, щохвилино ризикуємо, що струна порветься” [11].

Зрештою, невизначеність потенціалу Кухарука часів його дитинства, спрямованого чи то до геніальності, чи то до божевілля, згодом вирішилася на користь останнього. Божевілля виявилось домінуючою характеристикою у формуванні образу Леоніда. Його дитячі зацікавлення у побудові внутрішнього світу людини перетворилися на маніакальну пристрасть, яка була джерелом його безумних бажань. Не в змозі реалізувати свої фантазії, він „прикладав долоню до металевої поверхні [труби] з наростами іржі і краплин конденсату, і відчува[в], як всередині в ній спокійно і впевнено тече рідина” [1, 334]. Кухаруку марилося, що труби наповнювала кров, через що він любив, коли „проривають яремні вени труб. Щаслива вода з ревінням виривається на свободу” [там само, 335].

Фанатичне бажання порушити правило, відоме Кухаруку із самого дитинства, відповідно до якого „не можна лізти туди, де немає входу. Не можна витягати назовні те, що від початку було сховане всередині” [там само, 339], призвело до вбивства ним головної героїні роману – Софії.

Отже, підсумовуючи наведені вище міркування, варто зазначити, що амбівалентний характер феномену запаху знаходить своє втілення на рівні протиставлення таких категорій, як

„божевілля” та „геній”, визначаючи крізь призму семантики запаху скерованість персонажів роману в новелах С. Андрухович „Сьомга” до того чи іншого стану.

Інтерпретація амбівалентного характеру феномену, який є предметом нашого дослідження, знаходить своє втілення і на рівні протиставлення таких категорій, як „життя” та „смерть”. Зважаючи на окреслене вище протиставлення категорій „божевілля” та „геній”, варто зазначити, що божевілля асоціюється зі смертю розуму, а геніальність – із життям та розвитком інтелекту.

Прикметним у даному випадку є те, що будь-який запах буде у той чи інший спосіб характеризувати „життя”. Перш за все це зумовлюється тим, що відчувати запах може лише жива істота у той час, як продукувати його може не тільки жива, а й мертва. Отже, феномен запаху, з точки зору онтологічної категорії „життя”, знаходить своє відображення у багатьох явищах дійсності. Яскравою образною ілюстрацією до щойно ствердженого є роман у новелах С. Андрухович, у якому знаходимо різноманітні варіанти реалізації феномену „запах”.

Так, у романі ми знаходимо чисельні варіанти змалювання запаху людини. Зокрема, очікуючи на поцілунок від свого чергового бойфренда – Гавриляка, Софія намагається бути відстороненою від нього, але все одно „...навіть крізь сплющений ніс [відчуває як в неї] вливається його настирливий мускат” [там само, 301]. Набагато рідше, ніж до спроб відтворити запах людини, авторка роману вдається до експериментів, пов’язаних із відтворенням запаху абстрактних понять. Наприклад, у новелі „Диявол ховається в рисі”, розповідаючи про власне життя зі своїм новим хлопцем Вовою, Софія говорить про провінційне містечко, у якому вони жили, де з будинків „...просочувався солодкавий дух американського затишку...” [там само, 269]. Крім того, у романі С. Андрухович наявні спроби змалювання запаху навколишньої дійсності, а саме: пригадуючи власну дитячу подорож до моря, Софія говорить про те, що „...повітря було таке голубеньке, мокре і свіже, але вже пахло сонячними променями, хвоєю та інжиром...” [там само, 75] тощо.

Втім, незважаючи на велику кількість явищ, які можуть бути маркованими певним запахом, останній, у свою чергу, існує тільки за умови присутності того, хто буде цей запах відчувати, тобто живої істоти.

