

МЕТАЕТИЧНИЙ КОД

У НАРАТИВНІЙ СТРУКТУРІ РОМАНУ “МАРІЯ” У.САМЧУКА

У теорії структурного аналізу, окресленій Р.Бартом, визначено п'ять кодів, за допомогою яких прочитуються наявні текстуальні площини: акціональний, семіотичний, герменевтичний, символічний, культурний. Такий аналіз дає можливість розчленувати наратив і зосередити увагу на тій конструкції, яку прагне дослідити аналітик, проникаючи вглиб системи розповідання. У ньому культурний код, який виражає панівні в суспільстві стійкі моральні, національні, соціальні цінності та переконання, зберігає свою актуальність і практичну вагу. Р.Барт наголосив, що текст – “мистецький факт, тому що він залежить від культурної цінності і є її означником” [2, 172], формулює моральні принципи і критерії правильних дій, доброчесної поведінки, духовного очищення.

Принципи посмодерністської критики, якими послуговуються у нормативній і прикладній етиці, визначені З.Бауманом, Ю.Габермасом, Ж.Деріда, Е.Левінасом, Р.Рорті, М.Фуко (моральний релятивізм, цінність “моральної мови”, поняття двозначності, концепти психоаналізу, процеси самостійного формування суб'єкта та ін.). Очевидно, що метаетичні моделі постмодерної доби тяжіють до “моральної концептуалізації кращих способів життя” [2, 271].

У межах даного дискурсу роман “Марія” Уласа Самчука репрезентується як структура історичних та морально-етичних трансформацій на основі акцентування проблеми співвідношення раціонального розуму і морального чуття у розв'язанні глибоких конфліктів людського існування. Текст твору західноукраїнського митця розгортається в реалістичному наративі, новизна і актуальність якого забезпечуються через поступове розкодування метаетичних смислів і понять, завдяки яким особистість розуміє себе, світ та інших як об'єкти морального осмислення.

Людина в У. Самчука – справжній спосіб буття екзистенції. Вона живе і діє в реальному, звичайному світі, що посилює враження від твору, оскільки паралелізм буденного, звичайного з “ірреальним” (особливо у третій частині) драматизує розповідь, нагнітає трагічно-емоційні потоки. М. Гайдеггер вважає, що у сфері “буденності” людина виступає не як особистість, а, швидше, як річ, не як суб'єкт діяльності, а як об'єкт діяльності чогось, що знаходиться поза нею і є чужим їй [1]. Вона занурюється у світ буденності, щоб втекти від самої себе, тому що справжнє буття людині важко винести, легше жити, як усі, коритися встановленим законам, вимогам громадської думки.

У.Самчук йде іншим шляхом: він поселяє своїх героїв у світ буденності і водночас виводить їх з нього через співвіднесеність “приватного буття” людини з “основами Буття”. Його персонажі у своїх вчинках і прийнятих рішеннях намагаються не керуватися зовнішніми імпульсами. Вони самі вибирають, самі вирішують за себе, прислухаючись до голосу внутрішнього “я”, до голосу совісті, тому й відповідальність за вчинки лягає тільки на них. Часто автор випробовує героїв спонуканими, впливами, що йдуть ззовні, як-от одруження Гната з Марією. Таке існування він трактує, як несправжнє, ілюзорне, примарне, бо чуже внутрішній природі людини: воно штучне, а не природне. Людина поступово втрачає своє місце у світі, губить його, усвідомлюючи глибокі протиріччя між задумами і обставинами, між мріями і діями, що веде до розколу у сфері “я”.

“Я” відчуває, що знаходиться у постійній боротьбі між собою. Моральний переворот – єдиний вихід із життєвої безвиході. Нестерпне становище людини у світі поро-

джує протест проти цього світу і самої себе. У Марії він виливається у зовнішній бунт, несподівану безрозсудну поведінку; у Гната – веде до духовної трансформації внутрішнього “я”. Протест проти “абсурдного” світу зумовлюється відчаєм, відчуттям марності життя. На думку романіста, він долається лише любов’ю, яка є тим чинником, що кристалізує множину розділеного “я”. Любов як вищий моральний принцип визначає трансцендування - найглибшу таємницю екзистенції, прорив до іншого. Самчуківський абсолют – християнська любов до іншого. “Я” усвідомлює себе і стає собою, тільки розкриваючи себе для іншого, через іншого і за допомогою іншого. За таких умов формується ставлення до життя, яке дає людині сили зносити труднощі повсякденного існування, жити повнокровним життям.

