

ПРОБЛЕМИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

DOI: 10.31558/2308-1902.2018.26.8

УДК 821.161.2-3

Лідія КАВУН

доктор філологічних наук, професор,
Черкаський національний університет
ім. Б. Хмельницького

ПОВІСТЬ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «КАЙДАШЕВА СІМ'Я» І МІМЕЗИС

У статті розглянуто мімезис як творчість, дію, а не натуралістично-правдоподібне відображення чи споглядання. Зазначено, що І. Нечуй-Левицький, художньо моделюючи життя українського села кінця XIX століття в повісті «Кайдашева сім'я», застосовує поетику мімезису. У студії звернено увагу на епічно-описовий стиль, що переважає у творі письменника, та проаналізовано нарративний дискурс, зокрема з'ясовано внутрішній контакт між наратором і героєм, зменшення дистанції між ними.

У студії відзначається, що, зображуючи персонажів, епізоди, І. Нечуй-Левицький вдається до іронії, застосовує діалоги, змінну фокалізацію, використовує різні нарративні фокуси щодо предмету зображення, яке дає йому змогу, дотримуючись критерію художньої правди, репрезентувати цілісну естетичну концепцію світу.

Ключові слова: Іван Нечуй-Левицький, мімезис, повість, поетика, наслідування, нарратив.

Постановка проблеми. Українська література останніх десятиліть, яка заперечує життєву реальність і прагне звільнитися від «міметичної референційності» (за Г. Міллером), а також сучасне літературознавство здалека намагаються оминати давно замшіле питання словесно-художнього мімезису. Із теоретичного арсеналу дослідників вітчизняної літератури майже зовсім зник термін «реалізм» (або ж у теоретичних дискурсах йому приписуються негативні конотації), а з ним заодно і поняття «мімезис». Неважко помітити, як зазначає Р. Нич, що «поширене серед письменників та критиків розуміння цієї категорії багаторазово спрощене: від мімезису до реалізму; від реалізму до його вияву в XIX столітті; а цей вияв – до карикатурного спотворення у стереотипові безпосереднього, пасивного, механістичного відтворення об'єктивної дійсності» [6, с. 152]. Однак не можна сумніватися в тому, що, безперечно, є фактом. Для прикладу згадаймо

міметичну прозу О. Бальзака, Е. Золя, М. Достоєвського, І. Франка та ін. Інша річ, що зміни у трактуванні літературного мімезису зумовлюються розвитком теорії літератури, виникненням і застосуванням нових методологічних підходів до опису й оцінки явища.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасне прочитання класичних художніх текстів (О. Бальзака, Діккенса, Ф. Ройтера, І. Франка та ін.) інспірує численні теоретичні висловлювання і не менш численні дискурси зі сфери історії дефініцій та літературних форм у новітніх філософських і філологічних коментарях (Ж. Дерріди, Г.-Г. Гадамера, П. Рікера, Р. Гаше, Д. Лоджа, Ф. Гамона, Р. Нича та ін.). Відбувається симптоматичне повернення і категорії мімезису до дослідницької термінології. При цьому науковці, говорячи про мімезис, що дотепер тлумачився в річищі лише теорії репрезентації дійсності, вводять складні дискурси сприймання й реципієнта, а також правдоподібності як одного із чинників міметичної ілюзії.

Проблема міметичності у прозі Івана Нечуя-Левицького, зокрема в повісті «Кайдашева сім'я», нині видається актуальною і перспективною. Адже творчість цього письменника традиційно розглядають у річищі естетики реалізму, яка міметична у своїй основі, тобто базується на розумінні мистецтва як наслідування природи. І. Нечуй-Левицький, говорячи про ефект реальності, пишучи про міметичну ілюзію, акцентував правдоподібність як один із чинників цієї ілюзії. Реалізм, зауважував він, «потребує, щоб література була одкидом правдивого, реального життя, схожим на одкид берега в воді... дзеркалом, у якому б одсвічувалось правдиве життя, хоч і тонке, схоже на мрію, як самий одсвіт» [5, с. 13].

