

Тетяна Тебешевська-Качак

АВТОБІОГРАФІЗМ ЯК ПРИНЦИП НАРАЦІЇ ТА ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ У ПРОЗІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО

Проза 80–90-х рр. ХХ ст. засвідчила зміну літературних стереотипів у сферах стилю, тематики, поетики та нарації. Герметизм, ідеологічна заангажованість, “слідування законам” класики жанру та характеротворення, унормована авторська позиція “життєопису” змінюється відповідно відкритістю (розтабуванням), довільністю художніх інтерпретацій, творчою розкутістю, виразними проявами психологічних експлікацій “Я” письменника. Співіснування у прозі двох моделей – “підсумків життя” і “моделі актуалітету”, які виокремлює М. Кодак, завершується перевагою другої – “невідкладеного імпульсу, своєрідного психологічного репортажу з надр внутрішнього життя, з моменту світопереживання, культурної самоідентифікації суб’єкта свідомості”¹. Ця тенденція проявляється неоднаковою мірою, а часто є причиною суб’єктивності, зухвалості, ексцентричності. Зрештою, “сучасна людина в сучасній прозі стає виднішою в своїх справжніх вимірах”² поряд із тією фатальною “перевантаженістю нашої доби” (вислів В. Медведя). І це яскраво ілюструє проза Оксани Забужко, в якій одне з чільних місць посідають автобіографічні компоненти. Тенденція автобіографізму та суб’єктивності в “жіночій прозі” 80–90-х років суголосна тенденції в сучасній європейській, зокрема англійській літературі (яка теж тяжіє до автобіографізму³) і не є новою, оскільки на українському літературному ґрунті плідно розвивалась Лесею Українкою та Ольгою Кобилянською. Зрештою, на межі ХІХ – ХХ століть чи не кожен з модерних українських митців “розв’язував дилему: визнати право на власну суб’єктивність та її виявлення у тексті чи покладатися на імперсональність зображуваного людського досвіду, на вигадку і творчу фантазію”⁴. Як припускає Т. Гундорова, саме у творчості О.Кобилянської “може, найважливішими естетико-творчими принципами виявились її автобіографічність та відкритість у зображенні жіночої чуттєвості”⁵. В сучасній прозі автобіографічність особливо яскраво виражена у прозі Оксани Забужко. І в цьому не тільки сфокусовано продовження традиції, а й закладено один з основних принципів нарації і характеротворення. Висвітлення питань, пов’язаних з автобіографічним аспектом творчості О.Забужко, є актуальним, оскільки презентує риси стилю, характерність побудови поетичних структур тексту, психологічні особливості художнього світу жінки, що стає креативним епіцентром мислення і позиції авторки. А це, своєю чергою, ще одна можливість побачити сучасну українську літературу крізь призму творчості однієї письменниці, відзначити вплив на її творчу манеру стильових течій постмодерної доби та ретрансляції індивідуального досвіду, порівняти та зіставити зі здобутками інших письменниць даної літературної епохи.

Проблема автобіографізму в творчості Оксани Забужко фактично не розвивалася літературознавцями, хоч була зауважена Соломією Павличко (“Виклик

¹ Кодак М. Душа під вантажем доби: Про сучасну прозу, здебільшого молоду // Дніпро. – 1997. – № 3–4. – С. 125.

² Там само. – С. 135.

³ Див.: Nowicki W. Powieść jako (auto)biografia / Autobiografia jako krytyka // *Literatura i komunikacja: Od listu do powieści autobiograficznej.* – Lublin, 1998. – S. 415–420.

⁴ Гундорова Т. *Femina Melancholica: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської.* – К., 2002. – С. 26.

⁵ Там само.

