

ЖАНРОЛОГІЯ

Г.В. Великодна

Одеський національний університет імені І.І. Мечникова

ПОЛІЖАНРОВА ПРИРОДА ВИСЛОВЛЕННЯ У ТВОРАХ О. ЗАБУЖКО

Проблема висловлення набула специфічного втілення саме в постмодерному творі. Постмодерністична творчість О. Забужко передбачає співтворчість митця та реципієнта, ігнорування причинно-наслідкових зв'язків, опертя на принцип гри, інтертекстуальність. Жанрова особливість висловлення поетичних текстів О. Забужко розкривається крізь багатоголосся (поліфонію), що допомагає краще передати почуття авторки через іпостасі, на які образ автора розщеплюється. Метою нашої статті є розгляд поліфонії суб'єктів свідомості як контрапунктивності голосів мовців, а також поліжанрової природи висловлення як міждискурсивних практик у межах тексту, коли за умови одночасної артикуляції різних літературних жанрів на перший план виходить один із них, а інші залишаються на периферії. Так, у залежності від способу рецепції відчувається домінування ліричного типу висловлення, а на периферії залишаються епічне (нарративні коди) і драматичне висловлення. У такий спосіб варто розкрити проблему феноменології поетичної адресації або осягнення трансцендентної сутності вислову ліричної героїні, що безумовно пов'язана з жанровою природою твору.

Термін “поліфонізм” вперше застосував М.М. Бахтін як множинність самостійних і незлитних голосів та свідомостей. На сьогодні існує кілька розумінь сутності цього поняття. Поліфонізм (“поетичне багатоголосся”, за Б.О. Корманом) – спосіб введення у ліричний твір чужої свідомості (яка відрізняється від панівної у ліричному монолозі) [4, 181]. У даній статті поліфонізм розглядається нами не за концепцією М. Бахтіна, а в розумінні багатоголосся типів висловлення, які сигналізують про жанрове начало у ліричній драмі та у творі ліро-епічного характеру (артикуляція ліричного, епічного та драматичного), а також про іпостасі ліричного героя (суб'єкти поетичного мовлення).

Характерною ознакою для художнього висловлення є відношення його суб'єкта до реальності, що постає як дискурсивна реальність чи модальність. Модальність – це категорія висловлення оцінювально-суб'єктивного характеру, яка утворилася як звертання до читача. У текстовій структурі вона виконує дві основні функції: “інформативну” (повідомляє про ставлення мовця до інформації) і “дискурсивну” [6, 54] (передає зміст інформації суб'єктивної мовленнєвої форми). Однією з

основних ознак художнього тексту є розщепленість адресантів, оскільки завжди є “я” погляду автора (світоглядного чи мовного), “я” погляду оповідача (просторового) та “я” або “він” персонажа, що описується. Варіантність і поліфонія не тільки художніх смислів (адресанта й інтерпретатора), поліфонія текстових суб’єктів (суб’єкт-мовець та суб’єкт дії – персонаж), але й суб’єктів-мовців (“я” автора – “я” оповідача) створює й визначає полімодальність вислову як одну з основних ознак художнього тексту.

Поліжанрова синтетичність поетичних творів О. Забужко, серед яких ми обрали для аналізу твори “Пророцтва Нострадамуса” і “Самогубче дерево”, впливає на специфіку висловлення, на модальність, обумовлює розщеплення суб’єктів висловлення на іпостасі. Авторка визначила жанр твору “Пророцтва Нострадамуса” як ліричну драму. Теоретики літератури відзначають два стильові типи драми: в “аристотелівському”, або “закритому” [7, 302] типі драми зберігається хронологія подій і вчинків героїв на відносно обмеженому просторі, а в основу “неаристотелівського”, або “відкритого” [7, 303] жанрового типу драми покладено синтетичне художнє мислення, коли до драматичного роду активно проникають епічні чи ліричні елементи, створюючи враження міжродової дифузії. Лірична драма як родо-жанр художньої літератури є відкритою драмою, і предметом зображення в ній є не стільки буття, скільки реагування на нього: розміркування, рефлексії суб’єктів висловлення. Отже, у ліричній драмі фабула, динаміка дії спеціально послаблені, а сюжет здійснюється крізь суб’єктивне переживання, внутрішні монологи, молитви.

