

НЕЗНАЙОМЕ ТІЛО СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ: ЗОБРАЖЕННЯ ЖІНКИ У РОМАНІ АНДРІЯ ЛЮБКИ «ТВІЙ ПОГЛЯД, ЧІО-ЧІО-САН»

У статті розглядається проблема тілесності у сучасній українській літературі. Акцентується увага на вирізненні жіночої літератури як окремого «субдискурсу». Постає питання поетики тіла. Також виникає питання внутрішніх переживань, яке сприяє розумінню власне тілесного

Ключові слова: тілесність, жіночий, тіло, предмет, алюзія.

«Кому ж іще на світі відоме щось таке, як «тіло»? Адже це кінцевий витвір нашої старої культури – витвір відстояний, витончений, що є результатом демонтажу й повторного скрадання цілості» – ці слова відомого французького філософа Жана-Люка Нансі можна репрезентувати не тільки як загальне зображення **corpus** (буквально – тіло), але й формують його; увиразнюють інше письмо на загальному літературному тлі, тобто сприяють створенню нових відбіркових критеріїв, за якими визначають актуальні літературні явища – тематичні, стилістичні, географічні, мовні тощо.

На наше глибоке переконання, художня творчість пов'язана не лише з духовною парадигмою – в неменшому ступеню він стосується й виміру тілесного, що знаходить можливість реалізовуватися через різного роду дискурси. І на рівні лінгвістичних аналізів, і в контексті прецепції центральною фігурою цих дискурсів завжди була людина, з усіма її антропологічними виявами. Тому, враховуючи постмодерністську складову, нам необхідно звернутися до літературної антропології в аспекті проблематики тілесності.

«Тілесність – відносно нова філософська категорія, вхід якої у науковий методологічний обіг пов'язують з початком Нового часу: визволяється «Я» мислячого суб'єкта через позбавлення від просторових і часових категорій, людське тіло починає розглядатися як певний онтологічний об'єкт, наділений життєвою силою, одухотворений, своєрідний «живий автомат».

Категорія тілесності певний час залишалася в межах маргінальної думки і використовувалася для характеристики філософських дискурсів: як спосіб з'ясування «біографічних» і «топографічних» параметрів мислення. У ХХ столітті вона набуває культурологічного змісту і стає інструментом у вивченні найрізноманітніших суспільних практик (від мистецтва і політики до спорту і моди). У своїй роботі французький філософ М. Мерло-Понті акцентував увагу на тілесності як інтегральній характеристиці людини, що поєднує і фізичні, і метафізичні параметри. Тіло ж виступає не тільки необхідним і безумовним провідником сприйняття, воно «являє нам як суб'єкта, що сприймає, так і світ, що сприймається» [4, 107].

Вирізнення літературного суб'єкта спонукає до його докладнішого розгляду, і одним із перших експериментів, до яких вдаються літературознавці у пошуках літературних

особливостей, стає розділення літератури на чоловічу і жіночу – точніше, вирізнення жіночої літератури як окремого «субдискурсу».

У літературознавчу площину це поняття активно впроваджується через праці В. Подороги та М. Ямпольського, які досліджують тілесність світів багатьох письменників (Кафки, Пруста, Достоевського тощо). За твердженням В. Подороги, «тіло є культурний конструкт» і «основним предикатом тілесності є живий рух, що поєднує в собі психологічний зміст і матеріальну форму» [7,12].

Зручним матеріалом для дослідження може стати не тільки філософський дискурс, але й література, зокрема українська: наша філософія в силу вагомих історико-культурних причин не створила індивідуального простору і не запропонувала своєї мови, в той час як художня література довгий час лишалася багатофункціональною суспільною практикою, зміщаючи і філософію, і публіцистику.

Українська література завжди була багатою яскравими жіночими образами, як наприклад, Маруся Чурай у Ліни Костенко або Мавка у Лесі Українки. Але це не було існуванням «жіночої» прози як самодостатньої й різноманітної, не як окремого жанру чи стилю на додаток до інших жанрів і стилів «загальної» літератури. Нам же потрібно розібратися саме з сучасністю. Для цього ми обрали роман популярного українського письменника Андрія Любки «Твій погляд, Чіо-Чіо-сан». Чого саме Чіо-Чіо-сан? Як зауважив сам автор, йому «завжди подобались книжки, у яких письменник створює цілий світ, переконує його в справжності, а на останніх сторінках розбиває все це на друзки – і читач залишається приголомшеним несподіваним поворотом подій.»

