

Лук'янова О. С.,
кандидат філологічних наук, доцент
Харківський національний педагогічний університет
ім. Г. С. Сковороди

СКРИПТОР ЧИ ВІЗІОНЕР?

(До питання філософії творчості О. Забужко)

Дана стаття присвячена аналізу філософії творчості Оксани Забужко (на матеріалі повісті «Інопланетянка»). Заперечуючи соцреалістичний підхід, письменниця тяжіє до романтичного трактування ролі митця й джерел мистецької творчості. Експлікація постмодерністської філософемі «смерті автора» у творах О. Забужко відбувається лише на рівні поезики.

Ключові слова: *творчість, інтровертна й екстравертна позиції, романтизм, «смерть автора».*

Данная статья посвящена анализу философии творчества Оксаны Забужко (на материале повести «Инопланетянка»). Отрицая соцреалистический подход, писательница тяготеет к романтической трактовке роли художника слова и истоков художественного творчества. Экспликация постмодернистской философемы «смерти автора» в произведениях О. Забужко возможна только на уровне поэтики.

Ключевые слова: *творчество, интровертная и экстравертная позиции, романтизм, «смерть автора».*

The following article is on the Oxana Zabuzhko's creative work philosophy analysis (based on the «The Alien Woman» story). Rejecting the socialist-realist concept the writer tends to romantic interpretation of the artist role and the sources of creative work. Explication of the postmodern philosophema «death of the author» in Zabuzhko's works occurs at the level of poetics.

Keywords: *creative work, introverted and extroverted position, romanticism, the «death of the author».*

Творчість Оксани Забужко вже понад три десятиліття знаходиться на «узвишші біжучого літературного процесу» [Скуратівський 2003:9], привертаючи увагу як читачів, так і літературознавців (студії В. Агеєвої, Т. Гундорової, Н. Зборовської, Я. Поліщука, В. Скуратівського, Л. Таран, Р. Харчук та багатьох інших).

Рубіж ХХ–ХХІ ст. в українському літературному середовищі позначений роздумами про *«новий статус митця..., [...] актуалізується проблема вибору... між обов'язком перед соціумом та відповідальністю перед мовою»* [Агеєва 2011:34]. До проблеми літератури і її призначення, існування митця, письменника і поета О. Забужко неодноразово звертатиметься і в художніх творах, і в есеїстиці. **Метою** нашого дослідження є спроба увиразнити авторську концепцію творчості у її зв'язку із постмодерністським теоретичним дискурсом.

Так, фабула дебютного твору – повісті *«Інопланетянка»* (1989) – розгортається *«довкола автентичності письменницького слова»* [Скуратівський 2003:15] і слова передусім жіночого (*«письменниця-як-текст»*).

Артикулюючи недоліки однобічної патріархальної культури, феміністичний дискурс намагається виявити відмінний від чоловічого спосіб осмислення й саморефлексій, і якщо світ раціонального належить чоловікам, жінкам лишається традиційно емотивна, інтуїтивна, позараціональна, *«приватна»* сфера. *«Підсвідомості куди більше довіряю, ніж свідомості»* [Забужко 2002:195], – скаже Оксана Забужко в інтерв'ю Людмилі Таран.

Отже, творчість О. Забужко можна досліджувати, по-перше, як зразок *«жіночого письма»*, а з іншого боку, колізія *«маскулінного-фемінного»* відповідає психологічній сутності *«свідомого-несвідомого»*, що можна розглядати в межах самої повісті як антагонізм Валентина Степановича і Ради Д. і двох концепцій художньої творчості, носіями яких вони виступають. Загалом протистояння Ради Д. Валентину Степановичу розкривається на різних рівнях – мистецькому, гендерному, поколіннєвому, інтертекстуальному (Кассандра – Гелен).

У психології творчості К. Г. Юнг розрізняв екстравертну та інтровертну авторські позиції у процесі творення. У першій творчій ситуації автор усвідомлює, що головним є не він (суб'єкт), а творчий процес (об'єкт): рукою автора водить невидима сила, тоді як свідоме мислення ніби перебуває збоку. Твори, написані за цим типом, – наскрізь символічні. Інтровертні твори –

свідомо сплановані, зі свідомо відібраним матеріалом, тобто твори як свідомий продукт; вони, як правило, звернені до естетичного сприйняття, оскільки замкнуті на собі й цілеспрямовані у своїх художніх завданнях [Зборовська 2003:176–178].

Спираючись на цю теорію, можна визначити позицію Валентина Степановича як інтровертну: література визначається дійсністю і її ж обслуговує. Для Валентина Степановича *«світ був зафіксований ясно й твердо, мов кристалічні тратки»*, його можна описувати, викликаючи у критиків захват *«повносилим імпресіоністичним пейзажем»* й пізнаваністю деталей.

Валентин Степанович певен важливості власної місії і власних осягів й вірить, боцімто служить загалу і його писання конче *«потрібне людям»*. Окрім текстів, метр витворює і *«власний міф»*.