Постмодерний текст характеризується зміщенням граней між минулим і теперішнім, першою і третьою особами, між різними формами оповіді: монологом, діалогом, уривками з художніх творів. Проте фрагментарна розповідь О. Забужко “передає не просту хаотичність, а великий вселенський хаос” [5, 55], властивий постмодерному мисленню. Світ О. Забужко може представлятися хаосом, а побудова її твору – поєднанням чужорідних матеріалів і несумісних принципів оформлення. Елементи тексту ніби розподілені між кількома світами й повноправними свідомостями, які сполучаються в єдність поліфонічної ліричної драми. Якщо взяти за основу архітектоніки ліричної драми О. Забужко поєднання чужорідних знаків-кодів із множинністю не приведених до єдиного знаменника референтних центрів – свідомостей, то можна підійти до художнього ключа тексту – до поліфонії поетичного висловлення.

У ліричній драмі звертання до особистості Нострадамуса переплітаються з авторськими візіями та з віддаленими в часі й просторі подіями. О. Забужко вказує, що в тексті діють 3 герої: Автор, Нострадамус і Внутрішній голос; але насправді реальним персонажем є тільки Автор, всі інші – візійні персонажі. Автор у драмі не представлений ні за характером, ні за статтю, його образ абстрагований, а натяки на конкретність увиразнюються в асоціаціях:

*Не пророчиця, не Сибілла, –
Зойк, пронизливий, мов клаксон !.. [2, 126].*

Саме використання слова “пророчиця” в жіночому роді та пригадування таких жіночих імен, як Сибілла, Кассандра, дають підстави вважати Автора-героя жінкою. Вона не називає себе пророчицею, але ототожнює власну сутність із пророчим голосом, тобто Словом. Художня поліфонія – це єднання багатьох суб’єктних інтенцій, тому образ Автора-героя, вбираючи в себе кілька іпостасей, присутніх у потоці свідомості як окремі голоси, набуває поліфонічного звучання. О. Забужко як автор, звичайно, не ототожнює себе з героєм. Той, на кого перетворюється автор, не стає онтологічним заступником автора, а лише його посередником (герой-людина, тварина, рослина, природне явище тощо). Отож, однією з іпостасей Автора-героя є “Внутрішній плач”. Ця іпостась авторського образу є наче відокремленим, уособленим сумлінням Автора-героя, його “знанням” про майбутні катастрофи людства.

Автор знаходить у собі елементи образу Нострадамуса, постать якого розщеплюється в молитві: його голос існує в авторському потоці свідомості. А з Молитви Нострадамуса стає зрозумілим, що фатальність історичних подій не можна запобігти ніякими передбаченнями:

*...Господи, кинь монетку:
Решка? Орел? Решка!
Славна була планетка –
Мир її решткам... [2, 128].*

Автор надає пророчому слову комунікативного посилу до людства, у майбутнє, у цьому виявляється його поетична модальність. Поетеса відчула себе посередником між Богом і людьми через слово. Так і Голос Нострадамуса хоче донести до людей те таємниче знання, котре було почуте від Бога.

Автор-герой називає Нострадамуса “Вічним Жидом”, “вихрестом”, “блукачем”. Відома легенда про Вічного Жида розповідає про єврея Агасфера, який був приречений на вічне життя, на блукання по світу за відмову в милосерді Христу, але завдяки посланим на нього стражданням він відчистився від скверни і став намісником Бога на Землі. Але люди не чують “вчення” Вічного Жида, бо на розуміють його мови. У творі О. Забужко відчутний натяк на те, що Нострадамус і є тим самим Агасфером, який почав передавати Боже слово людям і відбувся як пророк.

Образ пророка розщеплюється на кілька історичних постатей: Сибіллу, Кассандру, Оракула із Дельф, Іоанна Богослова. Ці знакові постаті-символи є кодом пророцтва, що утворюють рух культурно-літературної свідомості, нашарувань різних епох, тобто містять у собі культурологічний текст. Кожне ім’я-символ О. Забужко не ототожнює авторку-героїню з Сибіллою, а отже, своїм твором вона не просто буде пророкувати нещастя, а намагатиметься змінити майбутнє.

У пророчому дискурсі О. Забужко помітні традиції Лесі Українки. Вони обидві звернулися до пророчої драми й використали образ Кассандри. У Лесі Українки Кассандра (в однойменній драмі) не знає, від чого вмирають люди: від волі богів (фатуму) чи від її пророчих слів. У тексті О. Забужко також помітні нашарування античної мікропоетики образу Кассандри, оскільки її віщування ніхто не чує. Можна сказати, що її постать профанується у творі:

От хто безробітний, так це Кассандри –

Нині, і прісно, і поки світ.

