

Отримана: 02.11.2020

Прорецензована: 23.12.2020

Прийнято до друку: 21.01.2021

e-mail: khrystyna.semeryn@oa.edu.ua

DOI: 10.25264/2312-7112-2021-22-30-34

Семерин Х. Фасе-феномен в українському модернізмі: лице як репрезентоване і репрезентамент. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філософія»* : науковий журнал. Острог : Вид-во НаУОА, 2021. № 22. С. 30–34.

УДК: 82.09 (477) "196"

**Христина Семерин****FACE-FENOMEN V UKRAÏNSЬКОМУ МОДЕРНІЗМІ:  
ЛИЦЕ ЯК РЕПРЕЗЕНТОВАНЕ І РЕПРЕЗЕНТАМЕНТ**

*Текст присвячено міркуванням про статус і деякі способи репрезентації обличчя в українській модерністській літературі. Обличчя розглянуте як особлива складна категорія, що не обмежується візуальними прикметами і має значне семіотичне, символічне, соціокультурне навантаження. Залучаючи здобутки філософії Людвіга Вітгенштайна, Емануеля Левінаса, ідеї Михайла Бахтіна, Юрія Лотмана та ін., авторка простежує портретування, феномени маски, двійництва, множинності лиць. У фокусі статті теза про те, що в модерністській естетиці обличчя комунікує важливі месиджі і може бути представлене у найрізноманітніші способи. Зокрема, зацентровано на репрезентаціях через обличчя ідей і на обличчі як репрезентаменті себе.*

**Ключові слова:** *face-феномен, обличчя, модернізм, репрезентація, репрезентамент.*

**Khrystyna Semeryn****FACE-PHENOMENON IN UKRAINIAN MODERNISM:  
THE FACE AS THE REPRESENTED AND THE REPRESENTATION**

*To start with, "face" is a special psycho-emotional, socio-cultural, ontological, and existential category, which has being widely realized in visual and textual culture. Current literary studies show the interest to a full-scale analysis of the world in the integrity of its heterogeneous components. Therefore, phenomenology of a face, facial descriptions, and their complex intersemiotic relations in the literature cannot remain marginalized. It should be noted that the possibilities of the face's verbal representation are not limited to a visual portrait of various kinds (such as a psychological one and a physiognomic one), but cover a wide range of meanings. Originating in semiotics, the "literary" face thus becomes a nodal topos of various discursive practices's crossings. The article develops reflections on the status and some ways of representing the face in Ukrainian modernist fiction. Here, the face is considered as a particularly complex category being not limited to visual features and having significant semiotic, symbolic, and socio-cultural meanings. Built upon Ludwig Wittgenstein and Emanuel Levinas' philosophical ideas, as well as Mikhail Bakhtin and Yurii Lotman's literary and semiotic findings etc., the text analyzes the portraits, the phenomenon of a mask, and the duality and the plurality of faces. In general, the article rests on the thesis that in modernist aesthetics the face communicates important messages and can be presented in a variety of ways. In particular, the emphasis has being put on representations of ideas via the face and on the face as a representation of itself. To the end, the modernist representation of the face is directly conditioned by its aesthetic and philosophical properties, which resonates with the worldview of literature being fundamentally non-mimetic (or, conversely, bodily-mimetic according to Felix Shteinbuck's concept), deeply individualized, and focused on psychological depths. Eventually, the face is an artistic method of presenting the truth about Others.*

**Keywords:** *face-phenomenon, face, Modernism, the represented, representation.*

«Лице» є особлива психоемотивна, соціокультурна, онтологічна, екзистенційна категорія, яка широко реалізується у візуальній і текстовій культурі. Прагнення до повномасштабного аналізу світу в цілісності його гетерогенних компонентів є симптоматичним для актуального літературознавства. Тож феноменологія обличчя, дескрипції лиця і їх складні інтерсеміотичні відношення у літературі не можуть залишатися маргінальним об'єктом. Можливості вербальної репрезентації категорії *face* не вичерпуються візуальним портретом різних штибів (як-от, психологічного та фізіогномічного), а охоплюють множину значень і сенсів. «Олітературене» обличчя, відтак, маючи семіотичну природу, стає вузловим топосом зіткнення різних дискурсивних практик. Наслідком цього можуть бути, наприклад, несподівані ефекти в сфері візуальних мистецтв, як-от, «винайдення» емоджі філософом Людвігом Вітгенштайном. Власне, Вітгенштайн знаний і як «філософ обличчя», що трактує образ-концепт лиця у контексті соціальної взаємодії та «буденної» мови, стверджуючи, що «значення – це фізіогномія». Обличчя для нього, передусім, виразник певної пози розуму, ментального діяння і воно