Думка українського письменника перегукується із давньогрецькою теорією мімезису: античні мислителі стверджували, що література наслідує світ і водночас акцентували, що підпорядкованість міметичного твору реальній дійсності передбачає можливість художнього вимислу. З іншого боку, вони зауважували про те, що «навіть точна копія не гарантує

наслідування моральних властивостей: можна наслідувати об'єкти самі по собі погані й у такий спосіб множити моделі осудної поведінки» [7, с. 225]. Платон у діалозі «Кратил» писав про мистецькі способи наслідування форми речей і творення субститутів реальних предметів.

Дещо по-іншому інтерпретував проблему літературного мімезису Аристотель. Він стверджував, що мімезис – це «творчість, дія (poiesis), а не копіювання того, що існує раніше від твору мистецтва, натомість її естетичний ефект спирається на ілюзії» [7, с. 224].

Сучасні науковці, перекладаючи «Поетику» Аристотеля, подають дефініцію мімезису не як імітацію (чи наслідування), як це робилося дотепер, а як репрезентацію (яка передбачає процеси заміщення/вказування та схематизації). Згідно з їхнім сприйняттям література репрезентує «мімезис процесу (діючи за зразком природи, наслідуючи її творчість)» [6, с. 166]. Таким чином, у літературознавчій науці виокремлено два різновиди мімезису, які Лінда Гатчеон називає мімезис твору і мімезис процесу. Вони кореспондують із подібною класифікацією Елізабет Ермарт, яка визначає символічний і семіотичний, чи зображувальний і рефлексивний (автореферентний) рівні, не протиставляючи їх.

Мета дослідження. Наша студія є спробою дослідити не лише те, як література наслідує дійсність, а яким чином, згідно з формулюванням Філіпа Гамона, «література робить так, що ми віримо, що вона наслідує дійсність» [6, с. 91].

Виклад основного матеріалу. За відправний момент беремо герменевтичне сприйняття проблематики літературного мімезису. Герменевтизм цієї позиції – у тому, що, згідно із концепцією Е. Ауербаха, «здатність до наслідування дійсного життя» [1, с. 5], мімезис, не має відношення ні до натуралістично-правдоподібного відображення чи споглядання, ні до раціонального, тим більше теоретизованої й абстрактної сторін істини (verum); таємниця художнього образу – в «очевидності зображеного», в конкретно-споглядальній феноменальності явища, в

дорефлексивній вірогідності зображуваної події. Ця чужа «варварству рефлексії» (Дж. Віко) достовірність (*certum*) має дві сторони: «здатність до наслідування» характеризує творчу приналежність автора до вигаданого ним героя як цілого, як його «долі», відображеної в якості «структури ймовірної події» [1, с. 5]; і в тих же категоріях «сутності», «долі» і «події», споріднених міфу, мімезис досягається й розуміється рецептивною свідомістю.

У творчості І. Нечуя-Левицького виявляє себе така «субстанціальна якість реалістичного типу творчості, як превалююча зверненість до зовнішнього, об'єктивного світу» [3, с. 258], до природи, а не до світу духовного чи ідеального, що витворюється самим митцем. Однак ця властивість не виключає риторику присутності автора: способів поетичного відтворення певної пластичної техніки, мовних операцій і літературних стратегій, які спільно творять максимально наближений до реальної дійсності образ. «Поетичні образи в реальній поезії, – зазначав І. Нечуй-Левицький, – то результат обидводіяння природи й художника, то спільна праця сили природи й сили художника, котрий надаряє своїм духом образи, перепущені через свою душу, додає природі ніби куті свого меду» [5, с. 14].

Послідовне вираження ця авторська позиція знайшла у повісті «Кайдашева сім'я». Тут письменник творить авторський образ світу, нетотожний емпіричному, до того ж цей образ має міметичну структуру – в тому сенсі, що образ світу будується із життєподібних «мікрообразів». Щоб пересвідчитись у цьому, проаналізуємо художньо відтворені картини повсякденного життя українських селян у повісті «Кайдашева сім'я», у якій речі говорять самі про себе і кваліфікують себе перед очима читача як трагічні чи комічні, а частіше всього як трагічні і комічні водночас. Р. Альтер підкреслював: «Слова і речі – це безперечно, принципово різні об'єкти, тому й мімезис ніколи не може полягати у безпосередньому відтворенні реальності, це радше спосіб викликати у свідомості читача, через складну мережу словесних показників, видимість осіб, місць, ситуацій, випадків та

інституцій, які переконливо схожі на ті, які ми натрапляємо поза сферою читання» [6, с. 169].