Гукати у вуші, заляпані воском, –

Тож ліпше деінде приткнути свій хист! [2, 127].

Образ Кассандри узагальнюється, на це вказує слово “Кассандри”, яке вживається у множині. Цей образ втілює у собі риси всіх пророків, що не можуть не пророкувати. У ліричній драмі О. Забужко йдеться про те, що Іоанну Богослову краще б працювати політпамфлетистом, а Оракулу із Дельф – у сувенірнім кіоску. Тобто висловлювання в драмі помітно заземлюється, осучаснюється, воно наближується до китча (відображає стереотипи масової свідомості). У тексті відбувається розігрування пророцтв (квазіпророцтво) як явище постмодерної культури.

Власне жанрова сутність цієї ліричної драми близька термінологічному значенню “драматичної поеми”. В основу драматичної поеми покладено внутрішній динамічний сюжет при відсутності зовнішніх подій і перевазі ліричних чинників над епічними та драматичними. У драматичній поемі виділяють 3 структурні типи [див.: 1, 13]: 1) тип “монодрами” (сюжетні лінії пов’язані з постаттю центрального героя); 2) поеми-“фрески” (“подієвий” матеріал розпадається на ряд окремих епізодів, які слабо між собою пов’язані, але становлять вузлові моменти загальної драматичної ситуації); 3) тип так званої “вершинної” структури (драматичні вузли чи вершини становлять монологи-розповіді, які об’єднуються у творі недраматичним діалогом). Проаналізувавши драматичну поему “Пророцтва Нострадамуса”, можна дійти висновку, що вона належить до типу поеми-“фрески”.

Процес визрівання драматичного начала у ліро-епічному творі (драматичній поемі) пов’язується з кризою концепції “абсолютного автора” і особливою креативною природою ліричного вислову. Ліричне начало виявляється у творі через внутрішні монологи, драматичне – “проростає” у зв’язку з розщепленням свідомості суб’єкта мовлення, це пов’язано з об’єктивізацією власного “я”. Так виникає ліро-епічний твір із елементами драматизму. Кожне окреслене ім’я в тексті – знаковий код нарративу, за яким прочитується легенда, і в цьому простежується епічно-оповідне начало ліричної драми. Згідно з системно-структурними висновками А.О. Ткаченко, “драматична поема є центральним жанром ліро-драми” [8, 130]. Отже, є підстави говорити про спорідненість ліричної драми і драматичної поеми.

Поєма ця є і драматичною, і ліричною, бо вона існує в потоці свідомості автора. Завдяки такому художньому засобу О. Забужко хоче уникнути суб'єктивної оцінки й найточніше відтворити внутрішню суть героя-пророка. Драматична поєма є зразком мішаної форми, де синтезуються ознаки драми та ліро-епічної поєми. Це віршована п'єса, яка синтезує в основному драматичний, ліричний та епічний способи відображення дійсності. Драматична поєма тяжіє до поетичної умовності, символічних образів (Кассандра, Сибілла, Нострадамус, Вічний Жид, Іоанн Богослов). Така поліфонія суб'єктного висловлення на рівні розщеплення образу авторки в тексті на кілька іпостасей складає цілісне відображення авторських ідей. Це дає авторці можливість втілити полімодальне багатоаспектне ліричне переживання. У тексті простежується переплетення основних характерних для лірики, драми й поєми типів висловлення, серед яких все ж таки домінує зображення внутрішнього світу героїв. Це пов'язане з жанровою природою твору. У свою чергу, ліричне висловлення, втрачаючи лінійність, набуває драматургічних властивостей і трансформується у структурі ліричної драми. Отже, твір "Пророцтва Нострадамуса" тяжіє до визначення жанру "драматичної поєми", оскільки тематично й формально поєднує драматичні, ліричні та епічні начала, які розширюють жанрові межі тексту.

Поліжанрові особливості висловлення можна виявити і на матеріалі поєми-видінні "Самогубче дерево". Лірична героїня твору уві сні переживає деякі моменти з історії людства і, звертаючись у своїй уяві до різних історичних і міфічних постатей, намагається відшукати причини самогубства людини взагалі. Характерним для жанру видіння є відкриття ірреального виміру подій та персонажів минулого, що наближає їх до свідомості людини і надає особливого значення підсвідомому. Поєма не має чітко окресленого сюжету, послідовності подій, не вдається виявити і цілісного образу суб'єкта ліричного переживання, а інші образи подаються фрагментарно. Авторка використовує як епіграф уривок із твору Ж.-П. Сартра, який характеризує стиль О. Забужко, її манеру визначати асоціативні зв'язки твору з літературною традицією та сучасністю. Епіграф передає відкритість меж тексту, його співвіднесеність із текстами інших авторів та епох. Разом із епіграфом у тканину поєми входить фрагмент тексту, що сприймається як суб'єктна оповідь; це закладає поєднання ліричного й епічного у висловленні.