Особистість Марії окреслюється і будується як ставлення до іншого, турбота про інших. Таким чином, поняття Іншого у трактуванні митця набуло символічної глибини: мова йде про буттєвий смисл повноти життя, сутності буття. “Дискурс Іншого” у Ж.Лакана [3] формується навколо дзеркального, недосяжного образу – концептуального Іншого, ідентифікуючись з якими суб’єкт досягає бажаної цілісності. У Самчук аналізує інший тип світовідчуття і світовідношення, де панує почуття глибоко особистої причетності до світу, який не є абстрактно-універсально-космічним, а трактується як реальний світ рідних і близьких – тих, серед яких і заради яких живе героїня. Її світовідчуття наповнене високим трагізмом, драматичними колізіями і протиріччями, що виникають у ситуаціях, коли “інший”, без якого не мислить себе Марія, не відчуває чи не хоче відчувати відповідного почуття. Цей психологічний момент надає їй рішучості та впевненості, наполегливості у взаємовідносинах з Корнієм, силу відкрито і гостро виступити проти народної моралі і боротися за своє кохання, а для Гната стає трагедією, свідченням остаточної поразки.

Герой навчився жити і любити з постійним усвідомленням крихкості та конечності всього, що любить, незахищеності й тимчасовості кохання, оскільки воно не було взаємним. Глибоко прихований біль, спричинений усвідомленням цього, наповнює його почуття особливою чистотою і одухотвореністю: “Маріє! Чого ти від мене пішла? Вернися, Маріє! Не скажу тобі нічого прикрого. Вернися! Коли б ти знала, як болить у мене тут і тут... Коли б ти могла все знати... Чого пішла, Маріє?” [5, 66]. Емоційний внутрішній монолог Гната передає психологічний драматизм і безмежну душевну муку людини, яка ні з ким не може їх розділити. Герой відчуває і усвідомлює себе абсолютно самотнім у світі. Подібну модель, де любов між двома людьми як вічний конфлікт двох свідомостей, що живуть за зачиненими один для одного дверима, описав Ж.П.Сартр, досліджуючи складний процес справжнього спілкування “я” і “ти”.

В У.Самчука “буття один з одним” більш драматизоване і освітлене трагедійними фарбами і тонами. З відходом Марії Гнат потрапляє в ірреальний світ мороку і темряви, де диявольське бере гору і полонить його душу. Давно наростаючий нервовий зрив штовхає героя на небезпечний шлях саморуїнації. Любов як індивідуальне почуття перетворюється у психологічний симптом, моральну хворобу. Принісши страждання і горе Марії, зруйнувавши її тільки-но налагоджене життя пожежею, Гнат спрямовує спричинене зло і проти себе, крок за кроком знищуючи в собі людське. Разом з ідеєю смисловтрати У.Самчук піднімає цілий ряд проблем моральної філософії, тісно пов’язаних між собою. Серед них – питання про злочин, про вину і кару, про “самовбивство”, які в сюжетно- композиційній структурі твору займають центральні позиції.

Неповторна художня своєрідність роману “Марія” полягає у драмі духу, що визначає епічну масштабність внутрішнього світу людини. Основний шлях, яким йде художник, – рух всередину, вглиб людського характеру. Він не прагне широко охопити

життєвий матеріал, а заглиблюється у дослідження душі і психології героя, розкриває специфіку взаємопроникнення соціального і психологічного у тонкій тканині художнього образу, що дозволяє вважати авторську концепцію людського характеру динамічною.

У даному інваріанті роману любов стає фактором, який індивідуалізує героїв, вичленовуючи їх особливості й риси натури, окреслюючи темперамент і морально-психологічні якості. Фатальне, трагічне кохання Гната до Марії розкриває їх внутрішню суть, відтворює найрізноманітніші прояви характеру і пояснює найпотаємніші мотиви вчинків. Бажання помсти за зраду, за зламаний шлюб, відчай штовхають Гната на злочин – підпал Маріїної хати, що набуває символічного значення. Він посягнув на її святилище, на “центр” її існування, де знаходиться точка сходження Неба, Землі і Пекла. Пожежа – арена дії демонічних сил, тому образ космічної стихії вогню втрачає світлоносні функції, уособлюючи бісівське начало. Злочинний вчинок Гната – до певної міри символічна акція. Він прагне стати вільним в екзистенціальному значенні, демонструючи у такий спосіб, що немає ніякої вищої сили над людиною, що творець моральних норм сама людина (установка Ф.Ніцше). Але життя заперечує це. Муки сумління і почуття вини переслідують героя, не дають спокійно жити. А це ознака того, що характер не відповідає скоєному вчинку. Визнання своєї вини і розкаяння необхідні для того, щоб індивід не втратив себе остаточно.