У «загальній» літературі жінка існувала насамперед як тіло – у значенні організму і у значенні предмета, предмета споглядання, опису, відтворення. В свою чергу Андрій Любка у своєму романі здебільшого зображає не зовнішню свою героїню, а внутрішню, її психотип. Ралука наділена перш за все поглядом і голосом. Набуваючи власного погляду і власного голосу для його вислову, жіноче тіло перестає бути тільки предметом споглядання. Разом із тим, тіло не просто відображається, але й формується у тексті, адже, за словами все того ж Жана-Люка Нансі, тіло є *made in time*, зроблене у часі, чи навіть роблене у часі: воно не існує до появи тексту, а формується текстом у його часовому розгортанні: «Ми не оголили тіло, ми його вигадали» [8, 69].

Поетика тіла – з увагою до тіла і як об'єкта інтерпретації, і як знаряддя. Перетворення тілесного досвіду у текст або ж тіла у слово не є ані остаточним, ані однозначним. Подеколи тіло – реальність, предметність – так і залишається побіч тексту, на яв виходить розрив, який неодмінно залишається поміж тілом і текстом. Саме поняття тіла також не є сталим: палітра значень змінюється від власного тіла до сукупної реальності фізичних тіл. Однак так чи інакше ключовою залишається антиномія (протиставлення й зіставлення) тіла і слова, а на їх перетині виникає фізична і творча дія письма.

«Твій погляд, Чіо-Чіо-сан» – це психологічний трилер про сучасність та неземне (навіть потойбічне) кохання, де першочерговою метою для головного героя є помста. Головний герой – Марк – відкрив внутрішній світ своєї жінки Ралуки через ту фатальну аварію на «переході смерті» на Грушевського. Ралука постає перед нами виключно у спогадах Марка, але він не згадує її зовнішність – вона йому не дуже подобалась зовнішню, він кохав її внутрішній світ, її психологію та чисто жіноче ставлення до життя.

Щоб зрозуміти внутрішню психологію головної героїні та її відношення до життя, нам потрібно розібратися у її взаєминах з чоловіком. З тексту з'ясується, що Марк у стосунках

із покійною дружиною був імпульсивним і дещо тиранічним. Маніпулював нею й тонко впливав на її рішення. Вважав жінку здібною, але себе – куди розумнішим. У моменти, коли Марк переконує себе, що насправді у їхніх стосунках «...вона керувала, вона задавала тон» [1, 114], це скидається на намагання переконати себе у власній правоті. Дії ж героя доводять протилежне. Він завжди веде розмову так, щоб підштовхнути дружину до прийняття потрібного йому рішення: переїзду до Ужгорода, підняття на круту скелю чи аборту. Повний психологічний портрет героя вимальовується завдяки рефлексіям, які чітко відмежовано від поточних подій.

Таким чином, текст породжує пафос у його первісному розумінні: стан емоційного зрушення, що передує самому смислові, відчувається і тілом, і думкою. Але паралельно зміст наповнений трагізмом.

У тому ж трагічному ключі розповідь продовжується колізією тілесного і душевного, тільки що до виміру людського додається вимір потойбічний: «...я ридаю, але вже не розумію, де я і чому, що навколо, лише темрява згущується, я нічого не бачу, але чую голос, ніжний голос Ралуки, теплий голос моєї Чіо-Чіо-сан. Відомсти за мене, каже вона нізвідки. Хтось є в кімнаті, хтось говорить до мене. Підбурює. Я п'ю й не можу заснути, слухаю. Ралука не померла, вона тут, сидить в узголів'ї й тихо мені нашіптує: відомсти за мене, убий його...» [1, 71].

Марк глибоко переживає втрату дружини і прагне помсти. Він вирішує, що, як справжній «лицар справедливості», не чіпатиме родину судді, але вб'є його самого. Чоловік хоче довести всім, що зло обов'язково буде покарано, що суддівська кругова порука має зазнати краху. Вбивство Миколи Зінченка стає головною метою Марка, фактично це єдине, що й досі тримає його на землі.