завжди занурене в оту *ordinary language*. Йдеться, відтак, про «комунікативну силу» тіла, про активну комунікацію, щодо якої провідну функцію здійснює обличчя. Алек Ірвін у статті коментує:

«Пасажі з “Філософських досліджень” Вітгенштайна та теологічних писань Кауфмана розкривають спільну концепцію людського обличчя як фокальної точки, у якій співіснують “звичайність” і утаємниченість» [17, с. 390].

Безумовно, філософська рефлексія *face* опирається на широкий фундамент, розгортаючись, зокрема, на тлі діалогізму Мартіна Бубера, етики Емануеля Левінаса тощо. Левінасівський проєкт відсилає до етичного як первинного, вищого над онтологічним, засновуючись на усвідомленні антропоморфічного *Іншого* як Обличчя. Існування обличчя передбачає імператив не-убивства та етику *face-to-face* комунікації. Важливо, що Левінас визнає фізіогномічну ідентичність, або сталість. В естетиці модернізму (модернізмів) української літератури феноменологія і фізіогномія *face*-феномену має домінантне значення. Його аспекти увиразнюють іманентні прикмети модерністської естетики: найперше, психологізм та індивідуалізм, а також є одним із чинників, що уможлиблюють *іншування*. Утім, важливо провести лінію поміж репрезентацією лица в літературі й тим химерним комплексом речей, котрі можуть бути відчитані незалежно від авторської волі. У тих же *Philosophic Investigations* Вітгенштайн акцентує складне довільне трактування *face*.

«Надання нового тлумачення виразові обличчя можна порівняти з наданням нового тлумачення музичному акордові, коли ми його сприймаємо раз як перехід до однієї, а раз як перехід до другої тональності» [6, с. 231].

Очевидно, безпосередня форма репрезентації обличчя – портретування, характер якого значно залежить від стилю й мистецької форми. Юрій Лотман зауважує, що «портрет знаходиться посередині між відображенням лица і лицем, створеним і нерукотворним» [10, с. 185]. Вираз обличчя повідомляє чимало про психоемоційний стан, а фізичні риси і фізіогноміка інформують про зовнішність, здоров'я, расу, стать, приблизний вік та інші факти суб'єктивної оцінки. Лице як синекдоха фізичного тіла забезпечує впізнаваність, побутову ідентифікацію людей за бінарним параметром «Свій-Чужий». Воно транслює суспільству психоемотивні стани і віддзеркалює різні ментальні процеси людини (пор. «гримаса болю», «усміх щастя»). Кармен Домінте пише про нарративний портрет як літературно-живописну кореляцію, що є динамічною сумою всіх точок фокалізації [15]. Яскраві «психологічні» портрети властиві, передусім, письму імпресіоністів, наприклад, Михайлові Коцюбинському. Як гендерний показник тілесності лице має дискурсивну структуру. У культурній практиці вона варіює від анемічної безтілесності (лики янголів і святих) до повного втілення етнонаціональних і гендерних стереотипів про зовнішність (як-от, «білолиці» і «рум'янолиці молодичі» Івана Котляревського). Природньо, лице не обмежується візуальними (дуже непевними, насправду) показниками, будучи ретранслятором різних людських ідентичностей для Тих, які *сприймають*: територіальної, соціальної, етнічної, соціокультурної, політичної тощо. Цікавий випадок зрощення лица й території, наприклад, помічаємо в біблійній Книзі Буття: «І назвав Яків ім'я того місця: Пенуїл, бо бачив був Бога лицем у лице, та збереглася душа моя». Пенуїл, себто буквально «лице Бога», є одночасно місцем узріння лица Бога.