стереотипам: нові жіночі голоси в сучасній українській літературі”⁶), Нілою Зборовською (“Про “безталання бути жінкою”: з приводу “Польових досліджень...” Оксани Забужко”, “Два любовних романи українського кінця століття, або Юрій Андрухович проти Оксани Забужко”, “Повість “Я, Мілена” О.Забужко у “феміністичному” дзеркалі⁷), Людмилою Таран (“Сад Артеміди”, інтерв’ю із О.Забужко⁸), Вірою Агеєвою⁹, Вадимом Скуратівським у передмові до прозової книжки “Сестро, сестро”¹⁰ та самою авторкою в “Автобіографії”, написаній ще у 1997 р.¹¹. Завдання полягає в тому, щоб простежити Забужків “автобіографічний синерген”, звернути увагу на автобіографічні аспекти, чітко трансльовані образною та наративною структурою її прозових творів, а саме романів “Польові дослідження з українського сексу”, “Казка про калинову сопілку”, повістей “Я, Мілена”, “Інопланетянка”, “Сестро, сестро”, оповідання “Дівчатка”.

Приватне життя митців слова віддзеркалюється в основному в художніх творах, а незаперечною істиною залишається твердження: про що б вони не писали – завжди пишуть про себе. В епоху модерну й постмодерну це ще й один із принципів індивідуалізації та інтригування читача. Причина зацікавлення, яке виявляють сучасні теоретики літератури та митці до автобіографічних мотивів, лежить і в активному розвитку різних напрямків літературознавства (психоаналітичного, біографічного методу інтерпретації художньої творчості). Прихильники методів досліджень, в основі яких лежить біографічний принцип, “вказують на можливість глибшого розуміння тексту, тоді як противники – на неточності (перекручення) в інтерпретації”. Останнім не подобається перенесення пункту зацікавлення з “реляцій внутрішньотекстових” на т.зв. “реляції позатекстові”¹². Протилежне доводять розроблені теорії інтертекстуальності, метатексту та гіпертексту.

Звернення до автобіографізму – тієї особливості, що “полягає в наповненні твору фактами з власного життя письменника”¹³, у психологічно-аналітичній інтерпретації пережитого, – зумовлені процесом т. зв. повернення й переосмислення минулого, провокованих національною свободою і демократизмом. Яскравою ілюстрацією даної концепції є твори Оксани Забужко, де автобіографічний концепт – один із базових, причому чітко пов’язаний із національним. В її творчості поєднано три сфери, які виділяв Г. Винокур у структурі автобіографії як жанру (“Биография и культура”, 1927): “сфера переживання” – “сфера духовного досвіду в широкому значенні слова” – “сфера особистого життя як творчості”¹⁴. О. Забужко в одному з інтерв’ю (Л.Таран) зізналася: “Я, принаймні, нічого не творю, ані вигадую – тільки ретранслюю, більш або менш достовірно, вже “готове”¹⁵.

⁶ Див.: Павличко С. Фемінізм / Передм. В.Агеєвої. – К., 2002.

⁷ Див.: Зборовська Н., Ільницька М. Феміністичні роздуми на карнавалі мертвих поцілунків. – Л., 1999.

⁸ Див.: Таран Л. “Мені пощастило на старті”. Розмова з Оксаною Забужко // *Жінка як текст*. Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти / Упоряд. Л.Таран. – К., 2002. – С. 177–198.

⁹ Див.: Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. – К., 2003.

¹⁰ Див.: Скуратівський В. Нельотна погода: Замість передмови та замість монографії // *Забужко О. Сестро, сестро: Повісті та оповідання*. – К., 2003. – С. 5–19. Далі, цитуючи за цим виданням, подаємо сторінку в тексті.

¹¹ Див.: *Забужко О. Сестро, сестро*. – С. 227–236.

¹² *Gruszevska L. (Auto)biograficzne paradygmaty myslenia // Literatura i komunikacja*. – S. 405.

¹³ Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром’як, Ю. І. Ковалів та ін. – К., 1997. – С. 12.

