

АНТРОПОЛОГІЧНІ ВИМІРИ МЕТОДОЛОГІЇ МІЖЛІТЕРАТУРНОЇ РЕЦЕПЦІЇ (НА МАТЕРІАЛАХ ТВОРІВ ЙОЗЕФА РОТА ТА БОГДАНА ЛЕПКОГО)

Розглянувши у дисертації ряд вимірів художнього світу в континуумі корпусу прозово-публіцистичних творів Й. Рота та українських авторів, тексти яких референційно пов'язані з подіями першої світової війни, ми зосередились у доповіді ще на одному аспекті, що здавна маніфестувався (чи заявлявся) як людинознавчий.

У філософсько-методологічному спрямуванні дисертації ми його постійно заторкували, почавши розгортати понятійно-термінологічний дискурс з приводу світовідчуття людини на війні і щодо середовища, яке людей оточувало, чи люди своє довкілля видозмінювали і творили своєю присутністю в ньому.

Тепер, у новітній науці, грань діяльної людини як свідомої істоти позначається концептом тілесності, а науковці виокремлюють антропологічний аспект диференціації колісь єдиної науки. У свою чергу класична антропологія розчленовується на низку гуманітарних наук, кожна з яких вибудовує свою стратегію буття людини, її поведінки в соціумі; тобто зумовлює рефлексію про побутування, осмислення людини.

У вихідних своїх засадах ми відштовхувались від спостережень, узагальнень і пропозицій О. Гомілко, яка їх виклала у книзі “Метафізика тілесності” [5]. Врахувавши теоретичні здобутки широкого кола сучасних західних досліджень, авторка створила першу у вітчизняній філософії системну працю і ґрунтовно проаналізувала становлення і статус тіла. О. Гомілко простежила процес розхитування засад філософії самосвідомості та бунт проти раціоналізму в пошукових працях і в практиці на межі ХІХ – початку ХХ ст. Для нашої мети ми використали екскурси філософа і культуролога, що уможливило застосування антропологічних вимірів до конкретних словесно-літературних текстів, відібравши для праці ті поняття щодо експлікації тілесності, які увиразнили поетику зображення і трансформації уявлень про дилему чи антагонізм, **тіло (плоть), духовність** у стосунках персонажів, між якими виникає почуття кохання навіть за екстремальних умов. Ми перейняли в О. Гомілко ключову тезу: “Уся дійсність людського світу, і передусім речове середовище, створюване людиною, розбудовується навколо людського тіла – його потреб, вад, можливостей, потягів. Весь світ речей можна декодувати через слабкості, вимоги чи примхи людської тілесності” [5, 136]. За релігійно-світоглядним стереотипом “тіло сприймається як антитеза духу” [5, 161]. Врахувавши колізії між тілом як людською плоттю і духом людського життя, можемо збагнути і потрактувати концепт Долі особистості, що описується в ряді художніх творів.

У цьому зв'язку дуже повчальним для літературознавця, який знає Біблію і біблійний текст, є міркування на тему “участі плоті у гріхопадінні” [5, 178-184], а також про “зміст антропологічної ситуації” [5, 192-200]. Історична тенденція розвитку людини як антропологічного типу підпорядковується переважно гендерно-віковим критеріям. О. Гомілко слушно нагадувала: “... коли мова йде про тілесність як складову особистості, мається на увазі не абстрактна тілесність, а режим включення тіла у життє- та долевизначальні контексти людського існування” [5, 209]. У таких випадках враховується формат авторитарних і тоталітарних режимів, застосування в суспільстві різних видів покарання аж до вимоги смерті особи; дослідники зважають на репресивні практики, на механізми маніпуляції індивідами і масами особин, юрбою. Досвід, який нагромадився в різних типах суспільства і в різні часи, характерний у ставленні до вічної і загальнолюдської проблематики, як-от: репродуктивність людського роду, сексуальність, еротизм і старіння людського організму аж до настання смерті. Враховуючи анатомо-фізіологічні, психологічні особливості, релігійно-етичні і правові виміри міжособистісних стосунків, різні вчені, діячі культури усвідомлювали та осмислювали феномен “тілесної присутності людини у світі”, який (феномен) реалізується тільки через присутність іншого у світі. Це зумовлює процес самоідентифікації особистості.