Темою повісті «Кайдашева сім'я» є критичне зображення побуту і психології українських селян пореформеної дійсності (після реформи 1861 року), художнє відтворення, кажучи словами Іван Нечуя-Левицького, «темних плям народної життя». У центрі твору – життя сім'ї Кайдашів, яка у прагненні одвічного «родинного щастя» у щоденних монотонних турботах перетворюється на сім'ю-ворожнечу, сім'ю-вулкан. В авторському дискурсі домінує етична проблематика, що й знайшло своє переломлення в системі образів повісті, відбилось у його семіосфері.

Щоб досягти об'єктивності зображення, автор вдається до епічно-описового стилю. Д. Наливайко зазначає, що «цей стиль насамперед означав дистанціювання автора від зображуваного, його об'єктивність, що на той час було необхідною передумовою розвитку реалістичної аналітичності» [3, с. 293]. Але водночас автор не розриває органічного зв'язку із селянським середовищем, виступає виразником його ментально-емоційної парадигми. Він є основною структурною передумовою соціального аналітизму і, виокремлюючися в тексті, набуває рис епічного розповідача. Наприклад, описуючи «одну з генеральних сварок і битв» [2, с. 547] наратор у повісті «Кайдашева сім'я» уподібнюється до іронічного спостерігача: «Не чорна хмара з синього моря наступала, то виступала Мотря з Карпом з-за своєї хати до тину. Не сиза хмара над дібровою вставала, то наближалася до тину стара видроока Кайдашиха, а за нею вибігла з хати Мелашка з Лавріном, а за ними повибігали всі діти. Дві сім'ї, як дві чорні хмари, наближались одна до другої, сумно й понуро» [4, с. 272]. Як бачимо, цей художній опис наділений і референтивною силою. Адже метафоричне висловлювання також є одним із чинників моделювання дійсності.

Крім того, твір «Кайдашева сім'я» «розвиває» селянський світ перед реципієнтом, спонукаючи і його до участі в зображуваній системі цінностей. Читач у процесі читання, глядач, дивлячись спектакль, сприймає українську

селянську дійсність як «свій світ», включаючись із ним в одну «колективну систему» (за висловлюванням Р. Ескарпі). Не лише зміст, але й мова, лексика і синтаксис твору детермінуються тією аудиторією, якій вони адресуються.

Щоб підсилити враження дійсності, відтворити все багатство й багатозначність навколишнього світу й характерів, І.Нечуй-Левицький удається до діалогічності та множинної фокалізації. Так, ще на початку твору автор через діалог, в якому сини Кайдаша – Карпо й Лаврін – обговорюють сільських дівчат, імовірних претенденток на майбутніх їхніх дружин, розкриває внутрішній світ, вдачу обох братів. У діалогах письменник убачав один із ефективних засобів художнього вираження.

Письменник був цілком свідомий того, що ряснота діалогів ставить читача в позицію глядача, переключає його увагу на персонажів і залишає в тіні оповідача. Водночас діалог набуває у нього поліфункціональності, бере на себе не тільки виражальні, а й зображальні завдання, за його допомогою митець прагне адекватніше передавати не тільки психологію персонажів, а й колорит епохи. Так, в одному із діалогів повісті «Кайдашева сім'я» моделюється дійсність, позначена багатьма залишками патріархальної схеми стосунків, які з рівня державних переходять також у родинне життя, чинить згубний вплив на характери героїв.

«– Чи це йдеш на поле, не питаючись мене? – спитав Лавріна батько.

– А хіба ж Карпо вас питається, як іде на поле? А чим же я гірший од Карпа? – обізвався Лаврін, кинувши косу й перевесла на плечі.

–А як прийдеться платити подушне та на землю, то й тоді мене не питаєшся? – спитав Кайдаш.

– Ви берете гроші в свої руки, то ви й платіть. Давайте мені гроші до рук, то й я буду платити, – сказав Лаврін.

– Може, ти хочеш, щоб я й тобі виділив твою частку поля, як Карпові?

– Нащо? Ваша частка – і моя частка; ви сьогодні господар, а я завтра, – сказав Лаврін.

– Добре поважаєш старого батька! Покарає тебе Господь за мене, а як не тебе, то твоїх дітей...» [4, с. 243].