Однак коли питання стосується такої буттєвої категорії, як „смерть”, ми маємо змогу спостерігати абсолютно протилежну ситуацію, оскільки смерть, як стверджує Ж. Дерріда, „є єдиною ситуацією людського буття, у якій даний конкретний індивід не може бути заміненим іншим, коли він повністю ідентифікується із самим собою у тому сенсі, що не може передати свою смерть комусь іншому. Ніхто не може вмерти замість мене, той, хто вмирає, – це я; тільки у цій ситуації я залишаюсь на самоті із собою, світ зникає, і я, нарешті, знаходжу себе” [цит. за: 5, 605]. Цікаву думку стосовно проблематики смерті висловив й німецький філософ М. Гайдеггер, говорячи про те, що „вмирання є тим, що кожний має виконати сам, тим, що має взяти на себе у зазначений час” [цит. за: там само]. Ще одним мислителем, який вивчав філософію смерті, був Платон. У своєму відомому діалозі „Федр” Платон апелює до смерті Сократа. Платон аналізує та оцінює смерть як можливість і, навіть більш того, як необхідність душі відокремитися від тіла, тим самим надаючи власному існуванню повноцінний сенс. У цьому контексті „дарунок смерті полягає у можливості віднайдення себе” [цит. за: там само].

Вагомим у даному випадку є те, що рецептори людського тіла, які мають здатність сприймати запахи, завжди знаходяться на певній відстані від того об’єкту, який ці запахи продукує. Відтак між суб’єктом та об’єктом виникає своєрідний простір заміни та затримки, у якому виникають символи – частки запаху, що дозволяють уявити певні об’єкти, навіть за умов їхньої (об’єктів) відсутності.

Найскладнішим за окресленої перспективи є те, що суб’єкт, який є носієм певного органічного запаху, не має здатності відчутти його самотійно. Така можливість виникає лише за допомогою Іншого. „Інший потрібен мені не тільки як інший, але і як свідок мене самого. Подібним свідком себе самого я бути не можу через те, що я протиставляюсь як об’єкт собі як суб’єкту [...] однак в образі іншого я можу впізнати образ свого відбиття і навіть повернути його собі, охоплюючи себе в іншому так само, як й іншого у собі” [10, 33]. Отже, людина утверджує своє існування за допомогою іншого, через призму спів-буття з іншим.

У зв’язку з тим, про що йшлося вище, у нас є підстави стверджувати, що, перебуваючи на межі смерті, людина не може відчувати власний запах, оскільки вона знаходиться на самоті із собою.

Подібну ситуацію ми маємо змогу спостерігати у новелі „Кров”. Так, мати Галі – однієї з головних персонажів оповідання, завжди лякала своїх дочок історією з життя своєї подруги, яка, перебуваючи у законному шлюбі зі своїм чоловіком, завагітніла від темношкірого помічника дипломата з Намібії. Втім, новонароджена дитина виявилася білою, і сім'ю була збережено. Але кожна ніч жінку переслідував один і той самий задушливий сон, у якому вона „...з розмаху па[дала] просто у болото, відчу[ваючи], як густа лінива каша обтікає частини її тіла, наповнює виїмки [...] вона заплющ[увала] очі й [пірнала] обличчям у глину, тепер темрява заповн[ювала] її навіть зсередини, вона не чула більше звуків, не відчувала запахів і не могла дихати, легені вже повинні були розірватись, і від жаху все тіло похололо, незважаючи на навколишній жар...” [1, 66].

Звернемося ще до одного прикладу на підтвердження нашої думки, відповідно до якої людина, перебуваючи на межі смерті, не може відчутти власний запах. У новелі „Райський сад і прилеглі території” головна героїня – Софія, ділиться своїми враженнями від побаченого у покинутому будинку. Подруги Софії – Светка та Шнобелька, розповіли їй, що на горищі цього будинку повісився дід. Відчуваючи страх через цю історію, Софія уявляла, як „усі ці речі бачили його – і значить [вона] теж могла бачити крізь них його струхлявіле тіло, з приречено спрямованими вниз векторами кінцівок, з похиленою беззахисною головою на зламаний шиї” [там само, 113]. Значущим у даному випадку є те, що Софія досить детально домальовує картину, головним героєм якої був дід-самогубця „у домашніх капцях на босу ногу, що трималися потертими лямками за великі пальці. [Софія] бачила як труп помалу гойдається туди-сюди, чула, як пронизливо скриплять балки” [там само]. Софія говорить про колір, а відтак і про зорові відчуття („посинілий дід” [там само]), звук (рипіння балок), тактильні відчуття (потерті капці), але не згадує нічого про запах покійника. Старий скоїв самогубство, а, отже, поруч із ним не було жодної живої душі, та й сам він, зрештою, не мав змоги відчутти свій запах через те, що перебував на грані смерті, тобто на самоті із собою.

