

УДК 821.111(73).09:14

Остапчук Т.П., к.філол.н., доцент Миколаївського державного гуманітарного університету ім. Петра Могили

Концепція “тілесності” в романі Дж.С. Фоєра “Все освітлено”

Статтю присвячено аналізу роману сучасного американського письменника Дж.С. Фора “Все освітлено”. Сюжет і перипетії розглядаються крізь призму концепції “тіла” в її розумінні у постмодерній філософії ХХ століття.

The article concentrates on the analysis of J.S. Foers' novel Everything is Illuminated. The plot and events are interpreted within conceptions of body which were created in the postmodern philosophy of the 20th century.

Поняття “тіло” й “тілесність” набувають категоріального статусу в постмодерній філософській парадигмі. Однак цьому передують довгий процес становлення цих категорій.

В Античності тіло розглядалося як дане богами, як частина всесвітньої єдності, мікрокосм у макрокосмі, в якому можлива наявність тіл богів, тіл космосу тощо. Індивідуального тіла у філософському розумінні не існувало.

У Середньовіччі ставлення до тіла репрезентується двома протилежними тенденціями. Перша – офіційно-церковна – яка, як відомо, розглядала тіло людини лише як оболонку для існування душі, як щось зайве, тимчасове, що заважало і було осередком гріховності, тож підлягало різного роду нівеляціям (піст, тортури, фізичне знищення заради очищення душі). З іншого боку, як доводить М.Бахтін, у цей же період у надрах народної, масової культури формується уявлення про так зване гротескне тіло. В дослідженні, присвяченому творчості Ф.Рабле, М.Бахтін відслідковує існування двох канонів зображення тіла – класичний та гротескний. Гротескне тіло цікавить все, що виходить за його межі, що “породжує тіло і пов’язує його з іншими тілами та позатілесним світом” [1], це тіло, яке знаходиться в процесі становлення, “воно ніколи не готове, не завершене: воно завжди будується, твориться і саме прагне творити інше тіло; крім того це тіло поглинає світ і саме поглинається світом” [1]. У висновку М.Бахтін стверджує, що “гротескні образи будуються, по суті, як двотілесні тіла. У безкінечному ланцюзі тілесного життя вони фіксують ті частини, де одна ланка

заходить за іншу, де життя одного тіла народжується зі смерті іншого – старого”.

В епоху Нового часу на перший план, принаймні у високому мистецтві, виходить класичний канон з його ідеєю про індивідуальне, завершене тіло, яке функціонує у готовому світі. Воно відособлене від інших, замкнене, таке тіло не розкривається світу, воно існує в собі. Відтак, всі проблеми, які пов’язуються з функціонуванням тіла, – сексуальність, хвороби, смерть, народження, афект – було витіснено на периферію філософської думки. Промовисто про це пише О.Геніс: “Картезіанська людина відчуває власне тіло тягарем. Вона говорить “у мене є тіло”, замість того щоб сказати “я є тіло”. Декарт відрізав людину від тіла, а значить, і від усього оточуючого світу. Природа залишилася ззовні, по той бік свідомості. Досліджуючи зовнішній світ, ми забули про ту природу, яка є в нас. Природа стала об’єктом вивчення, а людина – суб’єктом, який її вивчає”, і далі: наука “відучила західну людину “мислити” всім тілом. Вона втратила примітивні, а можна сказати – природні навички тілесного контакту зі світом” [2, 208].

Однак мистецтво, а більшою мірою масова культура, яка ніколи не відходила від архаїчних джерел цивілізацій, та східні, ірраціональні, вірування й філософські системи зуміли зберегти неокласичне уявлення про тіло. У ХХ столітті розквіт маскультури, значне взаємопроникнення східного та західного дискурсів знаменували перегляд зазначених категорій. На проблему тіла й тілесності звертали увагу такі філософи, як Я.Гуссерль, С.Кіркегор, Ф.Ніцше, “тілесні

практики” розглянув М.Фуко, Мерло-Понті став автором концепції “феноменологічного тіла”, Дельоз та Гваттарі – “соціального тіла”, Р.Барт – “текстуального тіла” тощо.

