

УКРАЇНСЬКЕ КУЛЬТУРОТВОРЕННЯ В ІСТОРИЧНІЙ РЕТРОСПЕКТИВІ ТА ПЕРСПЕКТИВІ

УДК 316.32+159.9

Тетяна Власова

«Українство» у дискурсах і наративах західноєвропейської літератури постмодерну

Анотація. Мова, будучи тим єдиним засобом, за допомогою якого ми можемо проникнути в приховану від нас сферу ментальності, визначає текст як основний компонент комунікації. У зв'язку з цим концептуально необхідним є аналіз дискурсів, що віддзеркалюють ідеологію певної епохи, і наративів-історій, у вигляді яких дискурси існують. Художня література постмодерну, не заперечуючи існування «дослідного світу», кидає виклик його доступності для нас: ми пізнаємо дійсність лише через тексти-нاراتиви. Твердження Р. Барта про «народження читача», який по-іншому означає текст, відкриває необмежені можливості для герменевтичної інтерпретації тексту. З іншого боку, заява про те, що історія й суспільство можуть бути прочитані як текст, привели до сприйняття культури як єдиного «інтертексту». Хоча інтерпретація не дотримується приписів, у ній немає нічого ірраціонального, оскільки тлумачення завжди відбувається в певному контексті. Це повною мірою стосується й британського роману М. Левицької «Коротка історія тракторів по-українськи» (2013). Положення наратора в рамках дискурсивної будови роману свідчить про те, що конструюючи дискурси, автор стає конструктором певних ідеологем, які вже є гегемонними в західній масовій культурі (стареча пристрасть, «рокова жінка», консюмеризм тощо). Комбінація цих дискурсів включає в комічну тканину роману наративи, що вводять складну проблематику «Свого» і «Чужого». Інтертекст не служить у цьому випадку меті гармонізації основних наративів роману, розмиваючи його головне «послання» й блокуючи доступ до гуманістичних дискурсів і наративів, наративу старості в тому числі.

Ключові слова: постмодерн, українство, роман М. Левицької, західноєвропейський дискурс, Дерріда, наратив.

Tetiana Vlasova

"The Ukrainianess" in the Discourses and Narratives of the Western Postmodern Literature

Abstract. Late postmodernity, "the time of sign", is described by postmodern theorists as an epoch when discourses and narratives have become extremely influential; moreover, it is the time when media images, "regimes of signification" and the aestheticization of everyday life have become the significant feature of modern experience, exposing some definite modes of postmodern communication. Literature, being closely linked to knowledge in M. Foucault's view of history, is loaded with ideology, penetrating postmodern discourses and narratives, intertexts included. Hence the significance of the text in postmodern studies, its relation to human beings who are its creators and addressees. The latter is connected with R. Barthes' proclaiming "the death of the author" and "the birth of the reader", which is meant to assert that readers create their own meanings, and texts therefore are unstable and open to interpretation. Since history and society can be "read" as the text, in hermeneutics the idea of culture being the common intertext is widespread and influential. As for the importance of context, it is represented as one of the most significant issues of the postmodern theory. Although the interpretation does not follow rules, there is nothing "irrational" in it since it is always taking place in the definite context.

All mentioned above is taken into consideration while analysing M. Levitska's novel "A short history of tractors in Ukrainian". The novel by M. Levitska which won the Wodehouse prize as the best piece of prosaic comical fiction in 2015, is, in fact, a "family saga" with a certain autobiographical narrative – the author's parents were refugees from Ukraine after the Second World War, and her father, indeed, had written the "history of tractor-building in Ukraine". Still the most influential narrative is a kind of "viagra"- saga: the former engineer from Ukraine being 84 years old fell in love with a 30-years old blond with the gorgeous bust whom he had met at the Ukrainian club in his small town near London. He spends his pension on Valentina's whims, her cosmetological operations included, and believes that Valentina is pregnant with his own child.