Портретування – блискучий інструмент модернізму, зорієнтованого на *іншування* й дослідження *Інших*. Адже саме дескрипції облич задовільняють потребу читацької уяви в відмінності, в візуальному розрізненні *іншості*. Інших найпростіше зрозуміти у чітких категоріях, кольорах, вимірах. Тому Григорію Косинці описати ході (китайця) без «розкошених очей», Володимирі Леонтовичу єврея без «рудуватої бороди», а Михайлу Коцюбинському рома без «чорного засмаленого вигляду» означало великою мірою зруйнувати читацькі очікування. Ба більше – деформувати, «розмити» усталений і впізнаваний дискурс щодо *Інших*.

Категорія лица в вербальній репрезентації глибоко вкорінена в соціальну реальність і соціокультурні практики. На рівні наукової рефлексії це виразно спостерігаємо, наприклад, у *politeness theory* Бровн-Левінсона. Впливова психолінгвістична теорія оперує поняттями позитивного і негативного облич і загрозливих для «обличчя» дій, де воно (власне, *face*) є уявленням про себе, сформованим у суспільному мисленні, проти якого людина повсякчас протестує. Метафорично ця істина відображена в побутовій мові: «лицемірити», «лицемірство», тобто «міряти лица», бути несправжньою людиною, не-собою. Ролан Барт акцентує на ролі обличчя у процесі комунікації:

«Оскільки світ зведено до єдиного парного відношення, всі питання неперервно адресовані *Іншому* – *Іншому* у всій його цілісності. Герой докладає неспівмірних, болісних зусиль, аби прочитати парт-

нера, з яким пов'язаний. Оскільки уста є місцем хибних знаків, читець незмінно вдивляється в лице: плоть наче дає надію на об'єктивність» [2, с. 202].

У складному зв'язку з концепцією обличчя перебувають соціокультурні феномени маски, двійництва, множинності. У модерністському дискурсі вони сигналізують про персональні й суспільні перипетії, постаючи художніми методами дослідження людини і епохи.

Маска є культурною універсалією. Ернст Гомбріх у «*The Mask and the Face...*» переконує у стійкому образі індивідуальності (наближеному до «фізіогномічної ідентичності» Левінаса), яку не деформує зовнішня зміна обличчя (з віком, через хворобу тощо), але яку приховують нав'язані конвенціями маски «комедії життя» [16]. Як метонімія лица, маска візуалізує найхарактерніші риси й емоції, або ж як соціальна маска проєктує певний соціально бажаний/небажаний сценарій поведінки для людини. Зрештою, саме під маскою можна вдало і на тривалий час приховати справжню подобу й істинну сутність. Людмила Софронова констатує:

«Між маскою та обличчям завжди є дистанція. Маска протиставлена лицю й людині в цілому. Іноді це протиставлення переходить у боротьбу між лицем і маскою. Ідентичність людини тоді починає коливатися» [12, с. 346].

Появу театральної маски датують уперше в історії європейської культури античністю, хоча культова маска, безумовно, є значно архаїчнішим винаходом. У модерній літературі маска частіше є символічним прийомом приховування буття й поведінки, ніж буквальним фізичним об'єктом. Метонімічна роль архетипальної маски блазня у художніх текстах суттєво перевершує, хоч і не виключає ігровий аспект. Бахтін у «*Формах часу і хронотопу в романі*» пише про «модус озовніщення людини способом пародійного сміху» [3, с. 310]. Для нього блазень – це, передусім, фігура з переносним, а не буквальним значенням, чие буття є непрямим відображенням *іншого* буття за відсутності власного. В українському модернізмові яскравим проявом блазнівства стали персонажі драматургії Миколи Куліша і прози Олекси Копиленка. Так, у Куліша за блазнюванням приховано трагічну сутність людини, силоміць поміщеної у тоталітарний контекст історії. «Бахтінське» пародіювання у цих текстах перетворюється в іронію вивернутого світу, набуває трагедійного пафосу. Ірина Коломієць розглядає Копиленкових «блазнів» як тих, хто зазнали поразки «у протистоянні соціалістичному будівництву» [8]. Властиво, ця колізія є хрестоматійною для багатьох авторів Розстріляного відродження. Тоді ж, у 1920-х, маска відіграє значну роль в авангардній літературі. Неоднозначні маски П'єро, Арлекіна, Санчо, Дон Жуана, Дон-Кіхота, поета та ін. в іронічній інтерпретації футуриста Михайля Семенка набули індивідуального сенсу. Зберігаючи дельартівську естетику, елементи карнавалізації приховують традиціоналізм лірики «сентиментального кваші» і його самого від публічного глуму.