На східноєвропейських теренах класичний канон індивідуального “непорочного” тіла затримався, напевно, найдовше. Проблематика тілесності почала розглядатися лише в останні десятиліття. Серед російських досліджень варто пригадати роботи В.Подороги, О.Геніса, М.Єпштейна. В українському науковому дискурсі ці питання піднімаються в основному в зв’язку з феміністичними та гендерними дослідженнями в працях Т.Гундорової, Н.Зборовської, Н.Монахової та інших.

Прочитання художніх текстів крізь призму концепції “тіла” й “тілесності” відкриває перед дослідниками нові, цікаві, неприступні раніше лакуни. Особливо продуктивним цей підхід виявляється під час роботи з сучасними постмодерністськими текстами, в яких відроджується первісний синкретизм верху й низу, індивідуального й колективного, свідомого й підсвідомого. Саме в такому ключі буде представлено роман американського письменника Дж.С.Фоера “Все освітлено” (2002).

Текст складається з двох рівноправних частин: роману-хроніки американського письменника Джонатана Сафрана Фоера про свій родовід, який постав у результаті відвідин України, та роману про подорож до Трахімброда, де проживали предки Фоера, написаного одеситом Олександром Перчовим, який супроводжував американця як перекладач. Крім цього, в роман вклинюються листи Алекса до Джонатана, в яких він коментує все написане ними. Отже, вже на рівні організації тексту маємо справу з роздвоєнням лінії нарації, своєрідною двовимірністю та двотілесністю, адже відбувається вrostання одного тексту в інший та народження одного з іншого.

На вербальному рівні оповідь Фоера є граматично правильною та стилістично виваженою, натомість мова Алекса – покрученою та zdeформованою англійською. Момент деформації, зміни, несталості загалом відіграє в романі одну з провідних ролей.

Реальний автор Дж.С.Фоєр вибудовує в своєму романі певну філософію тіла. Розглянемо декілька провідних концепцій, якими послуговується письменник.

По-перше, в тексті роману зустрічаємося з поняттям “феноменологічного тіла” (Мерло-Понті). Згідно з цією концепцією, тіло – це факт безпосередньої присутності в світі, яке не поділяється на “внутрішнє” й “зовнішнє”, “духовне” й “тілесне”, а являє собою нерозривну єдність.

З цієї перспективи зав’язка роману Фоєра-оповідача, коли в річці Брод затонула повозка

Трахіма з його дружиною й усіма пожитками, виглядає досить символічно. Адже на поверхні ріки з’являється безліч речей, але тіл самих загиблих так ніколи й не знайшли. Речі самі по собі не мають жодного сенсу, вони існують, допоки існує людина з її уподобаннями, віруваннями, бажаннями, смутком тощо. Зникають тіла, і цей мікрокосм порушується, розпадається, перетворюється на суцільний хаос. Однак із хаосу може народитися щось нове, тому що смерть ніколи не буває абсолютною, бо будь-яке тіло прагне продовження, і його смерть стає лише приводом для народження нового тіла. Так, із хаосу речей на поверхні ріки з’являється новонароджене тіло дівчинки, яка і була пра-пра-пра-пра... бабцею Джонатана.

Автор стверджує, що людина переживає дві смерті – це момент народження і момент смерті. Неодноразово ці моменти зациклюються в романі й відбуваються майже одночасно, що знову підтверджує думку про перехід/перетікання/трансформування одного тіла в інше. Так, коли старий Янкель, який став вітчимою для новонародженої дівчинки, яку на честь ріки назвали Брод, помирає, автор підкреслює, що він лежить саме так, як колись в утробі матері.

Тож тіло сприймається Фоєром цілісно, воно не розщеплюється на елементи, а є сферою концентрації соматичної енергії.