Trying to "save" her father from the "femme fatale", the narrator – Nadezhda, goes deeper and deeper into the history of her parents in Ukraine, hence the dramatic change in the narrative, the tragic overtones began to sound in the narration though it is "by definition" a farce. The combination of dramatic "histories", the narrative of the "old years" among them, introduces the problem of "Self" and the "Other" in the narrative. The intertext, changing the "overtones" of the narration, does not serve the aim of harmonizing the main themes of the novel and makes the main message of the novel vague and ambiguous; the latter blockades the humanistic narratives of the novel, – the narrative of the "old years" included.

Keywords: postmodern, Ukrainians, Roman M. Levitsky, Western discourse Derrida, narrative.

Постановка проблеми. Постмодерн як епоха, що об'єднує характерні явища останніх десятиліть ХХ століття, і сьогодні, на початку ХХІ століття залишається в центрі уваги дослідників – філософів, літературознавців, лінгвістів, культурологів, психоаналітиків, які роблять спроби аналізу «...певного менталітету, специфічного способу світосприйняття, світовідчуття й оцінки як пізнавальних можливостей людини, так і її місця та ролі в навколишньому світі» [1, с. 324] (переклад тут і далі наш. – Т. В.). Серед численних визначень

постмодерну одним з найвідоміших вважається визначення Ж. Бодрійяра, який парадоксально заявив, що характерною рисою постмодерну є саме відсутність визначень: це «...характеристика всесвіту, де більше неможливі дефініції» [2, с. 116].

Важливо також те, що історія постмодерну, як стверджується, не підлягає аналізу, оскільки це було б викликом його «нелінійній природі» [3, с. 114]. Проте як аксіома сприймається сьогодні думка, що мова є тим єдиним засобом, за допомогою якого ми можемо проникнути в приховану від нас сферу ментальності, оскільки саме мова визначає спосіб розчленування

світу. Семантикоцентричні концепції, ідеї про панування змістовної сторони мови, розширюючи об'єкт семантики, сприяють впровадженню принципу текстоцентризму. Останнє пояснюється тим, що основним компонентом комунікації як головної функції мови є текст. У свою чергу, текст неможливо вивчати поза людиною, яка є його творцем і адресатом. У зв'язку з цим концептуально необхідним є аналіз дискурсів як сукупності вербальних маніфестацій, усних або письмових, які віддзеркалюють ідеологію певної епохи, і наративів-історій, у вигляді яких дискурси існують. Оскільки вся наша особова організація за формою є наративом, він як самодостатній текст має особливе значення. Завдяки ефекту емоційної дії художній твір як наратив відтворює певний погляд на світ, не лише привертаючи до себе увагу широкого кола читачів, але й становлячи значний науковий потенціал для аналізу міфів і перформативних суджень стосовно формування ідентичності людини в тій чи іншій культурі.

Аналіз досліджень і публікацій.

Розглядаючи мову не як нейтрального посередника між реальністю й мисленням, а як утворення, іманентне реальності, Ж. Дерріда йде шляхом текстуалізації, яка «заволодіває онтологією»: весь світ, за Дерріда, «текстуалізований» [4, с. 376]. Це, як доводять учені-постмодерністи, безпосередньо пов'язано з концептами наратива й інтертекстуальності. Наратив у широкому значенні розглядається постмодерністами як проблема взаємозв'язку між розповіддю, або історією (наративом), і життям. За Р. Бартом, це дискурс, який може бути розглянутий інакше. Це підкріплюється й твердженням Р. Барта про «народження читача», який інакше означає текст, що має принципову відкритість для тлумачень [5, с. 373]. На думку М. Фуко, в історичному полі людина стикається з особливим феноменом – дискурсом, «мовою, зануреною в життя», текстом, що розглядається в єдності з психологічними, прагматичними, соціальними й культурними факторами його створення й функціонування [6, с. 416]. У Ж. Дерріда є поняття «не-договореного». І це не протилежність сказаному, це момент, що виникає після сказаного, це точка «відкритості» після сказаного. Стверджуючи, що в будь-якій історії міститься немало слідів («traces»), двозначностей, незрозумілостей, Дерріда ставить питання, чи виправдана інтерпретація, під якою він розуміє перехід «певного семантичного взаємозв'язку між тим, що сказав мислитель, і тим, що вважається, що він сказав або хотів сказати». Проте Дерріда визнає, що не можна просто відкинути метафізику: коли все стає текстуальністю й інтертекстуальністю, реальний світ людської практики зникає. Ж. Дерріда приходить до висновку (який розділяють й інші постмодерністи), що оскільки ніщо не означає конкретно «щось», то зрештою ніщо нічого не означає [7, с. 24]. «Проблемне поле невизначеності» Ж. Дерріда опановує за допомогою деконструкції. За Дерріда, деконструювання передусім передбачає роботу з