У трактуванні процесу розкаяння У.Самчук не поділяє позиції Ф.Ніцше, який вважає муки сумління хворобливою ознакою нездатності особи “справитися зі своїм переживанням”, підкорити волі. Йому близька філософія совісті Ф.Достоевського: злочин - хвороба, а розкаяння – одужання чи в крайньому випадку шлях до нього. Трагізм проблеми полягає в тому, щоб взяти на себе всю повноту вини і відповідальності за вчинене, йти далі, крок за кроком долаючи його в глибокому покаянні, у світлі якого повному перебудовується і конструюється нове життя. Таким чином, злочин карається у самому собі. Дану сюжетну схему детально розробив і втілював Ф.Достоевський у “Злочині і карі”(1866).

У.Самчук добре знав даний тип роману, використовував і враховував його знахідки, але творив свій жанровий “ізоп”. В основу особистості, він як і письменники-екзистенціалісти, закладає принцип волі, який допомагає долати труднощі і навіть вершити суд совісті, що людина здійснює у собі. Саме це дає силу Гнату для самозвинувачення і сенсаційного самопризнання: “Гнат довго мовчав і дивився, як заходить сонце, як поволі зникає ясне світло й западає сутінь. Потім заговорив знов: - А знаєш, Маріє... Знаєш, як тоді, у святу ніч, на Великдень? Пам’ятаєш, як ти молилася у церкві, а вернувшись, билася об землю і ридала? Тоді, коли праця твоїх святих рук, йшла в небо з димом? Пам’ятаєш?... Перервав. Гнат тяжко дихає. – Це я... Маріє... З кохання...” [5, 143]. Сцена сповіді вражає внутрішньою достовірністю і психологічною напругою: тут немає нічого надуманого. Перед лицем смерті людина не лукавить, а розкривається у всій глибині і безпосередності, бо знає, що над нею є Бог, який буде судити за здійснені вчинки.

На думку У.Самчука, існує тільки одна сила, здатна з’єднати розтерзане людське “я”, – любов до Бога. Його герой знаходить смисл життя у вірі в Бога, яка стала для нього одкровенням. Він розуміє, що врятуватись від гріховності можна лише визнавши всю глибину і жах свого падіння. Християнське вчення про любов-милосердя надає людському існуванню наповненості і справжності, народжує надію. Цю силу Гнат черпає з Біблії, яка утверджує постулат “вічної гармонії”, у світлі котрого духовне переродження людини тлумачиться як євангельське воскресіння. Його віра не є фанатизмом, а порятунком, згодою і злагодою особистості зі світом і собою, визнанням позачасових нетлінних ідеалів.

Образ Гната – трагічний, надламаний – у фіналі роману виростає у величну по-стать, що вражає силою духу, глибиною, любов'ю до ближнього, вмінням поціновувати духовну красу. Цими категоріями-“екзистенціалами” (М.Гайдегер), опредмеченими конкретними ситуаціями, У.Самчук утврджує ідею вищої підзвітності людини, неодмінної присутності Бога в її душі. Перебуваючи за межею, де вже немає ані скорботи, ані неправди чи страху, а тільки “вічне самовоздвигнення душі”, герой наділяється пророчими рисами, релігійно-містичною здатністю передбачення: “Затямте гнані, затямте витравлювані голодом, мором, огнем і мечем: нема кінця вашому життю! Бо з вами Бог, і з вами правда... Бо носите силу непереможну у ваших душах і кажучи: оберніть тільки зір ваш на себе! Благаю! – увіруйте у силу вашу!” [5, 144]. Візійним монологом Гната автор підкреслює, що людина – екзистенція, тобто завжди щось більше, несучи в собі великі духовні можливості, ніж те, чим вона є в даний момент. Головне у ній – потенція, яка реалізується у кризові для людського життя моменти, що засвідчує сміливий виступ Кухарчука, котрий, як у фокусі, зібрав воедино усі його нейтралізовані можливості. Живучи після злочинного вчинку у власному, замкненому для оточення світі, куди не було доступу знизу, а натомість був відкритий згори – для вищих сил добра і світла, Гнат наповнює своє існування альтруїстичною увагою до інших. Така відкритість на зустріч іншим характеризує шлях до трансценденції. Особистість, спрямована до світу вищих цінностей, на думку У.Самчука, є справжньою людиною відкритої позиції.

Віра митця у християнську генезу людини, що обумовлює його світогляд і з якої виростають його твори, знаходить свій вияв в образі Марії, який є естетично важливим і структуроутворюючим для роману, де домінує моноцентричний принцип. Марія – один із найсильніших і внутрішньо багатих образів в українській прозі; це образ особистості, що несе в собі гармонійний і тонкий дух, досконалий світ якої дивним чином впливає на всіх, хто спілкується з нею. Зрозуміло, що, займаючи центральне місце в романі, даний образ все ж виходить за рамки ролі і функцій традиційного головного героя: другорядні персонажі поза їх самостійним буттям існують у структурі твору завдяки йому і заради нього, він ніби відображається у них; вони стають носіями здійснених чи нездійснених тенденцій його життєвого шляху. Такий характер відношень між образами роману визначає своєрідність, на перший погляд традиційно замкнутої, романної структури “Марії”. “Для справжнього митця, яким виступає в творі У.Самчук, окреме й загальне, індивідуальне й універсальне зливаються в одному творчому процесі, і в творчій єдності кожної окремої особи ми відчуваємо символіку і синтезу цілісності” [4, 11-12], – зазначає Є.Онацький у передмові до третього (аргентинського) видання роману.