По-друге. В дусі сучасного переосмислення народної традиції та тяжіння до карнавалізованої культури і “гротескного тіла” автор вибудовує декілька сюжетних ліній. Так, день, коли сталася трагедія на річці, поступово перетворюється на величезне карнавалізоване свято, яке збирає купу людей з усіх близько розташованих сіл і міст. Свято супроводжується сценічним розігруванням трагедії, перевдяганнями, змаганнями між чоловіками за мішок із золотом, домаганням Цариці Ріки і таке інше. Перехідний, драматичний момент переосмислюється в народній уяві як позитивний і животворний. Свято увінчується сексуальними оргіями. Саме від злиття двох тіл в єдиному екстазі від землі у космос надходять світлові спалахи. Ось як пише про це автор: “З космосу астронавти в змозі розрізнити людей, які займаються коханням, за мікроскопічними спалахами світла. Навіть не світла, а мерехтіння, яке легко прийняти за світло, – коїтусового випромінювання. Покоління за поколінням виливає його в п’ятьму, як мед, поки воно не досягне зору астронавта” [5, 95]. У такий спосіб автор іще раз підтверджує ідею єдності матеріального й духовного, ідею повноти й достатності людського тіла, ідею, яка збереглася саме в народній уяві і знаходить вихід у карнавалізованих, масових дійствах: “Бувають ночі, коли деякі міста мерехтять яскравіше звичайного. Важко, не примружуючись, дивитися на Нью-Йорк у день

Святого Валентина або на Дублін у день Святого Патріка” [5, 95-96].

Впритул до народної сміхової культури стоїть і тональність оповіді, яку обирає автор для Алекса, alter ego Фоєра-оповідача. Його безглузде й комічне вживання англійської – це лише поверховий пласт, за яким ціла філософія: “Гумор – це єдиний спосіб оцінити, наскільки прекрасним і жахливим є світ, можливість побачити повноту життя” та одночасно, як вважає герой, “Гумор – це спосіб сховатися від краси й жаху світу” [5, 158].

Наступною деталлю, яка наближає розуміння Фоєром тіла до його бахтінської інтерпретації, полягає в тому, що тіла героїв підкреслено незавершені, вони весь час знаходяться в русі, добуваються та трансформуються. Так, у чоловіка Брод на ім'я Колкарь у черепі назавжди застрягає лезо пили. У такий спосіб трансформується його тіло, а разом з тим відбуваються й зміни у внутрішньому світі. Колкарь починає страждати від приступів нелюдської жорстокості й забиває дружину майже до смерті. Причиною стає видозмінене тіло: “Колкарь був замурованим у власному тілі – як любовна записка у пляшці, чиї чорнильні рядки ніколи не потускніють і не розпливуться, але і не досягнуть очей коханої людини” [5, 130]. Колкарь і Брод почали жити окремо, в різних кімнатах, їх єдиним способом спілкування стала невеличка діра в стіні, крізь яку вони могли лише бачити один одного. І тільки тоді вони почали пізнавати себе та іншого, розкривати глибинні стосунки між “я” і “не-я”. Заглиблення у внутрішній світ іншого відбувалося лише через споглядання тіл: “Вони ніколи не дивилися один на одного здалеку. Вони не знали найглибшої інтимності, яка можлива лише на відстані. (...) Вони по черзі зазирали в отвір, переживаючи раптово й всеоб'ємну радість від пізнання чужого тіла і одночасно біль від неможливості його пізнати” [5, 176-177]. У момент смерті Колкаря у Брод народжується син, який був зачатий через стіну, тобто народження і смерть вкотре опиняються поряд. Навіть більше того, смерть Колкаря стає відверто амбівалентною, адже його тіло було вилито з бронзи і поставлено на площі селища, де він одразу став символом всевладності удачі. Цей постамент отримав назву Часоміру, до нього проходили чоловіки і жінки, щоб потриматися за різні частини тіла, залежно від того, про що вони просили і мріяли. В результаті кожного місяця постамент доводилося покривати новим шаром бронзи, від чого Часомір постійно змінювався, тож коли на нього дивилися його нащадки, вони бачили в ньому своє власне відображення. Ця деталь також близько стоїть до розшифровки циклічної концепції часу в романі.