Ралука мертва, але перед Марком її «тіло з'явилося зі смерті» [5, 246]. Тож ми можемо припустити, що у романі не одна головна жінка, а дві – Ралука Борловеану та Смерть (вона ув'язнює душу, але разом із тим дозволяє себе виражати). Вони вдвох відкрито граються головним героєм, навіть не усвідомлюючи цього. Коли у тузі за загиблою жінкою проривається убити п'яного суддю, він психосоматично все ж карається докорами сумління, тоді й виникає страх чогось непередбачуваного (прояв власних бажань Марка). Також у романі є пряма алюзія на ще одну жінку у його житті. Вже у саму назву вкладено натяк на відому оперу Джакомо Пуччіні «Мадам Баттерфляй». По тексту розсіяно загадки про різні постановки опери, її окремі епізоди. І вона супроводжує й кульмінаційний момент зрушення емоційного стану головного героя (випадок у Кишинівській опері). Тож, знаючи наслідки безсмертної історії самовбитої японської гейші, несподівана розв'язка не постане. Автор протягом усього розгортання сюжету ретельно до такої розв'язки готує. Навіть опера Пуччіні – а точніше, перед усім вона – виявляється не просто вплетеною в сюжет, а є сюжетотворчою.

Натомість в романі відбувається прямо проголошена реабілітація тіла – як фантазмагоричне повернення до нього, до тілесних покликів (за допомогою п'яного судді Зінченка).

Представлений роман є досить показовим для художнього світу Андрія Любки: автор створює таку ілюзію реального, яку важко відрізнити від «справжньої дійсності». Опис фатального перехрестя, гротескний образ судді – не стільки письмове мистецтво автора, скільки спроба познущатися над світом, підмінивши реальний світ вимишленим.

Художній простір твору наділений багатьма другорядними «сторонніми персонажами» – перехожими, гостями, байдужими, спостерігачами, «імітаторами реальності», кожен виконує свою стереотипну роль. І з'явилися вони не в результаті авторського свавілля, а тому, що в повітрі носиться потреба розібратися в природі цього явища, подивитися на них і соціально-конкретно, і морально-чітко, і філософськи-узагальнено [6, 4].

Характерно, що для творчості Андрія Любки такі другорядні персонажі є у своїй більшості жінки. Навіть у аналізованому романі головний антагоніст і протагоніст – це чоловіки. Автор створював новий світ та намагався прожити його разом із головним героєм, саме тому приділяє таку велику увагу насамперед чоловічому образу.

Отже таке «насичене читання» переконає, що описаний у статті жіночий образ не втискається у межі однієї статті. «Твій погляд, Чіо-Чіо-сан» – це психологічний трилер з елементами еротики й оперних арій. Сюжет, у якому напруга наростає з кожною прочитаною сторінкою. Роман із вражаючим фіналом, післясмак якого, наче у доброго вина, хочеться розтягувати надовго. Розглянутий текст демонструє принциповий на той момент спосіб пізнання світу: більш через інтелектуальну рефлексію головного героя, ніж безпосередній тілесний контакт, «дотик», що нагадує дитячу довіру і впевненість у своїх відчуттях. Саме так реагує «тіло» сучасної української літератури на засвоєння сталих правил багатовікового досвіду.

Список використаної літератури

1. Любка А. Твій погляд, Чіо-Чіо-сан. Чернівці : Meredian Czernowitz, 2018. 333 с.
2. Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XXI століття: монографія. Київ : Смолоскип, 2015. – 640 с.
3. Круткин В. Телесность человека в онтологическом измерении *Общественные науки и современность*. 1997. № 4. С. 143-151.
4. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. Санкт-Петербург : Ювента, наука, 1999. 605 с.
5. Подорога В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. Москва : AdMarginem, 1995. 343 с.
6. Шляхова Н. Художній тип. Соціальна і духовна характерність. Літературознавчі статті. Одеса : Маяк, 1990. 256 с.
7. Ямпольский М. Наблюдатель. – Москва : AdMarginem, 2000. 228 с.
8. Nancy J. –L. Corpus. Gdańsk: Słowo/obrazterytoria, 2002. 116 s.