Героїнею твору "Самогубче дерево" є жінка, яка уві сні веде уявний діалог з "убивцями всіх часів і народів". Вона виступає як медіатор між двома світами – реальним (свідомим) та ірреальним (підсвідомим, у формі сну). Художня модель свідомого життя й несвідомості сну представлена в таких опозиціях: раціональне – ірраціональне, лінійність часу – позачасовість, гармонійність – хаотичність. Підсвідомість героїні поступово переростає в сон:

*...Я вже знаю: це – сон,
і до того ж не мій,*

а – мужчини,

Котрий зараз устане в цій темній кімнаті... [2, 130].

Цей фрагмент поетичного мовлення передає несвідомий прошарок існування особистості, зумовлений статтю, який К.-Г. Юнг називає анімусом – “неусвідомлена чоловіча сутність жінки, що персоніфікується у сновидіннях і творчості образами чоловіків” [3, 137]. Розвиток анімусу в жінки визначає ставлення жінки до чоловіків. У своїй несвідомості героїня описує чоловіка як “червоного басамана” й подає таку характеристику чоловічого начала – “напасник”. Лірична героїня бачить у сні узагальнений образ убивці, який на підсвідомому рівні матеріалізується як привиди, вівці (символ слабких людей). Це один із візійних образів, з яким розгортається внутрішній діалог суб’єкта поетичного переживання. Образ убивці асоціюється в героїні твору з жертвами, які йдуть на війну, не усвідомлюючи того, що кожна вбита людина – це втрачена частка їх душі. Підтверджують це рядки з тексту:

...Значно складніше збагнути природу роздвоєнь:

Вбитий тобою – одне із твоїх перетворень... [2, 133].

Тут основний принцип мислення – це роздвоєння суб’єктності. З одного боку, героїня звертається до літнього чоловіка, щоб той не вбивав 17-річного хлопця, а з іншого – під прицілом опиняється старий. Це приклади накладання в уяві ліричної героїні образів об’єкта звертання та реципієнта. Вона у власній свідомості “перетворює” ці переживання, симбіоз яких складає “ego” ліричної героїні. Наприклад:

...Ухнула в безвість, убита тобою,

часточка твого “ego”:

Власних життів непрожитих, шматує м’якуш гарячий –

Так в центрифугу руку стромляє незрячий,

Так од себе одчахує віти

живе самогубче дерево... [2, 134].

Наше “самогубче дерево” не здатне захистити та врятувати ані себе, ані свій рід, воно може тільки занепасти своє життя і цивілізації загалом. Дерево як символ життєдайної сили, як знак життя роду позначає в даному випадку і здатність людини до саморуйнування. Як зазначав З.Фрейд, у людини є 2 основні інстинкти, два могутні потяги – це “потяг до творення”, продовження роду (Лібідо) та “потяг до руйнування” (сила Танатосу) [3, 31-32]. А отже, “кожне убивство – це крок до власного гробу, // Кожне убивство, власне, і є самогубство...” [2, 134].

Уві сні лірична героїня звертається до таких історичних постатей-символів, як Каїн, Нерон, Ахілл. Ці імена мають наративні коди, за якими прочитуються біблійні чи античні оповіді. Таким чином, збагачується епічне (оповідне) начало поеми-видіння. Спілкування ліричної героїні з названими вже постатями, завдяки яскраво вираженим алюзіям і ремінісценціям, вказує на жанрову природу інтертекстуальних запозичень та розширює наше уявлення про поетичне насичення структури висловлення. Так, згадка в тексті О. Забужко образу Каїна – це своєрідна

перевернута алюзія з Біблії як метатексту. Тут авторка розглядає Каїна як символ зла, який слугує попередженням проти ненависті і вбивств, бо кожне вбивство – це завжди втрата себе. Каїна можна вважати Старозаповітним прототипом Вічного Жида (Агасфера), бо обидва вони приречені на вічне блукання. Але Агасфер покався й намагався відчиститися від гріха, а Каїн – просто йде своїм безкінечним шляхом.