Безперечно, обраний нами діалог – реалістичний; дійові особи представлені в реальній дійсності, у своєму життєво-повсякденному існуванні. Конфлікт між батьком і його сином Лавріном, відображений тут, спонукає реципієнта до роздумів над причинами глибоких естетичних переживань, викликаних художньою дійсністю, які впливають з розпізнавання оприявнених вчинків і предметів. Автор, таким чином, хоче вловити і зв'язати спонтанний естетичний акт «наслідування реального життя» разом із суттєво-дійовим змістом героя та його світу і з свідомістю реципієнта в одну структуру.

Перевагу «нової форми» автор «Кайдашевої сім'ї» бачив у подоланні суб'єктивізму оповідача і в можливості відтворювати життя об'єктивно, у «безпосередній очевидності». Тому для розкриття неоднозначності, яскравості натури Мотрі автор подає різні кути зору на героїню. Вибираючи фокалізацію на Карпові, письменник змушує дивитись на неї його очима: «...Вглядів на ходу її гострі, як ніж, захопив її блискучий погляд з-під вінка квіток та зеленого листя... Її довгі стрічки маяли на вітрі, неначе листя розкішного хмелю, що почіплявся на тополі» [4, с. 167]. І в рецепції читача вияскравлюється образ енергійної, вродливої, розумної Мотрі. Коли ж у розмові із сусідкою її характеризує ображена Маруся Кайдашиха, то перед реципієнтом постає образ непокірної, норовливої невістки, який у тексті виписано в іронічному, подекуди і гротесковому світлі: «...Мені довелося всьому вчити невістку. Та то, моє серденько, моя невістка незугарна тобі ні спекти, на зварити, ні прясти, ні шити. Оце як сама не догляну, то напартолить такого борщу, що й собаки не їдять; як помаже комин, то всі віхті знать. А вже лаятись та мене не слухати, мабуть, учив її сам Довбуш укупі з Довбишкою. Я скажу слово, а вона десять. А вже що лінива, то й сказати не можна. Вранці буджу, буджу, кричу, кричу, а вона вивернеться на полу, здорова, як кобила, та тільки сопе...» [4, с. 179].

І. Нечуй-Левицький ніби демонструє різні психологічні типи, всю динаміку людських почуттів, найрізноманітніші емоції. Автор «Кайдашевої сім'ї» постійно зіставляє характери, протиставляє їх у діалозі-двобої, у суперечці; оповідач порівнює їхні позиції, поведінку в конфлікті. Все це підпорядковано якнайглибшому зображенню складних процесів дійсності.

Висновки. Мімезис – це творчість, дія, а не натуралістично-правдоподібне відображення чи споглядання; таємниця художнього образу – в «очевидності зображеного», в дорефлексивній вірогідності зображуваної події. Моделюючи життя українського села кінця ХІХ століття, І. Нечуй-Левицький застосовує поетику мімезису. У повісті «Кайдашева сім'я» превалює епічно-описовий стиль і водночас у наративному дискурсі встановлюється внутрішній контакт між наратором і героєм, зменшується дистанція між ними. Зображуючи персонажів, епізоди, автор удається до іронії, застосовує діалоги, змінну фокалізацію, використовує різні наративні фокуси щодо предмету зображення, яке дає йому змогу, дотримуючись критерію художньої правди, репрезентувати цілісну естетичну концепцію світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. Москва, 2000. 511 с.
2. Наєнко М. К. Художня література України: Програма-мінімум. Київ, 2005. Ч. 1: Від міфів до реальності. 660 с.
3. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. Київ, 2006. 347 с.
4. Нечуй-Левицький І. Кайдашева сім'я. Нечуй-Левицький І. Твори в двох томах. Т. 2: Повісті й оповідання. Київ, 1986. С. 153–279.
5. Нечуй-Левицький І. Сьогочасне літературне прямування. *Правда*. 1878. Т. 2.
6. Нич Р. Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство. Львів, 2007. 316 с.
7. Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. Київ, 2008. 531 с.