частинами тексту, словами й реченнями, оскільки в процесі філософствування початкове слово переходить в інші слова, перетворюючись на свій власний слід з огляду на незліченну багатозначність перспектив і поглядів.

Критики Дерріда, у тому числі Б. Еггер, стверджують, що деконструктивізм не лише допускає існування власної політичної основи в перспективному плані, але й «шанує» цю основу як можливість будь-яких соціальних і культурних змін. Сама претензія на об'єктивний інтерес до тексту відводить деконструктивістів убік від реальних намірів: вони намагаються змінити культуру за допомогою читання й письма про неї. У цьому сенсі будь-яка деконструкція виконує «захист» того чи іншого «стану справ». Проте Дерріда наполягає на деякій «не-ідентичності» і набуває її. Він відкидає ретельне об'єктивістське читання, оскільки не хоче бути прочитаним таким чином; він пише за допомогою певного способу, який припускає, що він відчуває себе в положенні незнання всіх відповідей цілком комфортно, відхиляючи тим самим закони інтерпретації для вирішення проблем «непрозорості», з якими він стикається в працях інших авторів, і відмовляючись від власної гучної заяви про те, що в тексті немає «зовнішньої сторони» [8, с. 163–164].

Деконструкція, як стверджують теоретики постмодерну, наративно пов'язана з інтертекстуальністю – поняттям, уведеним Ю. Крістєвою, яке стало одним з основних в аналізі художніх творів постмодерністів. Заява про те, що історія й суспільство є тим, що може бути «прочитано як текст», привела до сприйняття людської культури як єдиного «інтертексту», який, у свою чергу, є ніби «передтекстом» будь-якого нового тексту, який з'являється [1, с. 164]. Наративи створюють і підтримують реальність: з одного боку, ми живемо в історіях, які розповідаємо, з іншого – ми пізнаємо світ, живучи в текстах історій. Художня література постмодерну, не заперечуючи існування «дослідного світу», кидає виклик його доступності для нас: ми пізнаємо світ тільки за допомогою текстів – наративів [9, с. 154]. Зрештою, пишуть теоретики, наша «self»-організація за формою є оповіддю, яка є основною структурою відповідного «ґрунту» знань про себе і про світ. Користуючись поняттям Канта, можна сказати, що історія (наратив) є основною категорією нашого розуму, оскільки «ми не здатні доторкнутися руками до таких відносних понять, як простір, час, кількість, число, порівняння, причинність або наслідок» [10, с. 423]. Таким чином, сама культура є оповіддю, безумовно, вміщеною в певний контекст.

Теоретичне осмислення «діалогу культур», здійснене деконструктивістами й розширене за допомогою ідей Ю. Крістєвої про інтертекстуальності літератур та історій, неможливо розглядати поза теоретичною базою, закладеною М. М. Бахтіним, зокрема його поняттями поліфонії, діалогізму, гетероглосії – у цілому, поза герменевтикою тексту й контексту. Герменевтика пов'язана і з деконструкцією, і з інтертекстуальністю передусім з огляду на багатозначності тексту. Як пише П. Рікер, це означає,

що якщо текст може мати декілька сенсів, наприклад історичний і духовний, то потрібно звернутися до набагато складнішого поняття значення, ніж поняття про однозначні знаки, яких вимагає логіка доказів. «Нарешті, – продовжує Рікер, – сама робота інтерпретацій виявляє глибокий задум – здолати культурну дистанцію, відстань, що відділяє читача від чужого йому тексту» [11, с. 40].