Дід Фоєра-оповідача мав мертву праву руку,

саме цей орган тіла роковим чином вплинув на його долю, адже саме через це безліч жінок захоувалася в нього. Цей дефект тіла (з традиційного погляду) збагатив героя величезним сексуальним досвідом і не один раз рятував йому життя.

Через увесь текст проходить інша деталь, яка також має стосунок до трансформації та деформації тіла: на самому початку оповіді, коли стала трагедія, на річці на поверхні з'явилися білі нитки; у селищі проживав мешканець Соф'івка, який, як вважали, був несповна розуму, тож зав'язував на своєму тілі безліч вузлів білими нитками, “розраховуючи, що таким чином тіло стане нагадувати йому про тіло, однак воно чомусь нагадувало лише про вузлики” [5, 15]; під час карнавалу на честь дня Трахіма весь штетл перетягувався – від будинку до будинку – білими нитками з вузликами; перша вдова, з якою дід Джонатана втратив невинність, показувала йому білі нитки, якими її чоловік зняв розміри зі свого тіла перед тим, як іти на фронт, а повернувшись, збирався виміряти себе знову, щоб довести свою незмінність. Як і все в романі, ці моменти позбавлені випадковості та однозначного трактування. На наш погляд, вони також мають своє alter ego, а саме – покручене жіноче тіло з розширеними варикозними венами, яке досить часто фігурує в тексті і з яким пов'язаний момент ініціації героїв. Так, наприклад, коли Джонатан розпитує Алекса про його бабцю, останній розказує, що любив сидіти у неї під спідницею і водити рукою по варикозних венах: “Я дивився на світ крізь її сукні. Я бачив усе, а мене ніхто. Як з фортеці, з укриття під ковдрою. (...) Я почувався у безпеці, у спокої” [5, 157-158]. Тож і нитки з вузлами, і вени з варикозними гулями – це результат пережитого, це згустки пам'яті. Тіло стає свідком страждань, які збагачують душу досвідом і мудрістю. Крім цього, маємо тут справу з так званним гаптичним зображенням дійсності – впізнавання і пізнання об'єктів завдяки тому, що раніше ми до них доторкалися. За В.Подорогою: “Бачення у своїй гаптичній функції неможливе без опори на внутрішній образ тілесності, який саме і формується з невидимих ниток минулих дотиків: ми не бачимо того, чого не торкнулася наша рука” [3, 218]. Невипадковим є й метафоричне вживання в тексті та у щойно наведеній цитаті образу нитки – нитка пам'яті, нитка долі, нитка Аріадни. До речі, Фоєр таки розгортає останню метафору “лабіринт – нитка” знову ж таки у зв'язку з тілом. У момент, коли дід Джонатана, Сафран, познайомився зі своєю найкращою коханкою, “вони слугували один одному провідниками по лабіринтах власних тіл” [5, 239]. Коли насувалася німецька навала, мешканці Трахімброду заглибилися в спогади, які склалися у заплутан-

ні лабіринти, в яких вони намагалися розібратися, “рухаючись по ланцюжку назад, як Тесеєм у пошуках виходу з лабіринту” [5, 259].