Феномен обличчя проблематизований у концепції дзеркала, яке щоразу підкреслює несамототожність, тобто *Чужість* особистості, хоча остання повсякчас прагне визнати *Чужий* елемент своєю тотожністю. «...Чужість починається в мені самому, тобто у власному домі та у власній країні» [4, с. 25], – зауважує в *Топографії Чужого* Бернгард Вальденфельс. Жак Лакан підносить значення «дзеркальної стадії», під час якої людина вперше відчужується сама від себе. Дивлячись у люстерко, дитина переконується в розщепленні, існуванні двох – а не однієї *себе*. У працях 1950-х рр. психоаналітик трактує проблему дзеркала як запоруку формування дуальних відносин між образами транспсихологічного Я, так само, як між Уявним і Реальним [9]. Цілісність віддзеркаленого обличчя скріплює досвіди принципово фрагментарної реальності, з якою стикається особистість. На ґрунті дзеркальної рефлексії обростає новими смислами філософська і культурна *Janus-faced* колізія двійництва. Едмунд Гуссерль у феноменологічному ключі інтерпретує лице як інтенційний об'єкт, що виражає «ноематичну ідентичність», тобто постає мисленням феноменом, «синекдохою до всього тіла людини» [18, с. 1] (Бернард Рай). Не випадково у мистецтві двійництво оприявнюється здебільшого психоаналітично: через онейрос, юнгівський архетип Тіні, дзеркало, топоси божевілья, образ близнюків тощо. Роздвоєність завжди присутня під знаком трагізму. Такі драматичні перипетії особливі популярні в *fin de siècle*'івській естетиці помежів'я століть, наприклад, характерні для драм Лесі Українки. У «*Камінному господарі*» двійникові пари Анни-Долорес і Командора-Дон Жуана концептуалізують складне поняття свободи, яку персонажі послідовно втрачають під оманю влади – над собою, *Іншими*, світом. У «*Кассандрі*» в обличчі одна одної героїні бачать відбиток смерті: якщо для Гелени це є пророцтво загибелі Трої, то мортальність Кассандри позначає її зв'язок із трансцендентним, втраченість для соціального життя. Сестринство у драмі є синонімом двійництва, і – прикметно – саме дзеркало-свічадо розрізняє (максимально *очужує*) обличчя жінок. Безумовно,

архетип двійника повносутньо оприявлений у прозі Миколи Хвильового (хрестоматійні образи Я з «Я (Романтика)», Анарха чи Савонароли-Карна з «Повісті про санаторійну зону»). Роздвоєність Хвильового є симптоматичною для епохи і психобіографічною для нього самого. Переживання болісного розриву між «загірною комуною» і радянською реальністю фіксує роздвоєність як сутнісний естетичний прийом багатьох модерністів 1920-х рр. Яскрава інтерпретація колізії природна для творчості Володимира Винниченка. Сам автор у щоденнику під 27.X.1914 нотував:

«Так, я теж слабкий, я не завжди маю сили здержати шалнір, на якому вертяться два обличчя моєї душі. Ні, не думай, що темне обличчя неправдиве, що треба ніколи не повертати його до себе. О ні! Воно, може, ще правдивіше, ніж ясне. І не в тому біда, що воно повертається до світла. Це нормально, це потрібно й необхідно. Але ненормально й непотрібно, коли шалнір зовсім псується й душа весь час стоїть поверненою до світла тільки темним обличчям» [5, с. 107].

Саме Винниченко «значною мірою нігілізував український світ в епоху модерну» [7, с. 278] (Тамара Гундорова). Очевидно, що декларований ним принцип «чесності з собою» вимагає від особистості роздвоєння між ідеалом і суспільними конвенціями, ширше – між персональною і суспільною мораллю, що в умовах «смерті Бога» здатне обернутися особистою поразкою.