REFERENCES

1. Auerbach, Erich. *Mimesis An image of reality in Western European literature*. Moscow, 2000. 511 p.
2. Naenko, M. K. *Fiction of Ukraine: The minimum program*. Kyiv, 2005. Ch. 1: From myths to reality. 660 s.
3. Nalyvayko, Dmitry. *Theory of Literature and Comparative Literature*. Kyiv, 2006. 347 p.
4. Nechuy-Levytsky, Ivan. *Kaidasheva family*. Nechuy-Levytsky Ivan. Works in two volumes. Part 2: Stories and stories. Kiev, 1986. pp. 153–279.
5. Nechuy-Levytskyi, I. *Contemporary literary directing. Truth*. 1878. Part 2.
6. Nick, Richard. *The world of text: structuralism and literary criticism*. Lviv, 2007. 316 p.

7. The theory of literature in Poland. Anthology of texts. The second half of the XXth – the beginning of the XXI century. Kiev, 2008. 531 p.

АННОТАЦИЯ

Лидия Кавун. Повесть Ивана Нечуй-Левицкого «Кайдашова семья» и мимезис

В статье рассматривается мимезис как творчество, действие, а не натуралистически-правдоподобное отображение или созерцание. Отмечено, что И. Нечуй-Левицкий, художественно моделируя жизнь украинской деревни конца XIX века в повести «Кайдашова семья», применяет поэтику мимезиса. В исследовании обращено внимание на эпически-описательный стиль, преобладающий в произведении писателя, проанализирован нарративный дискурс, в частности выяснен внутренний контакт между рассказчиком и героем, уменьшение дистанции между ними.

В статье отмечается, что, изображая персонажей, эпизоды, И. Нечуй-Левицкий прибегает к иронии, применяет диалоги, переменную фокализацию, использует различные нарративные фокусы относительно предмета изображения, что дает ему возможность, соблюдая критерии художественной правды, представлять целостную эстетическую концепцию мира.

Ключевые слова: Иван Нечуй-Левицкий, мимезис, повесть, поэтика, подражание, нарратив.

ABSTRACT

Lidia Kavun. The story “Kaidasheva family” by Ivan Nechuy-Levytsky and mimesis

Introduction. Ukrainian literature of the last decades, which denies the reality of life and seeks to free itself from “mimetic referentiality” (by G. Miller), as well as modern literary studies from afar, are trying to pass the question of verbal and artistic mimesis for a long time. The term “realism” almost completely disappeared from the theoretical arsenal of researchers of domestic literature (or in theoretical discourses it is attributed negative connotations), and at the same time the concept of “mimesis” has been disappearing as well.

Purpose. Our studio is an attempt to explore not only how the literature imitates reality, but also how, according to Philip Hamon's wording, “literature does so that we believe that it imitates reality”.

Resultts. In the story “aidasheva family”, writer creates an author's image of the world, which is not identical to the empirical. Besides, this image has a mimetic structure – in the sense that the image of the world is based on life-like “microforms”. In order to achieve objective image, the author resorts to an epic-descriptive style. In order to enhance the impression of reality, to reproduce all the richness and ambiguity of the world and characters, I. Nechui-Levytsky resorted to dialogicity and multiple focalization. At the same time, the dialogue acquires multifunctionality which assumes not only expressive, but also imaginative tasks. With his help the artist seeks to adequately convey not only the psychology of characters, but also the color of the era. The author of “Kaidasheva Family” constantly compares the characters, opposes them in dialogue-duels, in a dispute; the narrator compares their positions, the behavior in the conflict. All this is subject to the deepest representation of complex processes of reality.

Conclusion. Mimesis is creativity, action, and not naturalistic-pseudo-reflection or contemplation; the secret of the artistic image is in the “obviously depicted”, in the pre-reflective probability of the depicted event. By modeling the life of a Ukrainian village at the end of the nineteenth century, I. Nechui-Levytsky applies the poetics of mimesis. In the story “Kaidasheva Family” prevails epic-descriptive style, and at the same time, in the narrative discourse, the inner contact between the narrator and the hero is established, and the distance between them decreases. By depicting characters, episodes, the author resorts to irony, uses dialogues, variable focalization, uses various narrative tricks in relation to the subject of the image, which enables him, by observing the criterion of artistic truth, to represent the integral aesthetic concept of the world.

Key words: Ivan Nechuy-Levytsky, mimesis, story, poetics, imitation, narrative.

Стаття надійшла до редакційної колегії 12.08.2018 року