Простіше кажучи, з усіх тих п'яти відчуттів, що ними наділена людина, за умов відсутності безпосереднього контакту із об'єктом, на який ці відчуття спрямовані, найважчим видається відтворити запах. (У даному випадку ми нічого не стверджуємо стосовно смаку, оскільки навряд чи наляканій маленькій дівчинці спаде на думку уявляти, яким може бути присмак мерця, чи не так?!).

Розгляд проблематики амбівалентного характеру феномену „запах” може бути здійсненим і на рівні протиставлення таких категорій, як „дорослий” та „дитина”.

Звернемося спершу до категорії „дорослий”. У романі С. Андрухович „Сьомга” ця категорія набуває відверто негативного забарвлення. Більшість змальованих у творі дорослих, – а ними переважно є чоловіки та старі люди, – мають неприємні та навіть відразливі запахи. Згадуючи своїх батьків, Софія говорить про те, що „[вони] прокидалися вже у розпалі спеки і мого [Софії] вереску, мокрі від дорослого поту, смердючі, роздратовані, пригнічені, злі...” [там само, 74]. Або, зображуючи залицяльника своєї тітки Галі, Софія сприймає його як „неприємн[ого] кістляв[ого] дід[угана] у синіх плавках, які спадали з нього, зі своїм старечим сирним запахом, замаскованим якимось стійким одеколоном” [там само, 85]. Навіть власних друзів із новели „Диявол ховається в рисі” – Старшого та Молодшого, головна героїня роману ідентифікує за посередництвом запаху поту, який „настільки потужний і квасний, що [їй] аж очі хотілося заплющити” [там само, 296], і таке ін.

На відміну від категорії „дорослий”, категорія „дитина” у творі Софії Андрухович набуває у переважній більшості позитивний характер. Діти (са́ме маленькі діти, бо підлітки у романі в новелах „Сьомга” до цієї категорії не належать) у творі змальовуються крізь призму чистоти, непорочності, невинності, а їхній запах ототожнюється із запахом того, що їх оточує. При цьому надзвичайно важливим є те, що запах дорослої людини домінує над запахом дитини, а через це істинний запах останньої може існувати тільки за відсутності поруч із нею дорослих.

Зокрема, у новелі „Кров” маленька Софійка, нарешті отримавши дозвіл самостійно піти за морозивом, відчуває насолоду від того, що відразливий дідуган Валентин Геннадійович не буде муляти їй очі. Відтак, залишившись на самоті, Софійка зраділа, бо „монетки в руці нагрілися, повітря пахло милом і морем, сонце недавно встало, ще не було спеки і навіть дув прохолодний вітер” [там само, 89]. Як бачимо, у новелі образ дитини не маркується за допомогою запаху. У наведеному вище уривку певні запахи згадуються лише як характеристика навколишньої дійсності. У такий спосіб автор підкреслює факт непорочності, непричетності дівчинки до світу дорослих.

Ще одним прикладом того, що дитина не має запаху, є образ маленької Вірки, подруги Софії, яка (Вірка), мріючи з'їсти чужого шоколадного ведмедя, жадібно „трима[є] його в руках та принюха[ється]” [там само, 150], повністю занурюючись у його запах. Значущим у даному епізоді є те, що Вірка здатна на все, аби отримати бажані солодощі. Так, вона обіцяє Мірці, якій шоколадний ведмідь належить, „казкову і незабутню пригоду” [там само], натомість нічого від неї не вимагаючи. Зміст запропонованої пригоди полягав у тому, що Вірка та Софія „оголювали [Мірчине] пухке біле тіло з ніжною шкірою, дмухали на нього і доторкались пальцями, гладили долонями і цілували [...] водили кінчиками язиків [по Вірчиних грудях, яких насправді ще не було]...” [там само, 151]. Врешті-решт, здійснивши свій план щодо зваблення Мірки, про запах тіла якої, до речі, не має жодної згадки, Вірка отримує те, чого прагнула, і при цьому виглядає так, „ніби вона з самого початку достеменно знала, що треба зробити, щоб отримати цей супер-приз” [там само, 152].