Авторка в тексті згадує й постать Нерона, в якому також простежується епічне начало твору. Це ім'я у творі О. Забужко вибирає символіку державної влади, яка повинна підтримувати спокій і життя у своїй країні, а насправді руйнує її, знищує людей. Отже, образ Нерона є символічною проекцією одного зі значень образу символічного дерева, що живе в підсвідомості поколінь, бо ті вбивства, які він вчинив, привели його до “власного гробу”: залишений своїми військами, він покінчив життя самогубством.

О. Забужко в поемі-видінні використовує сучасну рецепцію постаті Ахілла, яка містить наративний код міфу про Троянську війну, де Ахілл виступає як універсальний позачасовий символ воїна. Античні візії героїні про Трою переплітаються з візіями про Чорнобильську катастрофу:

*ОЗК ізносивши, стоптавши по зонах бахали,
Видибаючи прахом з рудих сіверянських лісів,
Закликає народ:*

– О пощо тобі Троя, Ахілле,

І допоки нам жати твій буйний нелюдський засів? [2, 136-137].

У цьому візійному звертанні до Ахілла спостерігається множення суб'єкта ліричного висловлення на “ми” (асоціація з троянськими війнами). Суб'єкт поетичного переживання збігається водночас з образом народу часів Троянської війни: “*О, пощо ми ходили на Трою?..*” [2, 137] і образом народу сучасних часів, який каже: “*Ми од страху // Не спускаємо з рук автомата ні вдень, ні вночі*” [2, 137]. Отже, можна казати про циклічний характер історичного розвитку. Завдяки трансформації часу у творі лірична героїня приходить до осмислення причини убивств: “*Первинний – страх. Він – батько всіх убивств...*” [2, 138]. Після такого відкриття уявна подорож ліричної героїні завершується.

У такий спосіб виявлено закодовані в структурі висловлення елементи ліричного, епічного й драматичного родів, що органічно поєднуються у творі. Суб'єктивне мовлення, монологи, підсвідомі діалоги головної героїні надають твору ліричного звучання. Образи Каїна, Нерона, Ахілла, Діогена вводять у текст цілі оповіді, наративні сюжети, що додають твору епічного характеру. Завдяки швидкій зміні суб'єктів висловлення твір набуває драматичності.

Тож з упевненістю можна сказати, що в поетичних творах Оксани Забужко поряд із основним, ліричним, способом зображення (лірична забарвленість оповіді, ліричні звертання, монологи) спостерігається також використання елементів епосу та драми. У постмодерністських творах поетеси зростає відсторонене тлумачення подій, центр ваги переноситься

на розкриття внутрішнього світу суб'єкта поетичного переживання, спостерігається зміщення часо-просторових площин, сюжету тощо. Драматичний спосіб висловлення виникає в динаміці феєричних перевтілень образів та суб'єктів мовлення. Елементи драми загострюють напруженість дії, тобто відбувається драматизація окремих сюжетних моментів, а також активно використовуються діалоги між головною героїнею і візійними співбесідниками та монологізовані діалоги героїні. Структуроутворюючими концепціями постмодерних текстів поетеси є: поліжанрова природа висловлення (артикуляція того чи іншого жанру в межах тексту в залежності від способу рецепції суб'єкта переживання й читача); поліфонічна модальність ліричного висловлювання, яка актуалізує онтологічне й психоаналітичне ставлення суб'єкта мовлення до дійсності; розщеплення образу автора на іпостасі та їх виявлення у творах і, разом із тим, втілення присутності авторки в тексті.

1. Дем'янівська Л. Українська драматична поема. (Проблематика, жанрова специфіка). – К.: Вища шк., 1984. – 160 с.
2. Забужко О. Диригент останньої свічки: Поезії. – К.: Рад. письменник, 1990. – 143 с.
3. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: Посібник. – К.: Академвидав, 2003. – 390 с.
4. Корман Б. Избранные труды по истории литературы. – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1992. – 236 с.
5. Овчаренко Н. Поліфонічний світ Майкла Ондаатжі та роман-фільм “Англійський пацієнт” // Слово і час. – 2003. – № 4. – С.46-55.
6. Смуцинська І. Модальність тексту та художня інформація // Іноземна філологія. – 2003. – № 34-36. – С.54-58.
7. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. О. Галича. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.
8. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2003. – 448 с.

Summary

The article deals with the problem of structure-forming conceptions of postmodernistic texts of O. Zabuzhko. They are: poly-genre origin of utterance, polyphonic modality of lyrical utterance, splitting of the author's image and at the same time – personification of the author's image in the text.

Стаття надійшла до редколегії 25.08.2005