¹⁴ Цит. за: *Медарич М. Автобіографія / автобіографізм // Автоінтерпретація: Сб. ст. / Под ред. А.Б. Муратова, Л.А. Іезуитової*. – СПб., 1998. – С. 17.

¹⁵ *Жінка як текст...* – С. 195.

Вадим Скуратівський зазначає, що Забужко виросла в середовищі, яке, ризикуючи, все ж зберігало пам'ять про якусь національну чи бодай просто олюднену альтернативу вже зовсім здичавілій історії. Перші враження про світ у свідомості письменниці тотожні дитячому й отроцькому болю. “Болю і від світу, і за сам світ” (7), що виливається в творах її та покоління, яке звідало “інституціоналізовану свободу”.

Невимовний жаль за “ненародженою сестрою”, “жагуча спрага роду”, а відтак спротив тоталітарному режимові з його дегуманізацією і насильством виражені в повісті-сповіді, повісті-згадці з дитинства “Сестро, сестро”. “Перо авторки перебуває у тому полі, яке, за самою своєю трагічною фактурою, вимагає цілковитої щирості, сповідання, лірики. Але вже не лише як роду чи жанру, а граничного стану” (14). Цей “граничний стан”, надривна виповідальність і душевна ліричність проймає розповідь про страх, який “прийшов іззовні” і тривав довкруги, “безпредметний і всевладний” (26), “про книжки” і безпорадну самотність. Авторське “Я”, ототожене з героїнею, намагається звільнитися від “пресу пам'яті”, подолати страх та немічність самотньої людини – “гвинтика суспільства”, роздвоєння, об'єднавши в одне ціле “себе-для світу” і “себе-для себе” (231). Сховком, куди прагне втекти героїня від душевного герметизму, мала б стати сім'я, родина, сестра, але їх буття підлягає строгому ідеологічному контролю. Як простежує дослідник творчості О.Забужко, її боротьба з порожнечою “небуття” трансформується через трагедію ненародженої сестри (“Сестро, сестро...”), знайденої і втраченої сестри (“Дівчатка”), сестри, яка вбиває (“Казка про калинову сопілку”). Останній твір – фольклорна ремінісценція української трагедії – легенди про калинову сопілку, яка переслідувала авторку з дитинства: “Безперечно, що у дитинстві все закладається, [...] звертаюся до дитинства за враженнями. Дійсно не золотий вік, а золотий запас. Той, який конвертується”¹⁶, – наголошує авторка. Цю казку читає героїня з повісті “Сестро, сестро” (29), окремі риси Ганни (головної героїні з “Казки ...”) – це риси жінок із роду Забужко. Як зазначає авторка в “Автобіографії”, всі жінки батькового роду “були якісь відьмакуваті, принаймні ще моя покійна тітка без усякої лозини чула під землею воду й по цілій окрузі визначала, де копати криниці” (230). А характер Оксани з “Польових досліджень ...” – своєрідна інтеграція життєвого принципу “жінки-лідера” самої Оксани Забужко та генеалогічна ідентифікація “сильних й владних жіночих характерів”, які вирізняються з “маминої сторони” родоводу.

Повертаючись до роздвоєння авторського “Я” на “себе-для світу” і “себе-для себе”, що особливо гостро відчувалось Оксаною в “студентські роки на філософському факультеті Київського університету, з 1977-го по 1982-й – найпохмуріший період соціальної шизофренії” (231), відзначимо асоціативну трансформацію цього факту в повісті “Я, Мілена”. А реакція письменниці на вихід у 1985 р. першої поетичної книжки зі зміненою редакторами назвою “Травневий іній” (авторка пропонувала назву “Нельотна погода”, в якому запідозрили небезпечний натяк на політичну ситуацію в країні) згодом дотично репродукована у повісті “Інопланетянка”. Тут “авторка остаточно повертається до самої себе” (19), зробивши “спробу визначити сіть координат, відшукати себе-в-своєму-просторі”¹⁷, поєднавши два принципово відмінні типи мистецького світовідчуття – ліричного “внутрішнього” й епічного “зовнішнього” (234). У творі простежується спроба здолати невротичний

¹⁶ Забужко О. // Серія “Інший формат”. Вид. № 4 (Упоряд. Т. Прохасько). – Ів.-Франківськ, 2003. – С. 7–10.