Обличчя як метонімію внутрішньої суті людини адаптує Ольга Кобилянська: у її фольклорно намагніченій прозі найбільше значення мають очі. Творчо реструктуруючи братовбивчий міф у «Землі», письменниця звертає увагу на красиві, мов дівочі, лиця Сави й Михайла, які відрізняються саме очима: в Сави вони завжди неспокійні і страшні. Близнюковий міф зазвичай ідентифікований як феномен тілесного. Фізичний дуалізм – регулярна присутність персонажів-двійників/близнюків – властивий «нігілістичному модернізму» (Соломія Павличко) Ігоря Костецького. Чи не найпрозоріше подвійну тотожність обрисовано у драмі «Близнята ще зустрінуться». Йдеться тут про дві антагоністичні пари братів-близнюків Тутешніх-Тогобочних, які постійно підлягають рекомбінації. Наталія Лисенко-Ковальова асоціює роздвоєння героїв/-інь Костецького з модусами Еросу і Танатосу, до яких ті протилежно тяжіють.

Утім, дехто з модерністів почасти відмовився від утвердження лиця. Таким бачимо, зокрема, Богдана-Ігоря Антонича з його «рослинно-тваринно-предметною» самоідентифікацією: «Я не людина, я рослина, а часом я мале лися» [1] («З зелених думок одного лиса»). Художньо постулюючи власне повернення до витоків, до праєдності біологічного універсуму, поет нерідко уникає тиску і впливів фасе-феномену з допомогою послідовних метаморфоз. Він уподібнюється природі формою, конфігурацією, способами вираження вітальної енергії. Пол Пайнс у статті в «Сучасності» за 1978 рік наголошує, що Антонич «синхронізує місячне світло світу з власною рефлексивною підсвідомістю до тої міри, що ми не можемо не чути його персону» [11, с. 62]. Будучи суб'єктом рефлексії фактур, матерій, кольорозвуків світу, поет не потребує відкривати своє людське лице, апелювати до соціальної структури, де він є впізнаваним як індивідум. Модерністський егоцентризм індивідуального повсякчас трансформується в Антоничів егоцентризм біологічного, яке, втім, дорівнює всезагальному.

У людській культурі регулярно реалізується архетип багатоликого божества (Януса, Поревіта, Ругевіта, Брахми тощо). Він є сталим символом сили, яка однаковою мірою співприсутня в кожному з облич. Ба більше, для божества війни Поревіта багато облич символізують його майже необмежену силу, котру можемо розглядати як суму індивідуального. Проблема саморозщеплення («дволикості», множинності) особистості ефектно препарована в емігрантській літературі 1940-х рр., де резонує із типовим «безгрунтіством», складними ідентичностями авторів та авторок. Характерна в цьому світлі творчість Юрія Косача, що виростає не лише з його болісних себе-пошуків в емігрантській одиссеї життя, а й із особистої творчої ініціативи – конструювання європейської історії України.

«Косач розгортає імовірну для того часу модель просування українських зовнішньополітичних інтересів, а головну героїню зображає на грані державницьких планів, шарлатанства та егоцентризму. Утім, із кожного рядка світиться його мрія: сильна батьківщина з гідними правителями, зі своєю Регіною Понтікою, славними традиціями та всіма атрибутами незалежної країни» [13], – аналізує роман «Володарка Понтиди» Юлія Стахівська.

Згодом, у модерністській ліриці 1960–70-х рр., з'являються моральні ідентифікації Василя Стуса, Ліни Костенко, Мойсея Фішбейна та ін. письменників, що відкрито оприявнюють «обличчя зла» і демонструють лики святості. У чи не найвідомішій Стусовій декларації національного безсмертя

звучать фізіогномічні метафори, з яких можемо висновувати міркування про діалогічний face-to-face характер комунікації ліричного Я з колективною спільністю нації, ототожненої з *іншим* обличчям.

«Народе мій, до тебе я ще верну,  
і в смерті обернуся до життя  
своїм стражденним і незлим обличчям,  
як син, тобі доземно поклонюсь  
і чесно гляну в чесні твої вічі,  
і чесними сльозами обіллуюсь» [14].