Теоретичний концепт взаємодії присутності інших явищ артикулюється, зазвичай, в іпостасі діалогості (за вченням М. Бахтіна та його послідовників). Такому використанню теоретиків загрожує, як застерігає О. Гомілко, “небезпека гіпостазування та натуралізації

свідомості власних феноменів” [5, 234], і вони можуть самостійно функціонувати в культурі. Одним з численних прикладів подібної самодостатності вчений філософ називає смерть. Щоб запобігти цьому, О. Гомілко радила не відокремлювати (навіть подумки!) людинознавчі поняття – **тілесність** і **духовність**. З цією метою вона вживала концепт, який артикулюється словосполученням “головні антропологічні події людського буття”. Їх нараховує сім: **народження, дитинство, вік, стать, хвороба, старість, смерть** [там само]. Розгляд цих феноменів може, на її думку, допомогти відповісти на питання: “Як можлива і якою є людська особистість, якщо людина має плоть, тобто є тілесною істотою”. Опис і характеристика сутності кожної з названих антропологічних подій (це не вичерпний перелік-класифікація!) уможливило відчувати, рефлексувати, фіксувати доміанти і динаміку антропологічних подій в їх єдності. Тобто схарактеризувати особистість не як достатню кількість так званих “рис”, “ознак”, “прикмет”, тощо, а в їх мінливості, плинності, взаємопереходах. Кожна з тих “подій” через сприймання і типологію, що творять антропологічну (людознавчу) ситуацію, становить “ті виміри, котрі кінець кінцем закорінені у феномені тілесності людини, відіграють роль вирішальних культурних чинників, що зумовлюють спосіб людського буття. Вони є не “зовнішніми”, суто натуральними передумовами чи емпіричними ознаками людини, а **визначальними** формами її самоідентифікації як культурної істоти і передусім – особистості” (виділене нами. – Т. Д.) [5, 250]. До антропологічних подій людини можна доєднати ще і різні вияви любові / кохання, в глибинах якої лежить *eros* як архетип стосунків між статями, від чого залежить продовження людського роду, модус існування життя. У цьому разі внаслідок численних мисленневих аналітико-синтезуючих процедур, логіко-гносеологічних операцій дослідник конструює ще одну парадигму “*eros / tanatos*”, з допомогою якої у просторово-часових вимірах світу, збуреного війною, можна осмислювати, простежувати всі нюанси людського існування крізь призму, кажучи по-українськи, любові ↔ смерті. Ця призма охоплює існування кожної людини від моменту її народження до згасання життя кожної істоти. А вершиною, кульмінацією численних перипетій особистості, яка зазнає вдоволення – пристрасті – щастя – духовності – чесного благоденства, є любов / кохання. Ланцюжок сенсорно-інтелектуальних змін, збуджень фіксується у низці фізіолого-психологічних досліджень, в парі з якими розгортаються теологічні, метафізичні дискурси. Від них відбруньковуються гуманітарні науки. Окрему сферу окреслюють численні мистецтва, що творять у культурі еволюційний зріз духовності – від давнього синкретизму до сучасного синтезу різних видів відносно виокремлених мистецтв (словесних, аудіо-візуальних).