Виклад основного матеріалу. Оскільки інтерпретація як робота мислення полягає в розшифруванні сенсу, який прихований за очевидним сенсом, то її основні аналітичні проблеми пов'язані з планом рефлексії: явно або неявно будь-яка герменевтика – це розуміння самого себе («self») через розуміння життя. Останнє безпосередньо виводить на центральну проблему постмодерну – проблему «Іншого», «Інакшого», «Чужого», що розглядається як у філософії, так і в психоаналізі, етиці, літературній критиці й так далі. У теорії постмодернізму «Інший» завжди неминуче включений у бінарну опозицію, де «Я» є домінантним компонентом. Сьогодні «Інший» («Інакший», «Чужий») часто репрезентує форму зміни усередині структури, у її рамках, і ці зміни радикальніші, ніж можна було б запропонувати ще десять років тому. Хоча інтерпретація, за визначенням, не дотримується правил і приписів, у ній немає нічого ірраціонального, вона є свого роду способом тлумачення, проте важливо, що об'єкт тлумачення завжди репрезентується в певному контексті [12, с. 22].

Репрезентація «проривається» з текстів наративів, входячи в практику щоденного життя, де вона моделює нормативну суб'єктивізацію та інтерсуб'єктивізацію, наприклад, у традиційній сім'ї, де індивіди розігрують свої соціальні ролі в певних соціальних сценаріях.

Теоретики доводять, що репрезентація є політичною у двох сенсах. По-перше, вона припускає стандарт нормативності, що передбачає універсальність. По-друге, вона вимагає погодження з цими нормами, нехай навіть імпліцитно вираженого «угодовства». Культура коммодифікує репрезентації з метою продажу культурного продукту й посилення певного конформізму. Ці репрезентації містяться в кодованих текстах поп-культури, дія яких не витягається з дискурсів, а швидше «розкидана» в щоденному житті, у тому, що феноменологія називає «природним ставленням. У такому відношенні люди приймають «зовнішні» сторони безпроблемно, відмовляючись проводити відмінності між соціальними й природними об'єктами, що повною мірою стосується дискурсів і наративів книги М. Левицької «Коротка історія тракторів по-українськи» [13, с. 325].

Роман М. Левицької був визнаний «найсмійнішою книгою року» (2015), за що удостоєний премії Вудхаус (Wodehouse) у жанрі комічної прози. «Історія тракторів» – це свого роду «сімейна сага» з чітким автобіографічним наративом: батьки М. Левицької – біженці з України, сама вона народилася в таборі біженців у кінці Другої світової війни. Більше того, батько М. Левицької, інженер,

дійсно написав історію тракторобудування в Україні, і за сюжетом роману це робить батько Надії – наратора роману. З іншого боку, це класична «віагра»-комедія, дійові особи якої Надія – професор середнього віку, яка замислюється про старість, що наближається, її сестра, з якою Надія не дуже ладить, і їх батько-вдівець, який у свої 84 роки оголошує про намір одружитися з 30-річною білявкою з вражаючими грудьми, яку він зустрів у місцевому українському клубі у своєму невеликому містечку на північ від Лондона. Для Надії та її сестри Віри абсолютно очевидно, що «рокова жінка» Валентина шукає розкіш, але ніяк не щире кохання. Проте їх батько, буквально втративши голову від кохання, допомагає Валентині влаштуватися в Англії, витрачає свої невеликі заощадження на купівлю вінтажного авто для коханої й навіть фінансує її косметологічні операції. Більше того, коли стає відомо, що Валентина вагітна, він щиро вірить у своє батьківство. Сюжет розгортається, як і очікується, за законами фарсу, але несподівано автор змінює тон. Це відбувається, коли Надія занурюється в історію життя своїх батьків в Україні й історію їхньої еміграції: звучать трагічні ноти, які зачіпають і «femme fatale» Валентину. Відбувається різкий поворот, свого роду «момент біфуркації»: потенційно той матеріал, на якому будується фабула роману, похмурий і трагічний. Минуле відіграє важливу роль у романі, проте лише побічно, оскільки сестри вважають за краще не заглиблюватися в нього: деякі сімейні таємниці краще не знати. Дотримання такої позиції, проте, призводить до того, що «message» роману втрачений, створюється враження, що «послання» в романі просто немає.