У одному з есеїв Оксана Забужко ригористично відкидає *«сумнозвісну доктрину "соціального замовлення"»* і говорить про *«змисл поетичної правоти»*, коли до артикуляції тих чи інших речей письменника *«вповноважено... не суспільством, і навіть не культурою в вузькому сенсі, а якимось щонайпрямішим трансцендентним імперативом»* [Забужко 2001:33].

Отже, тут можемо побачити спробу звести порахунки із соцреалізмом, підваживши його основоположну засаду – міметичність мистецтва, а також бажання мистецького покоління 80–90-х дистанціюватися від шістдесятників, які значною мірою залишалися в ідеологічному просторі радянської культури. У *«Notre Dame d'Ukraine»* О. Забужко писатиме: *«... вся дозволена (соціально прийнята) чуттєвість радянської культури «переможного матеріалізму» є гранично «заземлена», емпірично вмотивована за принципом «стимул-реакція», так що навіть художня творчість, цей, для секулярної свідомості, останній резервуар релігійного чуття..., у ній повністю демістифікується, стає ремісничою «працею» – і саме так творцем і переживається. Тому те, що для Лесі Українки – «дорогі хвилини екстазу», для О. Гончара – «каторга на творчих галерах», котрій «щасливим кінцем» має бути винагорода від*

суспільства (у вигляді шани й достатку) за «тяжкий, виснажливий» труд» [Забужко 2007:420].

Рада Д. – визначимо її як творчого екстраверта (за Юнгом) – наголошує на метафізичній сутності мистецтва (писання «під диктовку»). У реальному житті вона відчувається інопланетянкою, відчуваючи свою «непричетність» до дійсності, коли *«ти – позірно рухаючись, розмовляючи, сміючись, гніваючись, хвилюючись так само, як вони (краще! далеко краще!), – одночасно є відділена від них [людей – О. Л.] незримою скляною стіною»* [Забужко 2003:153] (експлікацію цієї ідеї знаходимо в іншому есеї О. Забужко: *«... дар письменника – це дар випадання з життя із збереженням пам'яті про нього. Так би мовити, дар автомаргіналізації – винесення себе самого «на береги» (at Rande), «за дужки» тут-і-теперішньої реальності з тим, аби охопити її «ззовні», «зі сторони» естетично формуючим зором і «впакувати» в слова»* [Забужко 2003:147]).

Цей бічний погляд (*«І я справді раз у раз бачила себе збоку», «я спромоглася глянути на власний шлюб збоку», «Рада виразно споглядала... контури власного, скрученого клубочком тіла...»*) постає знаком постійної саморефлексії героїні, бажанням (необхідністю?) дистанціюватись, відсторонитись та одночасно увібрати в себе все максимально повно задля адекватного естетського відтворення. Можна стверджувати, що в «Інопланетянці» письменниця подає власну інтерпретацію «вічного» сюжету про «дві душі» письменника.

Концепція творчості Оксани Забужко будується передусім на розумінні креаційного акту як сакрального, незалежного від волі людини. Творчість є проривом у позасвідоме, виходом екзистенції в площину трансцендентного осяяння, коли розсунуті стулки відкривають просвіт в інший вимір, в «незнайомий коридор» буття.

Неодноразово О. Забужко говорить про «пограниччя», «межовий» досвід як необхідну передумову творчості: *«... тільки межа, вузький проміжок між «тут» і «там», здатна забезпечити «інше бачення»: хай нетривке й*

скороминуще, а все ж наближення до прихованої суті означених нею речей» [Забужко 2003:147]. Творчий процес здебільшого інтерпретується як певне одкровення, «*візіонерське яснобачення*» (В. Агеєва), містичне долучення до надособистісного.

Такий характер потрактуванні ролі митця й джерел мистецької творчості дає підґрунтя літературознавцям говорити про «*неоромантичну стильову домінанту прози Забужко*» або навіть про «*постмодерний різновид неоромантизму*» [Агеєва 2011:46].

Останнє твердження потребує додаткового коментаря.

Філософський ідеалізм О. Забужко увиразнений в есеї «*Апологія поезії...*». На думку авторки, тексти наповнюють Всесвіт, «*прообраз (чи, радше, пра-образ) вірша – ще не-ословлений, непроартикульований – завжди «десь є», він витає в повітрі, мов нечутний «шум в ефірі», доки ту «хвилю» не буде «впіймано» кимось, на неї «настроєним»* [Забужко 2001:38]. Реалізуючи цю «*“платонівську” настанову*», митцю залишається вихопити їх, у процесі переведення («*транспортування*») ідеального прототипу в слова людської мови завдавши йому якнайменшої шкоди [Забужко 2001:39].

Акцентуючи особливу інтуїтивно-безсвідому творчу установку: «*через підсвідомість мене «підключено» до якогось «іночастотного» ефіру, в якому живуть ненаписані твори*» («*текстосфери*?»), – О. Забужко продовжує: «*Не люблю слова «творчість» – по-моєму, це децю блюзнірська претензія привласнити собі функції Бога. «Відкриття» тут точніший термін: досі воно було закрите від людських очей, а ти виводиш його на яв, оприсутнюєш у фіксованій формі. Я, принаймні, нічого не творю, ані вигадую – тільки ретранслюю, більш або менш достовірно, вже «готове»* [Забужко 2002:195].