¹⁷ Агеєва В. Жінка-авторка як інопланетянка // Жінка як текст ... – С. 199.

синдром, на який вказує Н.Зборовська, аналізуючи роман “Польові дослідження...”, конфлікт особистості, що “іде супроти обставин, психофізіологічного фактора, супроти всього світу виставляє власну агресивну відважність, репрезентуючи разом з нею гіркоту невдоволення та розчарування жіночою буттєвістю, при якій ніколи не досягти бажаної свободи і ніколи не змиритися з формами існування”¹⁸. Проблема незреалізованості заміщена самореалізацією і самопізнанням, перебування водночас *поза і в сутності* буття, дійсності, де не знята напруга опозиції чоловіка-жінки, суб’єкта-об’єкта. Подвійна суперечлива сутність жінки (яка претендує на суб’єктивність, залишаючись об’єктом, “тілом з комплексами”) в “Польових дослідженнях...”, мотив двійництва (феміністичного та традиційного елементів жіночого буття) у повісті “Я, Мілена”, двобій жіночого тіла і душі в образі Ганни з “Казки ...” сублімуються у повноту сприймання світу Радою Д. з “Інопланетянки”, яка, перебуваючи у пограничному просторі, здатна пізнати сутність буття і відчути страх “непричетності” до реального світу, а відтак пізнати “третій ступінь свободи” (223). В центрі стильових засобів автобіографізму, використаних письменницею, – самопізнання і самовираження, самокритика і самоіронія, що підтверджує домінування одного з типів автобіографічного принципу (за критерій поділу взято основну комунікативну схему), означеного функцією самовираження.

Автобіографізм, базований на психолого-аналітичному принципі ретроспекції, є концентром наративних прозових тенденцій у творчості Оксани Забужко, які матеріалізуються в особистісних манерах розповіді-сповіді, спогаду, вивідання. Аналізуючи “Польові дослідження...”, Н.Зборовська наголошує, що “інтертекстуальна концепція роману О.Забужко поглинається не бувалою досі формою сповідальної відвертості”¹⁹. Але достатньо згадати прозу українських письменниць к. ХІХ – поч. ХХ ст. – і переконуємось, що жіночий дискурс загалом “часто позначений сповідальністю, емоційністю, відкриваючи у такий спосіб внутрішній світ, мотиви, духовне й емоційне життя жінки”²⁰. Відкриття власного “Я”, як і відкриття жіночої психології, – особлива форма персональної нарації. В.Новічки, дослідник автобіографічних жанрів, зазначає, що кожне питання з наголосом на “Я”, а не на “ти”, має завдання дати лад хаосові емпірії, отже, знищити її або адаптуватися, освоїтися²¹. А оповідь, здійснювана від першої особи, виявляє гендерну самоідентифікацію оповідача. В даному випадку маємо “Я-нарацію”, здійснювану від імені жінки, передачу т. зв. мови тіла: “Це окрема тема, леді й джентельмени, пані й панове, перепрошую, якщо забираю вам забагато часу, мені нелегко про все це говорити, до того ж я дійсно тяжко недужа, моє зацьковане, виголодніле, а коли не бавитися евфемізмами, так і просто згвалтоване тіло третій місяць не вгаває в дрібненькому нутрянному дрожі, особливо жаскому – до млости! – [...] – горопашне тіло ще живе, воно качає права, воно доходить з елементарної сексуальної голодухи...”²². Використання такої наративної форми закономірне й з огляду на те, що цей роман С.Павличко називає “першим твором жіночої прози, у якому автор майже не приховує того факту, що оповідає про події власного життя. На інтимному рівні – перед нами розповідь про невдалий роман письменниці і художника, болісно пережитий письменницею, майже документ, і, як усякий документ особистого життя, читається на одному подиху”²³.