Справжні наміри Вірки даються взнаки крізь призму її ставлення до обдурювання Мірки як до роботи, під час якої вона змовницьки посміхається та переглядається із Софією. У згаданому вище епізоді Вірка поводить себе радше як доросла людина. Якщо на її місці був би змальований образ дорослого, він, скоріш за все, мав би негативну характеристику і відповідний запах, натомість образ маленької Вірки, на чолі якої була вималювана „корисливість” [там само, 150], незважаючи на загальне антипатичне забарвлення образу, не має жодного запаху.

Таким чином, розглядаючи амбівалентний характер феномену „запах” крізь призму обраних нами категорій, варто наголосити на тому, що категорії „божевілля”, „смерть” та певною мірою „дорослий” у романі в новелах С. Андрухович „Сьомга” мають переважно негативно маркований варіант реалізації концепту „запах”. Натомість категорії „геній”, „життя” та „дитина”, втілюються у романі за посередництвом позитивної семантики репрезентованого феномену.

Варто зазначити, що центральною опозицією, яка й визначає амбівалентний характер феномену запаху, є опозиція життя – смерть. Решта опозицій (геній – божевілля; дитина – дорослий) є залежними від основної. Щоправда, опозиційні категорії виявляються наближеними до категорії „смерть”. При цьому важливим є той факт, що категорії „дитинство” та „геній”, маючи певні зв'язки із категорією „смерть”, є спрямованими до категорії „життя”. Відтак, втілюючи категорію „життя”, категорії „дитинство” та „геній” прямують до перетворення на категорії „дорослий” та „божевілля”, які, у свою чергу, трансформуються у категорію „смерть”.

Саме окресленими вище взаємозв'язками і обумовлена відсутність феномену запаху у визначенні категорій „дитина” та „геній”, оскільки вони є пов'язаними із категорією „смерть”, яка, натомість, не дефініюється запахом. А категорії „дорослий” та „божевілля”, які втілюються за посередництвом категорії „життя”, набувають певних ознак останньої, серед яких вагоме місце посідає і феномен запаху.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович С. Сьомга. Роман. – К.: Нора-Друк, 2007. – 352 с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ „Перун”, 2004. – 1140 с.
3. Костюченко Е. В. Чей нос лучше? Учите детей чувствовать природу // Обдарована дитина. – 2000. – № 5. – С. 14-20.
4. Крупник Е. П. Экспериментальное исследование механизмов целостного восприятия // Вопросы психологии. – 2003. – № 4. – С. 127-132.
5. Новейший философский словарь. Постмодернизм / Главный научный редактор и составитель А. А. Грицанов. – Мн.: Современный литератор, 2007. – 816 с.
6. Подорога В. Феноменология тела. – М.: Ad Marginem, 1995. – 301 с.
7. Ромек Е. А. Феноменологический метод и дилемма психиатрии: Бинсвангер и Гуссерль // Вопросы философии. – 2001. – № 11. – С. 80-91.
8. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А. М. Прохоров. – 4-е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1988. – 1600 с., ил.
9. Штейнбук Ф. М. Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття: Монографія. – К.: Педагогічна преса, 2007. – 292 с.
10. Эпштейн М. Н. Философия тела / Тульчинский Г. Л. Тело свободы. – СПб.: Алетейя, 2006. – 432 с. – (Серия „Тела мысли”).
11. Афоризми. – Режим доступу: <http://libreria.ru/aphorismes/topics/159/4/>.
12. Справочник. История философии. – Режим доступа: <http://www.phhistory.freecopy.in/492.shtml>.