Подальшу теоретико-методологічну орієнтацію в розгортанні дискурсу про антропологічні виміри кохання на війні можемо почерпнути з книги Дені Ружмона “Любов і західна культура” [25]. Цей філософ-есеїст, аналізуючи міф про Трістана та Ізольду крізь призму пристрасті, кохання в різних культурах та її виявах (в містиці, в літературі), простежив не тільки мотиви любові й смерті, а й продемонстрував з висоти ХХ століття зразки переходу від філософського дискурсу до есеїстики і художньої літератури. Його концепт “паралельних форм” [25, 232] може бути застосований як проекція на трансформацію любовних перипетій на різних етапах війни чи в різних типах воєн [25, 240-256]. Нас, зокрема, зацікавили міркування Ружмона про “пристрасть, перенесену до політики”. Автор влучно твердить: “Кохання у період між двома світовими війнами, було дивовижною сумішшю розпачливого інтелектуалізму (література неспокою та міщанської анархії) та матеріалістичного цинізму (*Neue Sachlichkeit* у німців). Романтична пристрасть не мала з чого будувати міфу; не знаходила очікуваного опору в бурхливій атмосфері часу та прихованих схильностях. Атмосфера головних романів цього періоду складалася з хворобливого страху перед “наївними” захопленнями та “оманами серця” у поєднанні з гарячковатим прагненням пригоди. Це не двозначно означає, **що індивідуальні сексуальні стосунки перестали бути ідеальним місцем для реалізації пристрасті**” [25, 253].

Велика кількість тоталітарних держав, які склалася в 30-х роках того періоду (фашизм, більшовизм), призводили до воєн, які масово сіяли смерть людей в найжахливіших формах: концтабори з газовими душогубками-крематоріями. І на думку Д. Ружмона, пристрасть людей лише в їх смерті знаходила свій справжній сенс. З ученим не можна не погодитися, що нове лихо після тоталітарних держав означає “відтермінування безпосередньої загрози, ускладненої тим, що вона зависла над життям народів, відтепер зорганізованих у блоки <...> Поліційні накази не творять культури, гасла не творять моралі. Між штучними рамками великих держав та щоденним

людським життям існує ще надто багато гри, надто багато розпачу...” [25, 255-256].

Такі міркування одного з найяскравіших інтелектуалів ретроспективно накладаються на романи передусім Йозефа Рота і багатьох прозаїків, які виражали жахи першої світової війни (передусім О. Турянського, М. Ірчана, Р. Купчинського). На нашу думку, з науково-есеїстичним дискурсом Ружмона корелюють не тільки тексти щойно згаданих письменників – учасників бойових дій під час війни 1914-1918 років, а й ряд творів Б. Лепкого, в яких він моделював екзистенційні етапи персонажів-протагоністів, що не уникали випробувань і любов’ю, і відчаєм, і смертю. Саме в цьому ракурсі ми розглянули його першу повість “Зломані крила” (1897).

Богдан Лепкий як прозаїк дебютував на зламі XIX-XX століть, саме тоді, коли реалізм як художній напрям зазнавав очевидної і відчутної трансформації в усіх Європейських літературах. Будучи “студентом філософії у Львові”, за його словами, через І. Белея помістив у газеті “Діло” 21 березня 1894 року “первотвір” “Шумка”. До “дальшої літературної праці була це чисто моральна понука” [19, 583]. Разом з цією ліричною новелою в творчу практику двадцятидворічного юнака увійшла любовна тема та мотив молодого жіночки і смерті коханого в постаті Стефана. З парою закоханих людей поставала в українській літературі гендерна проблематика, хоча тоді слово гендер ще не вживалося. Молодий автор уже відходив від натуралістично-реалістичних зразків відтворення міжособистісних стосунків. Оповідючи про хворого героя, Б. Лепкий апробував словесні засоби текстуалізації переживань молодих інтелігентів та їх середовища. З-поміж цих засобів привертають до себе увагу читача репліки, мовлення Марійки і Стефана, описи пейзажів та інтер’єрів. Так звані “засоби, прийоми мовної характеристики” послідовно суб’єктивізовані. В цілому, поетика “Шумки” має романтичний стиль, що промовисто демонструє особливості прозового письма, якому притаманні виміри антропологічного, людинознавчого плану, в якому вбачаємо суб’єктивізоване світовідчуття і світосприймання людини.