«Голос» оповідача-наратора у творі зовсім не анонімний, це не «створена фігура», яка належить усьому літературному твору. Дискурс наратора в жодному разі не імперсональний, швидше, навпаки, індивідуально автобіографічний, що, можливо, і заважає розвитку ідеї «великого послання». Що стосується інтертексту роману, то в ньому виразно простежується наратив соціалістичної дійсності в СРСР, наратив протиставлення соціалізму й капіталізму, який, що важливо, лежить в основі конфлікту сестер – Надії і Віри; наратив дисфункціональної сім'ї тощо. І все ж, як бачимо, головною «історією» роману є наратив старості – це, швидше, роман не про дисфункціональність сім'ї, а про дисфункціональність старості. Саме тут комічний жанр роману, його фарсовий характер викладу ніяк не узгоджується з трагікою і драмою (хіба тільки в жанрі «чорної комедії»). Проблема, можливо, у самій наративній формі: «Я» як свідок, який більш-менш залучений до дії, більш-менш добре знає головних персонажів, і, незважаючи на те що ці знання обмежені, саме його/її «позиція» служить для читача фіксованим центром орієнтації. У цьому випадку «комічна» орієнтація роману, діючи на вибір і організацію матеріалу, опинилася в конфлікті з драматичним мотусом оповіді, як наслідок – драматизація стану «душ» головних персонажів у романі відсутня.

Висновки. Аналіз дискурсів, наочно зафіксованих у тексті роману «Коротка історія тракторів по-українськи», положення наратора в рамках дискурсивної будови роману свідчать про те, що комунікативне посилення твору ґрунтується на дискурсах, висловлених самим наратором, останнє стосується й міфообразів старості й сексу, що репрезентуються в тексті роману. Конструюючи дискурси, автор стає конструктором певної ідеології, певних ідеологем, які вже є гегемонними в західній масовій культурі: зображення старечої любові й відповідного предмета цієї любові («femme fatale») пропонує певні гендерні стосунки й відповідну фарсову репрезентацію.

Комбінація цих дискурсів включає в комічну тканину роману наративи, що вводять складну драматичну проблематику «Свого» і «Чужого». Репрезентація подібних мас-дискурсів і наративів, блокуючи виробництво й прийняття дійсних відмінностей, асимілює плюральність положень суб'єкта до стереотипної моделі суб'єктивації, що, як правило, спостерігається в мейнстрімі масової культури. Інтертекст, змінюючи обертони оповіді, не служить у цьому випадку цілям гармонізації головних тем роману й розмиває головне «послання» твору, блокуючи доступ до гуманістично насичених наративів, наративу старості в тому числі.

Література:

