

ВІКТОРІЯ МИСЛИВА

Тема магістерської: "Творчість Оксани Забужко як інтертекст (літературний аспект)"
Науковий керівник: доктор філологічних наук, професор Білоус П.В.

Жанрові й тематичні нашарування творів світової класики на роман „Польові дослідження з українського сексу” Оксани Забужко

Роман „Польові дослідження з українського сексу” є чи не найпоказовішим з погляду архітекстуальності. На перший погляд, „Польові дослідження...” – любовний роман, хоча тут – це просто алюзія на жанр масової літератури, що має англійську назву „лав сторі”. Насправді ж згадуються аж ніяк не любовні романи – драма Лесі Українки „Лісова пісня” та повість М.Коцюбинського „Тіні забутих предків”, що якраз репрезентують царину „високої літератури”, куди доречно віднести і „Польові дослідження...”.

Твір надзвичайно багатогранний, тому не може бути співвіднесений із якимось одним жанром, авторка свідомо використовує генеалогічні схеми принципово різних шарів літератури. З огляду на „високі” жанри можемо відзначити зв’язки твору з інтелектуальним романом, що використовує традиції екзистенціалізму, постмодернізму, фрейдизму. Керуючись певними рисами запозичення жанрових моделей „маскульту”, можемо констатувати, що в „Польових дослідженнях...” маємо відчутні риси „жіночого роману” й „еротичного роману”, котрі, як жанрові варіації, відрізняються тільки різною інтенсивністю насичення тексту подробицями статевого життя, а відтак мають у собі надто поглиблений інтерес до тілесного [7; 30].

Спіраючись на ці ознаки, дослідники можуть робити наголос як на „високих”, так і на „низьких” аспектах жанру твору. Не помічають, як Забужко обманула своїх читачів: ввівши у назву роману слово „секс”, жодного разу не описала сцену сексу. Так, Л.Масенко у статті „Визначальні масиви „Польових досліджень з українського сексу” віддає рішучу перевагу тематиці, котру сама відзначає як „несекс”: „У певному сенсі роман можна вважати художньою формою психоаналітичного дослідження”. Зокрема, виділяються такі ключові елементи проблематики, як тема існування україномовної особистості в чужомовному оточенні, що є підставою говорити про принципову „інакшість” героїні, якщо згадати термінологію екзистенціалізму [Цит. за: 7; 31].

У романі присутні й традиційні для української національної самосвідомості мотиви самобичування і трохи не мазохізму – авторські жалі з приводу непрочитаності української літератури, з приводу нереалізованості у цивілізаційному процесі українського народу (його „неісторичності”, якщо за Гегелем). Забужко голосом своєї героїні зізнається, що якби вона писала, наприклад, російською або англійською, не валялися б роками її книжки на полицях київських книгарень. Український письменник завжди – це не просто той, хто пише українською мовою. Це – свідомий вибір літературної долі, своєрідне літературне подвижництво, самозречення. „Український вибір – це вибір між *небуттям* і *буттям*, яке *вбиває*, і ціла література наша горопашна – лиш зойк приваленого балкою в обрушенім землетрусом домі: я тут! я ще живий! – та ба, рятувальні команди щось довго дляються, а самому – як його викопався? [3; 115]”

Дуже показовою є синтетична природа жанру, який має яскраві відповідники в таких творах, „Улісс” Дж. Джойса чи „Це я, Едичка!” Е.Лимонова з їх аж надто підкресленою лінією на масоване включення сексуального, фізіологічного, табуованого. Є певні риси схожості ще з двома творами – „Коханцем леді Чатерлей” Г.Д. Лоуренса і „Лолітою” В.Набокова, про які авторка прямо не каже в передмові, але натякає на них, говорячи про очікування нею юридичного переслідування за певні ознаки текстового наповнення роману. Нагадаймо, що заборона на роман Лоуренса тривала понад 30 років, і лише після судового процесу „Коханець леді Чатерлей” був реабілітований. Адже етичний лібералізм, його переконання в тому, що кожній людині дано право вибору, припало не до смаку багатьом представникам англійської буржуазії. Охоронцями моралі як виклик були прийняті шквал пристрастей і яскравість любовних сцен (усього того, що відсутнє в романі Забужко, хоч моралізатори, подібні до Жанни Дусової, мають ту ж реакцію). Схожа реакція була і на п’єсу „Примари” Генріка Ібсена. Щоправда використання заборонених на той час тем сифілісу, перелобу, вільного кохання, інцесту, евтаназії мало у 1881 році випереджальний характер, тоді як теми, яких торкається О.Забужко могли би мати місце в українській літературі ще століття назад.