Отже, метаетичний код роману “Марія” генерував множинні смисли, закладені у ньому як діалогічні потенції: моральні категорії “добра”, “відповідальності”, “обов'язку”, “кари”, “любви” та ін., які характеризують етичний метанаратив У.Самчука, окреслюють моральну перспективу, позбавлену етичної об'єктивності та раціональності. Внутрішній пошук власного “я” (“Бога”) як метаетичне самопізнання і самооцінка у романі “Марія” У.Самчука, властивий постмодерністському розумінню особистості, засвідчив утвердження інтелектуальної традиції психоаналізу в морально-етичному дискурсі західноукраїнської літератури 30-х років ХХ ст.

Література:

1. Гайденко П.П. Экзистенциализм и проблема культуры. – М.: Высшая школа, 1963.
2. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч.Вінквіста та В.Тейлора; пер. з англ. В.Шовкун. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2003. – 503 с.

3. Лакан Ж. Інстанція букви в бессознательном или судьба разума после Фрейда. – М., 1997.
4. Онацький Є. Ні, зовсім не “хроніка”... // Самчук У. Марія. – Буенос-Айрес, 1952.
5. Самчук У. Марія. – Львів, 1933.

Фелікс ШТЕЙНБУК (Ялта, Україна)

НАРАЦІЯ ПРОФАНАЦІЇ (ЗА РОМАНОМ ДМИТРА ЛІПСКЕРОВА

«ПОСЛЕДНИЙ СОН РАЗУМА»)

Прикметно, що саме вічному сну Іммануїла Канта не дають спокою ті з сучасних російських письменників, хто перетворився у певному сенсі на знакові фігури. Йдеться, наприклад, про Віктора Пелевіна, у відомому романі якого «Чапаєв и Пустота» є наступний епізод: п'яний Чапаєв виходить пізнього вечора на двір та, пильно вдивляючись у величезну баюру, раптом глаголить несподівану істину: «Что меня всегда поражало <...> так это звёздное небо под ногами и Иммануил Кант внутри нас» [2, 181].

Натомість Дмитро Ліпскеров пішов ще далі, використавши для назви свого роману фактичний парафраз ще однієї відомої максими Канта щодо сну розуму, який (сон) породжує, мовляв, чудовиськ. Однак у назві криється не тільки неприхована алюзія, а й прихована суперечність, суть якої полягає у тому, що сон розуму, певно, може бути яким завгодно, крім, власне, – останнього.

Адже якщо йдеться про сон як про процес, то будь-який процес не може бути ані першим, ані останнім, що є очевидним. Якщо ж мається на увазі сон, який сниться окремої ночі, то такий сон може бути лише сном конкретної особи, та аж ніяк не може бути сном розуму.

Отже, нас розігрують, починаючи вже з назви, що для постмодерністської літератури є справою не тільки звичайною, а навіть і обов'язковою. Однак розіграш, що спирається на філософське наріжжя (власний неологізм, на якому автор має нескромність наполягати. – Ф.Ш.), не може не провокувати хоча б на спробу адекватної реакції.

Михайло Ямпольський у своїй фундаментальній праці «Демон и Лабиринт» пропонує досить цікавий погляд на деякі класичні твори і пише, зокрема, про те, що М.В.Гоголь, змальовуючи в однойменному оповіданні сорочинський ярмарок, розгортає у цих картинах «регресію людського на стадію тваринного» [3, 63-64].

У романі Ліпскерова ярмарок репрезентовано крамницею під назвою «Продукти», у якій ми зустрічаємо на стадії вже майже завершеного процесу отваринення тих, хто там працює, починаючи з вантажника Петрова і закінчуючи «Светкою» з ковбасного відділу. Більш того, головний герой Ілля Ільясов у цій своєрідній галереї з точки зору оточення є, сказати б, чи не найтвариннішим, оскільки він, окрім того, що є татариним, – і вже тільки через це не сприймається іншими як людина, ніби підтверджуючи таке ставлення, – за певних життєвих обставин забуває рідну мову.

Жіль Дельоз та Фелікс Гваттарі вважають, що «мова перестає бути репрезентативною, аби від цього моменту рухатися до своєї межі, до екстриму» тоді, коли цю «мета-