1. Ильин И. П. Постмодернизм / И. П. Ильин // Западное литературоведение XX века. Энциклопедия. – Москва : Intrada, 2004. – 560 с.
2. Kellner D. Jean Baudrillard: From Marxism to Postmodernism and Beyond / D. Kellner. – Cambridge : Polity Press, 1989. – P. 166.
3. Appignanesi R. Introducing Postmodernism / R. Appignanesi, C. Garratt. – London : Icon Books Ltd., 2007. – 189 p.
4. Деррида Ж. Поля философии / Ж. Деррида. – Москва : Академический Проект, 2012. – 376 с.
5. Барт Р. S/Z / Р. Барт. – Москва : Академический Проект, 2009. – 373 с.
6. Фуко М. Археология знания / М. Фуко. – Санкт-Петербург : ИЦ «Гуманитарная академия», Университетская книга, 2004. – 416 с.
7. Madison G. B. The Politics of Postmodernity. Essays in Applied Hermeneutics / G. B. Madison. – Kluwer Academic Publishers, 2001. – 210 p.
8. Agger B. Cultural Studies as Critical Theory / B. Agger – London : The Flamer Press, 1998. – 217 p.
9. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism. History, Theory. Fiction / L. A. Hutcheon. – New York and London : Routledge, 2002. – 268 p.
10. Уилер Г. Гештальттерапия постмодерна / Г. Уилер. – Москва : Смысл, 2011. – 423 с.
11. Рикер П. Конфликт интерпретаций / П. Рикер. – Москва : Академический Проект, 2008. – 695 с.
12. Пшинько А. Н. Познание и рациональность в культуре постмодерна / А. Н. Пшинько, Т. И. Власова. – Днепропетровск : Изд-во «Маковецкий», 2012. – 152 с.
13. Lewycka M. A Short History of Tractors in Ukrainian / M. Lewycka. – London : Penguin Books, 2005. – 325 p.

References:

1. Yl'yn Y.P. Postmodernism / Y.P. Yl'yn // Zapadnoe lyteraturovedeniye XX veka. Entsiklopedyya. – Moskva : Intrada, 2004. – 560 s.
2. Kellner D. Jean Baudrillard: From Marxism to Postmodernism and Beyond / D. Kellner. – Cambridge : Polity Press, 1989. – P. 166.
3. Appignanesi R. Introducing Postmodernism / R. Appignanesi, C. Garratt. – London : Icon Books Ltd., 2007. – 189 p.
4. Derrida J. Marges de la philosophie. – Editions de Minuit, 1972. – 391.
5. Barthes R. S/Z: An Essay. – N.Y.: Hill and Wang, 1975. – 271 p.
6. Fuko M. Arkheolohyya znanyya / M. Fuko. – Sankt-Peterburh : YTS "Humanytarnaya akademyya", Universytetskaya knuha, 2004. – 416 s.
7. Madison G. B. The Politics of Postmodernity. Essays in Applied Hermeneutics / G. B. Madison. – Kluwer Academic Publishers, 2001. – 210 p.
8. Agger B. Cultural Studies as Critical Theory / B. Agger – London : The Flamer Press, 1998. – 217 p.
9. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism. History, Theory. Fiction / L. A. Hutcheon. – New York and London : Routledge, 2002. – 268 p.
10. Uyler H. Heshtal'tterapyya postmoderna /H. Uyler. – Moskva : Smysl, 2011. – 423 s.
11. Ryker P. Konflykt ynterpretatsyy / P. Ryker. – Moskva : Akademycheskyy Proekt, 2008. – 695 s.
12. Pshyn'ko A. N. Poznanye y ratsyonal'nost' v kul'ture postmoderna / A.N. Pshyn'ko, T. Y. Vlasova. – Dnepropetrovsk : Yzd-vo "Makovetskyy", 2012. – 152 s.
13. Lewycka M. A Short History of Tractors in Ukrainian / M. Lewycka. – London : Penguin Books, 2005. – 325 p.

УДК 821.161.2 : 159.923-027.542 Віра Вовк

Лідія Дворніцька

Фітоніми й зооніми у збірці «Майдан» Віри Вовк як засіб формування національної самосвідомості молодого покоління

Анотація. У статті йдеться про те, що вглиб «національної душі» здатні проникати лише певні слова-символи, які споконвіку побутують у колективному несвідомому нації. Саме такі етнічні маркери (зокрема, фітоніми й зооніми) присутні у віршах Віри Вовк, присвячених подіям Революції Гідності.

Виявлено, що у збірці Віри Вовк «Майдан» образи рослин і тварин виступають не лише елементом фону, а й персоналізованими та вельми емоційними учасниками подій, що відбувалися на Євромайдані.