Крім полярно протиставлених у художній тканині роману інтелектуальності й кітчевості, епатажу, впадає у вічі також певне запозичення жанрового канону наукової праці, що винесено й у назву твору – „польові дослідження”. Ці риси зближують роман Забужко з іншим культовим твором сучасного українського постмодернізму – „Перверзією” Ю.Андруховича, що в оцінці

Г.Сванідзе, „містить філологічний, інтелектуальний, неймовірний трактат” [8; 172]. Однак така трансгресія філології, філософії, соціології може створювати парадоксальний ефект у сприйнятті роману (що характерно і для „Перверзі” Ю.Андруховича): з часом літературний скандал, викликаний епатажними та полемічними рисами поетики, вщухає, і текст переходить у розряд своєрідного полігону для розвідок спеціалістів-філологів, уже не маючи тієї притягальності для пересічного читача.

Проте найбільшу схожість „Польових досліджень...” простежуємо з романом „Уліс” Дж. Джойса. Характерно, що обидва автори виростили у країнах (Україна й Ірландія відповідно), які завжди намагалися здобути незалежність, де панували стійкі традиції православної та католицької церков відповідно. Основою юнацьких інтересів Джойса став театр, котрий відіграв важливу роль у житті Ірландії. Захоплення театром підтовхнуло Джойса випробувати свої сили у драматургії. Улітку 1900 року він пише п'єсу „Блискуча кар'єра”, рукопис не зберігся, але п'єса була написана під впливом Ібсена. Через рік він перекладає дві драми Гауптмана. В автобіографії Забужко пише, що захворіла театром у десять років – вплинуло деяке театральне пожвавлення Києва 60-х, тож організувала з однокласниками „театр імені Курбаса” (!) й навіть написала для нього драму-феєрію – суцільний символізм, дика суміш Олеса, Метерлінка й Курбасових „Десяти слів поета” [31; 227].

Дж. Джойс захоплюється схоластичною філософією, Ніцше, Шопенгауером, французькими символістами (Верлен), театром Метерлінка. Певна річ, що в програмі філософського факультету, як згадує Оксана Забужко у своєму життєписі, тоді Маркс із Енгельсом горували над Кантом, Шопенгауером і Сартром, але ж власне ретельні студії над Єдино Правильним Ученням, та ще й можливість порівняти його з іншими „неправильними”, й були найдійовішим засобом виробити неповторну оптику його бачення! Недаремно Забужко посилається навіть у поезіях на цих філософів, перероблятиме їх трактати, надаючи їм особливого українського звучання.

Але не спільні факти з біографій, а художній почерк зближують найяскравіші твори обох письменників. „Улісс” і „Польові дослідження...” відбивають фрейдистську концепцію, за якою людина – це біологічна істота, що керується фізіологічними інстинктами. Обидва романи були своєрідними експериментами письменників, які принесли їм світову популярність.

Сам „Улісс” є хрестоматійним прикладом інтертекстуальності [2; 303]. Джойс був, мабуть, найпопулярнішим письменником ХХ ст. у формуванні інтертекстуальних відносин і, хотілось би сказати – найбільш множинним у цьому. Йдеться про щось більше ніж про побудову великого твору за зразком Одисеї, йдеться про безкінечні посилання, наприклад, на ірландські пісні, які співали в Дубліні в часи молодості письменника; їх простежено, мабуть з кількості. З.Мітосек вважає, що „Улісс” – це перехрестя і гра всіх стилів і типів дискурсів, які принесла європейська культура – поєднання традиції грецької та іудейсько-християнської [6; 343]. Джойс не міг розраховувати на те, що його посилання розшифрують читачі „Улісса”, тим більше що не адресував дублінцям свого покоління та ще й тим, хто цікавиться міським фольклором, – він призначив свій твір універсальному читачеві. Ту з особливою чіткістю виявляється своєрідний парадокс інтертекстуальності: не можна сказати, що в таких випадках вона не становить структурного елементу твору і є тільки складником приватної мови письменника, але також її не можна в процесі читання відшифрувати, в будь-якому разі в такій кількості (також у тому випадку, якщо читати коментоване видання „Улісса”) [2; 304]. Парадоксальність полягає у тому, що інтертекстуальні відносини, не будучи тільки фактом приватної мови письменника, не є також і компонентом культури.

Звернення до міфу з метою глибокого осмислення в романі „Улісс” є ще одним відкриттям Джойса, яке поряд із іншими забезпечило йому унікальне місце в історії світового письменства і знайшло широке застосування у творчості видатних майстрів художнього слова, не лише О.Забужко, а й Т.Манна, Дж.Апдайка, Габрієля Гарсія Маркеса, Вільяма Фолкнера й інших. Проте, якщо читач не зможе розшифрувати посилання на ірландські пісні в „Уліссі”, він зрозуміє текст і отримає задоволення від читання, але якщо не усвідомить, що об'єднує текст із поемою Гомера, то такого ефекту не відбудеться. Взагалі, „Улісс” вплинув на творчість багатьох видатних письменників Америки і Західної Європи, починаючи з 20-х рр. і до сьогодні.

