

Паратекстуальні елементи у творчості Оксани Забужко

Давно доведено, що творчість – комунікативний процес. Письменник для можливої інтерпретації тексту використовує різні міжтекстові співвідношення, часто розширюючи його за допомогою позатекстових вкладок, таким чином виникає діалог між читачем та автором, взаємодія між різними частинами твору. Так, заголовок може складати не тільки повноцінну частину тексту, але й вказувати на авторські інтенції, додавати множинність смислів. Сам по собі текст («тканина») характеризується множинністю. Йдеться не про плуралізм смислів, а про їхню суміш.

Паратекстуальність є однією зі складових транстекстуальності за класифікацією Ж. Женетта, яку він представив у книзі «Палімпсести: Література другого ступеня». Крім паратекстуальності, біли виділені інтертекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність, архітекстуальність/

Класичне визначення інтертекстуальності належить Р. Барту: «Усякий текст – це міжтекст стосовно якогось іншого тексту», який «утворюється з анонімних, невловних і уже читаних цитат – із цитат без лапок». Ж. Женетт натомість вважає, що автор сам може коментувати, цитувати свій текст, допомагаючи читачу правильно розставити акценти за допомогою білятекстових елементів. Проте не це є основною функцією паратексту, найголовніше – паратекстуальність завершує текст і перетворює його врешті на твір, продукт, який потрапляє уже до рук читача. Вважається, що це особлива зона між текстовою і позатекстовою реальністю, яка призначена для безпосереднього впливу на читача.

Етимологічно паратекстуальність пов'язується із префіксом пара, який означає одночасно близькість та протилежність понять. Ця смислова амбівалентність обігрується і в понятті пародії. Слідом за Р. Бартом «тексту без інтертексту не існує», Ж. Дерріда вважає, що паратекст є так само стратегічно важливим компонентом тексту. Адже трансформуючи плетиво думок, смислів та цитат у цілісну композицію, автор матеріалізує текст, оформлює фонетично (коли йдеться про жанри усної творчості) та графічно. Це, власне, і стає джерелом паратекстуальності. Тому полем вивчення паратекстуальності, за Ж. Женеттом, може стати уся словесність.

Серед різних компонентів паратексту (епіграф, передмова, післямова, вставна новела) особливе місце займає заголовок. Літературознавці досі дискутують з приводу цілісності тексту і входження заголовка в нього як повноцінного елемента, що замикає та ідентифікує літературний твір. Вважається, що заголовок – формальна мінімальна конструкція, яка називає текст та виражає основний смисл, концепцію задуму автора. Ж. Женетт виділяє заголовковий комплекс. Він включає сюди не тільки ім'я тексту, а й автора, час і місце публікації твору. Ще одна причина належності заголовка до паратекстуальних, а не текстових компонентів – це розбіжність адресатів, адже текст надсилається тільки читачу, тоді як заголовок – цілому суспільству, масмедіа, видавництвом тощо.

О. Забужко використовує практично усі компоненти паратекстуальності, зосереджуючись на заголовках. Вона говорить, що книга – це товар, для якого потрібна яскрава упаковка, щоб купили. Вона вдячна своєму роману, бо «Хроніки від Фортінбраса» купують через те, що їх написала сама Забужко, авторка «Польових досліджень з українського сексу» [2, с. 4].

«Польові дослідження...» є яскравим прикладом паратекстуальності у прозі О. Забужко. Кожне слово заголовка несе у собі певну загадку для подальшого дешифрування тексту. Називаючи свій твір дослідженнями, авторка прагне одразу відійти від алюзій до так зв. «лав сторі», ввести читача у світ інтелектуального роману. На перший погляд, натякаючи у заголовку на науковість, О. Забужко прагне поставити експеримент. Він буде «польовим», носитиме природний характер, тобто коли учасників не поінформують, вони знаходитимуться у звичних для себе умовах. Такого роду дослідження письменниця проводить не лише із головними героями роману Оксаною та Миколою, а й, власне, із читачами. Адже роман можна розглядати як філософський текст, про що зазначали Н. Зборовська та Г. Грабович, та як яскравий зразок інтелектуального роману з елементами цитатного письма. Не могла О. Забужко оминати слово «українське». «Польові дослідження...» вважаються зразком постколоніальних творів, зосереджуючись на називанні нації, читач розуміє натяк на імперську духовну залежність. Крім того, роман спрямований на цілий контекст української культури, що фактично не залишає вибору героїні, прирікаючи її на трагічне кохання. Проте автор пропонує читачам ще ряд послань: на міфологічні сюжети Фауста, Сізіфа, подорож Одисея; біблійні паралелі: Мойсей та Христос. І останній акцент заголовка – називання «сексу» – вперше з'являється в українській літературі у 1996 році. Звичайно, це спричинює дебати між цинізмом та психологізмом у сприйнятті тексту. Проте, можливо, автор намагається звернути увагу не тільки на інтимні подробиці життя – метафору згвалтованої країни, а й на розрізнення, проведення межі між чоловічим та жіночим. Sex мовою держави, де відбуваються події (США), означає статть. Тобто головні дослідження автор проводить у пошуку чоловічих та жіночих реакцій на те, як особисте, інтимне сплітається із