Молодий письменник зумів так репрезентувати своє відтворення людини і довкілля, що постійно впадають у вічі сучасному читачеві гіперболи, метафоричні порівняння, уособлені художні деталі: “дикі акорди”, “сльози-перлини”, “синяво-білий промінь” тощо. У контексті новели “Шумка” вони сприяють внутрішньому сюжету, який втілює колізію взаємин чарівної дівчини і вимученого недугою юнака.

Публікація Б. Лепкого з 1894 року, звичайно, далека і від першої світової війни, і від стилю Й. Рота, але ми її докладніше заторкнули, щоб показати, що текст початківця формувався за парадигматикою перехідного періоду, коли реалізм уже зазнавав віань інших тенденцій, а в мистецтві функціонувала загальнолюдська модель міжособистісних стосунків. Їх спроектували антропологічні виміри, структуру яких складають відношення юність – любов – хвороба – смерть ... Життя ними не вичерпується і доля закоханих людей під дією інстинктів (тілесна домінанта) і продовження роду зводить з іншими особинами іншої статі і соціального статусу. Окреслену модель в її зародку ми й побачили в новелі “Шумка”. Антропологічний вимір її персонажів неможливий без культуральної конкретизації, що увиразнюється зміною парадигми у взаємодії літератури, музики, малярства; взаємодії літературно-мистецьких напрямів (у цьому випадку – реалізм, романтизм, неоромантизм), жанрово-генологічної неокресленості (оповідання, новела, новелізація прози і т. ін.).

Сучасні укладачі маловідомих творів із спадщини Б. Лепкого справедливо вважають, що “Перший друкований твір Б. Лепкого засвідчив, що на літературному небосхилі з’явився новий небуденний таланти – митець, у якому гармонійно поєдналося тонке чуття слова, глибоке розуміння музики та малярське світосприйняття” [19, 17]. Подібну тенденцію відчуємо і в уже згаданому творі Б. Лепкого, до якого ми підійшли через “Шумку”, а саме в повісті “Зломані крила”.

Повість “Зломані крила” письменник опублікував під псевдонімом “Нестор Лендин”, утворивши прибрану номінацію від того, як сучасники називали його наречену Олександрю – Ленда.

“Зломані крила” ще більше увиразнили реалізацію концепту, що входить в осереддя антропологічних вимірів міжособистісних стосунків, як підтекст у загальнолюдських взаєминах “любов – смерть”. Художній конфлікт цієї повісті розгортається між персонажами, які репрезентуються у творі як дівчина Олена і парубок Остап. Протягом XII-го розділу простежуються емоційно-тілесні етапи давньої Олени крізь розповідь теперішньої Йосафати.

Нарація репрезентує духовний світ Олени та Остапа. Фокалізація ж здійснюється з погляду Йосафати. Перенісши почуття закоханості на дбайливу й уважну сестричку, Остап звірився доглядачці в коханні. І в такій сюжетно-фабульній ситуації маємо нову текстову стратегію із іншою проекцією. Остап у ролі наратора артикулює дискурс навколо концепту “любовна пристрасть” і “гріх”, “можливість гріховного п'ютягу”. З такої роздвоєної проекції переформатовується інша поетика дискурсу.

Коли через два дні Олену поховали, Остап на похорон не пішов, мотивуючи тим, що хворий. А повість уже не в форматі новели закінчується по-новелістичному чи то по-християнськи повчально: “Він не спішився, бо знав, що Господь і йому не дасть довго ждати на таку саму парадю. Він не прощався з нею, немов прочуваючи, що небаром прийдець йому з нею вітати...” [19, 296].