Окрім фрейдистської концепції, романи поєднують спосіб подачі тексту – „потік свідомості”. Це засіб відображення психіки людини безпосередньо „зсередини” як складного, так і плинного процесу. Авторі використали цей засіб як спосіб розповіді, який полягає в тому, щоб показати психічний процес докладно, з найточнішою фіксацією думок, почуттів, підсвідомих поривань, у вигляді „потіку”. Дві розповіді не підпорядковуються хронології чи логіці, вона подається як ланцюг асоціацій оповідача, викликаних зовнішніми обставинами. Об'єктивна діяльність зображена крізь призму свідомості героя.

Вважається, що Джойсова творчість ґрунтується на збуренні духа й веде до зруйнування світу. У літературу ввійшов термін – джойсіанський бунт – бунт порожнечі і відчаю [5; 105].

Досліджуючи „Улісс” і „Польові дослідження з українського сексу”, звертають здебільшого увагу на деструктивні елементи в галузі мови і глузливо розводять руками з приводу

незрозумілості і нечитабельності тексту. Але звернімо увагу і на інший бік цих романів: у них багато безпосередньо речового, доступного для огляду й відчутного на дотик.

Про роман Джойса писалося: „Значення „Улісса” не тільки у фотографічній достовірності певного відтинку життя, його не треба шукати й в аналізі вчинків героїв чи духовної позиції характерів, воно вміщено в техніці різних епізодів, у мовних нюансах, у багатоманітних асоціаціях і натяках...” [1; 10]

Крім того, Забужко зближує з Джойсом проекція задумів їхніх творів на праці Вірджинії Вульф. М. Затомський запитує: „Хіба дублінський день 16 червня 1904 року – це не „понеділок” чи „вівторок” в уявленні Вульф?” [5; 115] Джойс діяв саме у дусі її рекомендацій. Він узяв „найзвичайнісінький розум у звичайний день” (розум Блума, чи Дедалуса, чи Маріон), направив на нього міради вражень, банальних і химерних, побіжних і незгладимих”, і постарався простежити, як вони сприймаються, засвоюються, перероблюються. Адже Джойсу, як і піонерці феміністичних досліджень, як і модернізму взагалі, притаманна претензія на абсолютну правдивість вираження, причому правдивість не тільки внутрішню (сакраментальну, міфічну) але й чисто зовнішню, дріб’язкову.

Винахідником техніки „потому свідомості” вважається саме Дж. Джойс, а не Вірджинія Вульф. Він довів прийом до ступеня досконалості, до філігранності. Всі, котрі потім йшли за Джойсом, стали зараховуватися до школи „потому свідомості”. Серед них – Ж.-П. Сартр з його раннім романом „Нудота” (1938 року), до якого зверталась й Оксана Забужко. Займаючись модернізмом, дослідники частіше говорять про пряме, первинне спотворення картини світу, що виникає в ірраціонально-символічному, містичному дзеркалі методу, й рідше про ті опосередковані, похідні спотворення, які випливають із його вульгарно-прозаїчної, лякливо-емпіричної основи.

„Потік свідомості” у його класично чистій формі – твір, коли автор пасивний до „невтручання”, ця форма і є відкриттям модерністів [5; 114]. Ця теза є головною при дослідженні „Улісса” Дж. Джойса, проте не зовсім лягає у концепцію роману Забужко. Адже якщо немає авторського втручання, виключається і відбір фактів. Є тільки фотографія, сумлінна фіксація того, що існує. Натомість, Забужко ретельно добирає всі зображені факти і події, настільки яскраво їх продукує, що „Польові дослідження...” відносять і до постколоніальної, феміністичної теорії.

Література:

1. Глібовець В. Роман „Улісс” від міфу до архітекtonіки // Зарубіжна література. – 2006. – №9. – С. 10-13.
2. Гурдуз А. Світова літературна компаративістика: етапи розвитку // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях. – 2005. – № 2. – С. 114-122.
3. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. – К.: Факт, 2007. – 176с.
4. Забужко О. Сестро, сестро: Повісті та оповідання. – Видання друге. – К.: Факт, 2005. – 240 с.
5. Затонський Д. Про модернізм і модерністів. – К., – 1972. – С. 104-151.
6. Мітосек З. Інтертекстуальність // Теорія літературних досліджень. За ред. З.Мітосек – Сімферополь 2005. – С. 341-355.
7. Рижкова Г.-П. Жанрова природа прозопису Оксани Забужко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2008. – №3. – С. 28-32.
8. Сванідзе Г. Шість днів статевих збочень // Березіль. – 1997. – № 3-4. – С. 171-175