тягарем української історії. Будучи творцем жіночої прози, О. Забужко створює героїню-носія інтенсивного внутрішнього життя, яка шукає відповіді на наболілі питання. Слідом за Лесею Українкою та Ольгою Кобилянською, О. Забужко переставляє акценти, міняє місцями традиційно жіночі та чоловічі ролі. Таким чином авторка досліджує жіночу стать (sex) – тип «нової героїні», мислячої, освіченої, творчої жінки, емансипованої за духом, з високим почуттям людської гідності. Суттєвою рисою її свідомості є внутрішня роздвоєність, боротьба між патріархальними стереотипами й емансипаційними прагненнями, між «слабкістю» і «силою». Закономірно, що сутність такої особистості виражається через особливості поетики жіночої прози: філософічність, інтелектуалізм, полемічну загостреність, автобіографічність, суб'єктивізацію і ліризацію оповіді, реінтерпретацію міфологічного, фольклорного матеріалу, активне використання засобів фантастики.

Ще одним прикладом використання О. Забужко паратексту є «Казка про калинову сопілку». Безперечно, твір є повістю, адже ми слідкуємо за життям, працею, вихованням дітей у родині Василя та Марії протягом 20 років. Відповідний спосіб художнього зображення дав можливість письменниці показати рух життя, розвиток характеру головної героїні – Ганни-панни. Для твору О. Забужко притаманна наявність хронотопів, тобто таких згустків словесної матерії, які вказують на час і місце, хоча вони й не називаються. Наприклад, численні побутові подробиці вказують, що дія, описана в повісті, відбувається в українському селі кінця XVIII-першої половині XIX ст.

О. Забужко у післямові до «Казки про калинову сопілку» розповідає про своє бажання створити рімейк відомого переказу [4, с. 251]. Боротьбу із посттоталітарними наслідками автор веде, звернувшись до популярного в народі епічного жанру фольклору – казки. Адже тільки українська усна народна творчість переплетена всілякими хоррорами, письменниця як приклад згадує про «розбої, вбивства, звалтування, (досі веселенько співаємо про Галю, прив'язану до сосни косами, не застановляючись над текстом) [4, с. 252]». В радянській літературі побутовала банальніша «естетика зла», аніж загадкове вбивство сестри сестрою. Тому апеляція у заголовку до теми казок, жанру, що викликає у свідомості асоціацію із радісним дитинством, читача чекає розчарування, бо йтиметься про кримінальну хроніку. Таким чином, О. Забужко часто використовує паратекстуальний елемент – заголовок – для точнішої інтерпретації власних текстів, глибиннішого прочитання сюжетів, декодування смислів. Саме з нього читач починає прогнозування тексту, проте смисл його, розуміння семантичного навантаження приходить пізніше.

Вагому функцію серед паратекстуальних елементів виконують епіграфи до поезії О. Забужко. Дуже часто вона використовує уривки зі своєї творчості, т.зв. автотекстуальність, проте поширені звернення до інших авторів. Замість епіграфа до поезії «Сізіф» зринають слова Камю з його славетного «Міфу про Сізіфа»: «Сізіф, безсилий і збунтований, знає сповна всю нікчемність людського приділу; саме про це він думає дорогою вниз. Ясність ума забезпечує йому перемогу. Треба уявляти Сізіфа щасливим». А нижче відповідь поетеси:

Ні, Альбере. Пробач мені, хлопче, – в цім щастя нема,

Ні побіди нема (про надію, то годі й казати) [5, с. 198]

Філософська праця «Міф про Сізіфа» вважається заключною крапкою у працях Альбера Камю – «есе про абсурд». Дні, коли Камю закінчував своє есе, наказували багатьом жителям Франції прийняти стоїчну мудрість Сізіфа. О. Забужко ділить «Міф про Сізіфа» на дві частини: дорогою вгору й дорогою вниз. Її вірш написаний від першої особи, тобто чітко простежується позиціонування авторки як людини і громадянки. Вона називає абсурдну роботу Сізіфа – «звичкою», заперечуючи Камю, що це не втіха чи, тим більше, щастя.

Авторка повертає нас до героїчного минулого України, труд Сізіфа порівнює із трудом поборників за незалежність і щастя держави.

Але те, що я роблю, я роблю найкраще з усіх –

З-поміж мертвих, живих, і в потонні віки народжених! [5, с. 198]

«Самогубче дерево» нав'язується до «Буття і ніщо» Ж.-П. Сартра не в останню чергу за допомогою епіграфа з його твору. Тоталізація Історії трактується Сартром як «дивидуйований» процес, «сингуляризує інкарнація». Виходячи з того, що всі рівні практики є опосередкованими й тоталізованими людиною, Сартр підкреслює людський характер усього (крім смерті) у тоталізації людської історії і можливість для людини зробити себе в зовнішньому світі як «внутрішню межу» антилюдського. Не підкоряючи Історію випадковості, Сартр прагне показати, що випадковості конститутивні, що Історія інтегрує їх як «очевидні знаки і необхідні наслідки своєї власної фактичності». Проте О. Забужко розглядає історію як щось нематеріальне, не залежне від людини. Називаючи свій текст поемою-видінням, вона саму історію перетворює на текст, який можна відчути, побачити, проте не вловити і точно не осмислити.