¹⁸ Зборовська Н., Ільницька М. Феміністичні роздуми на карнавалі мертвих поцілунків. – С. 123.

¹⁹ Зборовська Н. Реальність суб’єктивності та абсолют тексту // Світо-Вид. – 1996. – Ч. ІІІ (24). – Лип.-верес. – С. 120.

²⁰ Гундорова Т. *Femina Melancholica ...* – С. 69.

²¹ Див.: *Literatura i komunikacija ...* – С. 419.

²² Забужко О. Польові дослідження з українського сексу: Вид. 3, стереотипне. – К., 2000. – С. 32–33.

²³ Павличко С. Фемінізм. – С. 186.

Мовна ретрансляція, здійснювана від першої особи, — це реалізація авторкою себе як суб'єкта, а не тільки як засіб підкреслення автобіографічності (правдивості, достовірності фактів). Хоч часто і розповідь від третьої особи може бути автобіографічною (автор водночас є об'єктом і суб'єктом розповіді). “Виразити самого себе — це означає зробити себе об'єктом для іншого і для себе самого (дійсність свідомості)”²⁴, — писав М.Бахтін.

Образ авторки часто сублимується в образ головної героїні (вона ніби перевтілюється в свою героїню, живе в її епоху, а насправді просто повертається у власне минуле, “згадує”) і цим самим інтегрує в собі усвідомлену (зовнішню) і неусвідомлену (внутрішню, властиву свідомості суб'єкта) діалектичність. Роздвоєна сутність людини, двополюсність світу (Україна — Америка, Україна — світ) накладаються, відбувається т. зв. діалог-споглядання²⁵ (термін М.Бахтіна), в якому авторка здійснює діалог із собою, своїми героями, своїм часом, зазираючи всередину себе, у мікрокосм своєї душі, виступаючи одночасно в двох іпостасях: як об'єкт і як суб'єкт, як читач і автор. “Польові дослідження ...” якоюсь мірою є “персональним романом”, де наявна певна тотожність між авторкою, оповідачкою і головною героїнею, що виявляє себе на комунікативно-нарративному рівні. Проблема ототожнення автора і персонажа розробляв М.Бахтін²⁶. У мистецьку добу постмодерну її особливо активно використовують письменники. За Бахтіним, автор і герой — дві принципово різні естетичні категорії, які не можуть не дотикатись і водночас бути суттєво різними. Приміром, у прозі О.Забужко спостерігаємо одночасно дві позиції: “зовнішньознаходжуваність” авторки щодо своєї героїні та перебування їх в одному “інтенціональному полі”: авторка переймає на себе функцію героїні, розповідаючи від свого імені, передаючи власні відчуття, звертаючись сама до себе (“... бубонить вона до себе [...] волочачи своє непослушне, нелюблене тіло вулицями чужого американського міста, в якому не має друзів, жодної душі...”²⁷; “Господи, аби ж він не був збіса добрий художник!” — казала ти, сидячи в барі “У Крістофера” на Портер-сквер, ти випила натще два келихи каберне-совіньйон, і тебе трошки розпружило — [...] ти втомилась не бути в цьому світі...”²⁸). Таке поєднання створює враження органічної цілості тексту, пізнаючи яку, реципієнт сприймає її як особливий художній світ із рисами певного часу, епохи, позначений дійсністю буття авторки-героїні.