Цей автокоментар із його відповідним лексичним оформленням у типовому для постмодернізму дусі, де «*людина не тільки не дзеркало, що відбиває природу..., але вона й не прожектор, що висвітлює об'єкт, не винахідник, що вигадує машину, або письменник, що пише роман. Вона –*

Приймач, що отримує, реєструє, маніфестує результати, що десь утворюються» [Кутырев].

Постмодерністська креативність має зовсім іншу, ніж раніше, природу: замість традиційного «автор» з'являється поняття «скриптор», що виражає відмову від суб'єктності, деперсоналізацію фігури автора: *«Скриптор, який прийшов на заміну Авторові несе в собі не пристрасті, настрої, почуття і враження, а лише такий необмежений словник, з якого він черпає своє письмо, яке не знає зупину; життя лише наслідує книгу, а книга, зіткана зі знаків, сама наслідує щось уже забуте, і так до безкінечності» [Барт 1989:389].* Концепція «смерті автора» Р. Барта заперечує усталене розуміння автора як повноправного суб'єкта творчості.

Негація автономності автора в постмодерні здійснюється через перевагу мови над свідомістю. Автора як одиницю замінює письмо – текстова множинність. На думку Барта, мовлення насправді не належить тому, хто говорить, воно є виявленням підсвідомого. Смерть індивідуального твору, індивідуального автора є розчиненням їх *«у загальному інтертексті культурної традиції» [Ильин 1998].*

Проголошена Бартом смерть автора є способом постулювати незалежність літературного тексту та його імунітет до самої можливості уніфікації чи обмеження будь-якою ідеєю, яку автор задумав або «вклав» у твір [Баррі 2008:80]. У «Інопланетянці» таким «авторитарним» автором є Валентин Степанович, котрий пишається зокрема власною опозиційністю, «думками проти течії», які призводили до заборони його творів. Патріархальна позиція визначає взаємини метра з колегами й шанувальниками – конкретну особу він трактує насамперед як реципієнта, вдячного слухача або вихованця.

Послідовно обстоюючи відрив творчої свідомості від реальності, О. Забужко все ж залишається в межах суто романтичної концепції (героїня Рада Д. відчуває себе інструментом-медіумом, знаряддям зовнішньої волі). У той час як *«деконструктивізм виступає проти трансцендентально-трансцендентного буття, яке завжди лежало в основі історичного ідеалізму»,*

він «ворожий трансцендентальності й релігії майже так само глибоко, як матеріалізму й феноменологізму» [Кутырев]. Тому появу постмодерністської філософії «смерті автора» у творах Оксани Забужко можна спостерігати лише на рівні поетики (змішування різних стилів, цитатність, гра з різними словниками культури, претекстами тощо) або опису персональної художньої техніки («Музей покинутих секретів»).

БІБЛІОГРАФІЯ

Агеєва 2011 – Агеєва В. Апологія модерну : обрис ХХ віку / В. Агеєва. – К. : Грані-Т, 2011. – 408 с.

Баррі 2008 – Баррі П. Вступ до теорії : літературознавство та культурологія / П. Баррі. – К. : Смолоскип, 2008. – 360 с.

Барт 1989 – Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1989. – С. 381–414.

Забужко 2001 – Забужко О. Апологія поезії в кінці ХХ ст. // Хроніки від Фортінбраса : вибрана есеїстика 90-х / О. Забужко. – К. : Факт, 2001. – С. 32–48.

Забужко 2003 – Забужко О. Дар маргінальності / О. Забужко // Березіль. – 2003. – № 3–4. – С. 144–156.

Забужко 2003 – Забужко О. Інопланетянка: Нефантастична повість // Сестро, сестро / О. Забужко. – К. : Факт, 2003. – С. 136–228.

Забужко 2002 – Інтерв'ю з О. Забужко // Жінка як текст : Е. Андрієвська, С. Павличко, О. Забужко; фрагменти творчості і контексти / Упор. Л. Таран. – К. : Факт, 2002. – С. 190–198.

Забужко 2007 – Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / О. Забужко. – К. : Факт, 2007. – 640 с.

Зборовська 2003 – Зборовська Н. Психологія і літературознавство / Н. Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 390 с.

Ильин 1998 – Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия : эволюция научного мифа / И. Ильин. – М. : Интрада, 1998. – Режим доступа : <http://lib.ru/CULTURE/ILIN/postmodern.txt>.

Кутырев – Кутырев В. Философия Иного, или необытийный смысл трансмодернизма [Электронный ресурс] / В. Кутырев. – Режим доступа : <http://culturalnet.ru/files/kut/08.html>.

Скуратівський 2003 – Скуратівський В. Нельотна погода. Замість передмови та замість монографії [Передмова до книги О. Забужко. Сестро, сестро] // Сестро, сестро / В. Скуратівський. – К. : Факт, 2003. – С. 5–19.