Цікавою для розгляду є поема «Постскрипtum» – лист до чоловіка, якого ще недавно любила. Довжелезні епічні рядки, розгойдані ритми, суміш стильових реєстрів: від молитви й мінору української народної пісні до питомо барокового макабризму. А за епіграф правлять подані по-італійському віршовані рядки з Дантового «Нового життя» – історія платонічного кохання

поета до Беатріче. А разом плач за юною небіжчицею. Відтак, цей текст виглядає як жіноча версія Дантового сюжету.

Поезія «Пам'яті «проклятих поетів» має за епіграф рядки Олега Ольжича. Назву свого твору О. Забужко пояснює, спираючись на відомі імена: «І Євген Маланюк на карім коні – «а ми ж ту червону калину піднімемо», і Олег Ольжич у загуслому присмерку змов-конспірацій-терактів, і Василь Стус у табірних снігах, і «той, що у безсонну ніч бунтарські зазиви друкує», – історія української літератури є історія «проклятих поетів», і саме тому – ненаписаних книг...» [5, с. 78] Проте Забужко змінює акценти, вона як оспівувач маргінесу в усіх його проявах, запитує «А, може, замість «проклятих поетів» граде доба – проклятих поетес?...» [5, с. 78]. Вона створює «українську мрію» – вільного духу, для зростання чистої (а не проклятої) філософії, науки, мистецтва.

Не можна оминати увагою і «Автостоп», – це поезія в прозі, чи, як каже Забужко, «молитва кінця часів», тобто її власна версія «Stabat Mater dolorosa», інспірована тичинівською поезією «Скорботна матір». «Молитва кінця часів» присвячена Аскольдові Мельничуку. А це вже інший вид паратекстуальності – присвяти. За допомогою посвят О. Забужко найчастіше натякає на знакові твори цих письменників. Так, у цьому випадку йдеться про повість А. Мельничука «What is Told» («Що сказано»). Твір поєднує різні часи і простори, веде читача від політичного минулого України до сучасного життя українських емігрантів в Америці. Герої творів Мельничука переживають жахи війни, щастя і розчарування подружнього життя. Письменник пов'язує життя своїх персонажів зі світовою історією і тим самим відстоює думку, що кожна людина є учасником історичного процесу. Схожі мотиви проглядаються і в тексті О. Забужко. Починаючи з молитви до Богородиці, вона відсилає нас до початків нашої ери плавно переходячи до сьогодення. Забужко стискає історію України, спираючись не на факти, а на власні відчуття й експресію: «...конкістадори, вікінги, хрестоносці, морський розбій і козацький хліб, шкіра, що поплавиле в металевім льоху обладунків, і навіть наше жовте слов'янське масло, на яке хто лиш хтів, той розмазував нас по наших же чорноземах – зробити собі бутерброда, – й те смердить невідомо чим» [5, с. 163]. Лейтмотивом поезії в прозі проходить відчуття неминучості, звернення до Марії є не проханням про допомогу, а висловленням жалю за ницим існуванням у всі часи, і тим більше у третьому тисячолітті. Мова тексту характерна: тісно переплетені істинно українські слова з англійськими запозичченнями. Таким чином, «Молитва кінця часів» є зворотнім боком «Що сказано» – зразок тісної взаємодії двох культур.

Отже, творчість О. Забужко тісно переплетена паратекстуальними елементами. Заголовки та епіграфи покликані давати певну установку читачеві, проте у прозі та поезії письменниці часто трапляється навпаки: лексичні одиниці, подані в заголовку, у процесі читання тексту наповнюються метафоричним чи символічним значенням. Обидві функції заголовку проспекції і ретроспекції однаково сильні у творчості О. Забужко, тому важливо прослідкувати момент зламу і зміни установки, яку дає епіграф чи заголовок на початку тексту та при його завершенні.

Література

1. Будний В. Порівняльне літературознавство: підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
2. Забужко О. Відбираю в енків право бути Шевченками / О. Забужко // Книжник review. – 2003. – № 3. – С. 3-6.
3. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу / О. Забужко. – К. : Факт, 2007. – 176 с.
4. Забужко О. Сестро, сестро: Повісті та оповідання / О. Забужко. – К. : Факт, 2005. – 240 с.
5. Забужко О. Друга спроба: Вибране. – К. : Факт, 2005. – 320 с.
6. Потапенко С. Інтертекстуальність та її фольклористичні обрії / С. Потапенко // Слово і час. – 2009. – № 11. – С. 45-59.