Модерністська інтерпретація обличчя безпосередньо обумовлена естетичними і філософськими властивостями цієї категорії, яка резонує зі світовідчуванням принципово неміметичної (чи навпаки, тілесно-міметичної за концепцією Фелікса Штейнбука), глибоко індивідуалізованої, зорієнтованої на психологічні глибини літератури. Лице виявляється художнім методом оприсутнення правди про *Інших*. Позбуваючись міметичних характеристик, обличчя активізує діалогічні контексти всередині людської душі і поза нею, у взаємодії людини зі спільнотою, світом, трансцендентним, а також продукує множинність смислів у мистецтві, уможливаючи його теоретичну безкінечність.

### Література:

1. Антонич Б. З зелених думок одного лиса. *Чтиво*. URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/Antonych\\_Bohdan-Ihor/Z\\_zelenykh\\_dumok\\_odnoho\\_lysa/](https://chtyvo.org.ua/authors/Antonych_Bohdan-Ihor/Z_zelenykh_dumok_odnoho_lysa/) (дата звернення: 11.02.2019).
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / пер. с фр., сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. Москва : Прогресс, 1989. 616 с.
3. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Москва : Художественная литература, 1975. 504 с.
4. Вальденфельс Б. Топографія Чужого: студії до феноменології Чужого / перекл. В. Кебуладзе. Київ : ППС, 2002. 206 с.
5. Винниченко В. Щоденник: у 4 т. / ред., авт. вступ. ст., прим. Г. Костюк. Едмонтон ; Нью-Йорк: Канад. Ін-т Укр. Студій, Коміс. УВАН у США для вивч. і публ. спадщини В. Винниченка, 1980. Т. 1 : 1911-1920. 499 с.
6. Вітгенштайн Л. Філософські дослідження / з нім. переклав Євген Попович. Київ : Основи, 1995. 229 с.
7. Гундорова Т. Проявлення слова: дискурсія раннього українського модернізму. Вид. друге, перероб. та доп. Київ : Критика, 2009. 441 с.
8. Коломієць І. Образ блазня: динаміка розвитку в творчості О. Копиленка 1920–30-х років. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна*. 2015. Вип. 55. С. 121–123.
9. Лакан Ж. Семинары / пер. с фр. М. Титовой, А Черноглазова. Книга I: Работы Фрейда по технике психоанализа (1953/54). Москва : ИТДГК «Гнозис», Издательство «Логос», 1998. 432 с.
10. Лотман Ю. Статьи по семиотике культуры и искусства. Москва ; Санкт-Петербург : Академический проект, 2002. 544 с.
11. Пайнс П. Чути очима, бачити вухами: підмісячне життя Богдана Антонича. *Сучасність*. 1978. Серпень, № 07–08 (211–212). С. 58–63.
12. Софронова Л. Маска как прием затрудненной идентификации. Культура сквозь призму идентичности / ред. Л. А. Софронова, Н. М. Филатова. Москва : Индрик, 2006. С. 343–359.
13. Стахівська Ю. Юрій Косач: «Володарка Понтиди». *Критика*. 2016. Травень. URL: <https://krytyka.com/ua/reviews/volodarka-pontydy> (дата звернення: 11.02.2019).
14. Стус В. Як добре те, що смерті не боюсь я. *Poetyka. UA Zone*. URL: <http://poetyka.uazone.net/stus/chastv02.html> (дата звернення: 11.02.2019).
15. Dominte C. The Portrait as Means of Hiding the Truth about the Narrative Self. *University of Bucharest Review. Literary and Cultural Studies Series*. 2018. Issue VIII. No: 1. Pp. 87–96.
16. Gombrich E. The Mask and the Face: the Perception of Physiognomic Likeness in Life and in Art. *The Image and the Eye : Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation*. Oxford : Phaidon, 1982. Pp. 1–46.
17. Irwin A. Face of Mystery, Mystery of a Face: An Anthropological Trajectory in Wittgenstein, Cavell, and Kaufman's Biohistorical Theology. *The Harvard Theological Review*. 1995. Vol. 88, No. 3. Jul. Pp. 389–409.
18. Rhie B. J. The Philosophy of the Face and 20th Century Literature and Art: Publicly Accessible Penn Dissertations for the Degree of Doctor of Philosophy. Pennsylvania : University of Pennsylvania, 2005. 303 p.