Поетика повісті “Зломані крила”, увиразнивши зародки тих якостей, які ми вже помітили у “первотворі” Лепкого, як щодо засобів поетики, любовно інтимних мотивів закоханих людей, так і стосовно хронологічних вимірів. З погляду останнього повість “Зломані крила” проливає світло і на стильові прікмети художнього дискурсу, якими виокремлювалася проза Йозефа Рота 20–30-х років ХХ століття. В цьому ракурсі спадщина Б. Лепкого виявляє свою сумірність із доробком австрійського класика.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. 2-е вид., доп. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. – 832 с.
2. Балакян А. Літературна теорія та компаративістика / Пер. з англ. Т. Михед // Слово і час. – 2007. – № 5. – С. 44-48.
3. Гаврилів Т. Триумф кохання. Три ”любовні” новели Йозефа Рота // Й. Рот. Триумф краси. Новели / Пер. з нім. – Львів: ВНТЛ – Класика, 2006. – С. 7-12.
4. Горбач А. Українські мотиви у творчості Йозефа Рота // Сучасність. – 1965. – №3. – С. 54-61.
5. Гомілко О. Метафізика тілесності: концепт тіла в філософському дискурсі. – К.: Наукова думка, 2001. – 340 с.
6. Гром’як Р. Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997-2007. – Тернопіль: Джура, 2007. – 368 с.
7. Дзись Т. Йозеф Рот і Богдан Лепкий: типологічні відповідності у творах “Втеча без кінця” і “Зірка” // Наукові записки. – Тернопіль: ТНПУ, 2004. – С. 316-336.
8. Дзись Т. Міжлітературна рецепція, мотиви Reiseliteratur, Богдан Лепкий і Йозеф Рот: спроба типології з української перспективи // Міжнародні горизонти і компаративістичний дискурс сучасних літературознавчих студій. – Тернопіль: ТНПУ, 2005. – С. 93-112.
9. Дзись Т. Йозеф Рот в українському контексті: Романи типологія крізь призму міжлітературної рецепції // Studia methodologica. – Вип. 21. – Тернопіль: ТНПУ, 2007. – С. 35-44.
10. Дюришин Д. Теорія сравнительного изучения литературы / Пер. со словацкого. – М.: Прогресс, 1979. – 334 с.
11. Затонський Д. Йозеф Рот: новації традиціоналіста // Минуле, сучасне, майбутнє (Про реалізм, традиції і новаторство). – К.: Дніпро, 1982. – С. 219-240.
12. Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика // Упор. Н. Шумило. – К.: Основа, 1998. – 658 с.
13. Інгарден Р. Про пізнання літературного твору // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 136-164.
14. Ірчан М. Твори: У 2-х т. Т. 2. – К.: Дніпро, 1987. – 480 с.
15. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.
16. Купчинський Р. Заметіль. Курилася доріженька: Повість зі стрілецького життя. – Львів: Каменяр, 1991. – 175 с.
17. Купчинський Р. Заметіль. Перед навалою: Повість зі стрілецького життя. – Львів: Каменяр, 1991. – 151 с.
18. Купчинський Р. Заметіль. У зворах Бескиду: Повість зі стрілецького життя. – Львів: Каменяр, 1991. – 143 с.
19. Лепкий Б. Вибрані твори: У 2 т. / Упорядкув. та передм. Н. І. Білик, Н. І. Гавриди; Прим. Н. І. Білик. – К.: Смолоскип, 2007. – 604 с.
20. Лепкий Б. Прозові твори. – Тернопіль: Джура, 2007. – 508 с.
21. Лепкий Б. Твори: У 2 томах. Т.2. – К.: Наукова думка, 1997. – 693 с.
22. Літературознавча енциклопедія. У двох томах / Автор-укладач Ю. І. Ковалів. – К.: ВІЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – 608 с.; Т. 2. – 624 с.
23. Літературознавча компаративістика / За ред. Р. Гром’яка. – Тернопіль: ТДПУ, 2002. – 343 с.
24. Рот Й. Бегство без конца. Невьдуманная история. Роман / Пер. с нем., примеч. А. Белобратова. – СПб.: Дидактика плюс, 1996. – 189 с.