В. Подорога також стверджує, що: “гаптична функція – це свого роду спосіб, яким наше тіло вписує себе у світ, не руйнуючи ні себе, ні світ” [3, 218]. Саме так герої Фоєра освоюють світ і входять у нього. Однак правила гри змінюються в періоди масового терору, коли зникає екзистенційна глибина і емоційна напруженість смерті окремого індивіда. Тоді, як стверджує А.Грицанов, “тіло знаходиться у фокусі “терапевтичної політики” репресивного державного апарату: діяльність останнього являє собою “анатомополітику” людських тіл і “біополітику” населення. (...) Звичайність масової насильницької смерті людей замістила трагедію індивідуальної гибелі людини, руйнацію її унікальної душі та тіла, стаючи подією поверхні, “краю” світу” [4, 827]. Саме відчуття “краю” світу супроводжує героїв роману у той момент, коли вони нарешті відшукали місце, де раніше знаходився Трахімброд. Там не було нічого, абсолютно нічого, крім постійної непроглядної темряви. Автор пояснює це тим, що в роки війни мешканці штетлу були жорстоко замордовані німцями, а їх будинки зруйновані танками за якусь мить. Така темрява є очевидним антиподом світла, яке випромінюють, ілюмінують у космос закохані, бо то світло народження нового життя, а масові вбивства і смерть людей призводять до “вмирання світу й світла” на тому місці, де це сталося. Єдина мешканка селища, яка вижила, на згадку про цей зруйнований світ довгі роки зберігала в коробках все, що змогла відшукати на місці Трахімброду. Цей мотив виступає паралельно початку оповіді, коли речі самі по собі створюють хаос, впорядкувати який під силу лише індивіду.

І нарешті третя концепція тіла, присутня в романі, – це концепція “текстуального тіла”. Текст і тіло виступають категоріями, між якими можна поставити знак рівності. Тіла героїв ста-

ють місцем для письма, а отже, і для прочитання в буквальному сенсі. Так, коли пра-пра-пра... бабцю Джонатана Брод віддали на виховання старому Янкелю, то “часом, заколисуючи дівчинку на руках, він прочитував її від краю до краю і так дізнавався про світ все, що йому потрібно було знати. Те, що не було написано на ній, для нього було неважливим” [5, 44]. У свою чергу Брод відкрила 613 смутків, які були прочитані на її тілі після смерті. Сам же Янкель, коли почав втрачати пам'ять, записав історію свого життя на стелі. Таким чином, письмовий текст прирівнюється до пам'яті, саме він виконує компенсаторну функцію, коли тіло людини не в змозі зберегти уявлення про події минулого. Пам'яті в романі приділено особливу увагу. Її названо “шостим чуттям євреїв”. Тому не випадково всі жителі штетлу Трахімброд писали романи, а також “Книгу Попередників”, у якій були описані всі події, що відбувалися в селищі, і яка розрослася так, що в усьому “була схожою на життя”, та “Книгу сновидінь, що повторюються”. До Джонатана в романі дійшла лише одна з книг – “Книга Минулих Подій”, і вона була списаною і на обкладинці, і всередині так, ніби “книга не вмістилася в книзі”. Що підказує висновок: життя – це книга, яку необхідно читати і перечитувати, але вмістити одне в інше ніяк неможливо.

Один з розділів Фоєр закінчує фразою “Ми пишемо... Ми пишемо”, яка повторюється на півтори сторінки майже 200 разів.

Таким чином, роман Дж.С.Фоєра побудовано відповідно до постмодерністської філософії, яка осмислює себе як “філософія нової тілесності”. Тіло стає поверхнею контакту людини зі світом, перетікає в текст культури, пам'яті, традиції, а текст у свою чергу набуває рис і якостей тіла. Дж.С.Фоєр, вдало використовуючи сучасні погляди і концепції, розширює в такий спосіб тло власного тексту, який перетворюється на макротекст і макротіло цілісної субстанції, ім'я якої “людина – родина – країна – світ – всесвіт – ...”.

Література

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. // http://books.atheism.ru/philosophy/creation_rable.zip
2. Генис А. Вавилонская башня. Искусство настоящего времени // Иностранная литература. – 1996. – №9. – С. 206-253.
3. Подорога В. Человек без кожи // Новое литературное обозрение. – 2004. – № 69. – С. 212-271.
4. Постмодернизм. Энциклопедия. – Мн.: Интерпресссервис; Книжный Дом. 2001. – 1040 с. – (Мир энциклопедий).
5. Foer J.S. Everything is Illuminated. – NY, 2002. – 276 p.