“Коли герой і автор збігаються чи опиняються поряд один з одним перед обличчям спільної цінності чи один перед одним як вороги, закінчується естетичне і починається етичне”²⁹. О.Забужко не робить повного ототожнення і не переходить цієї межі, хоч є багато дотичних: так, героїня роману носить ім'я авторки, вона письменниця. Як вважає М.Медарич, вказування на власне ім'я — “найекспліцитніший сигнал”³⁰, а подібні сигнали можуть бути оформлені по-різному (продукування суб'єктивних поглядів стосовно літератури, мистецтва, культури, нації, які, до того ж, аналогічно викладені у критичних, філософсько-етичних та іншого роду публікаціях авторки), та завжди вказують на емпіричну особу суб'єкта

²⁴ Бахтін М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках. // *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX століття.* / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доп. — Л., 2001. — С. 419.

²⁵ Див.: Бахтін М. *Эстетика словесного творчества.* — М., 1979.

²⁶ Див.: Бахтін М. *Автор и герой в эстетической деятельности* // *Эстетика словесного творчества.* — М., 1979.

²⁷ Забужко О. *Польові дослідження з українського сексу.* — С. 50.

²⁸ *Там само.* — С. 31.

²⁹ Бахтін М. *Эстетика словесного творчества.* — С. 22.

³⁰ *Автоинтерпретация.* — С. 21.

розповіді. Іншою вказівкою є демонстрація власного стилю життя, відповідність його своїй епосі, що у творі реалізується через підпорядкування поетичних принципів зображення мисленню постмодерної доби (екзистенціалізм, епатажність та іронія, деструкція традиційних цінностей). Автобіографізм такого плану “проблематизує цілу структуру тексту”³¹.

“Насиченість автобіографізмом її (О.Забужко. – *Т.Т.-К.*) текстів – і прозових, і поетичних, та й есеїстичних, – стверджує Л. Таран, – максимальна. Це – право художника. Недарма ж і кредо її – усвідомлена “позиція відкритої літературної свідомості”. Відтак той образ нової жінки, який виліпила вона у творчості, буквалістськи накладається на неї, живу, реальну Оксану Забужко”³². Демонстративна автобіографічність – один із щаблів самопрезентації, на якій постійно наголошує авторка. Навіть в обраній лекційній формі роману “Польові дослідження...” письменниця орієнтується на аудиторію реципієнтів (пасивних за своєю функцією), звертається з розповіддю до читача як “присутнього тут і зараз”. Так, авторка використовує функції автобіографічних засобів третього типу (ігрових за своєю природою), реалізуючи одну з основних цілей сучасного мистецтва, яка полягає, за Г.-Г.Гадамером, в тому, що воно “хоче здолати ту відстань, яка відмежовує публіку, глядачів, споживачів мистецтва від самого художнього твору”³³; це прагнення митця зробити читача “співучасником гри” (уважним слухачем – у О.Забужко). Над цим працюють і експліцитні автотексти – пролог, передмова. Останню письменниця використовує в “Польових дослідженнях...”. У цій передмові “Від автора” вона вказує на жанрове визначення свого тексту, попереджуючи: роман – “це жанр художньої літератури, а не розділ із особової (чи то судової) справи автора, – відповідно від усіх можливих аналогій між описаними у цій книжці, з одного боку, та реальними особами й подіями, з другого, авторка наперед відмежовується”³⁴. Але цей хід можна трактувати двозначно, а саме як імпліцитний тип вияву автобіографічних елементів.

Письменниця безпосередньо в “Автобіографії” (написаній 23 травня 1997 р., вперше видрукуваній у 2003 р.), через образне втілення власних ідеалів у світі героїв прозових творів, використання згаданих вище трьох типів автобіографічних засобів, подає синтезовану інформацію, яка стає базовим компонентом “автобіографічного синергену”. Костянтин Дуб, висвітлюючи проблему “автобіографічного синергену” (АС), подає визначення терміна: АС – “це життєво-творчий світ письменника, завершений у певний часо-просторовий, історично визначений доленосний момент. Це все коло життєвих вражень митця слова: світосприйняття, світовідчуття та світовираження, вся розмаїтість порухів думки, імпульсів, асоціацій, логічно вивершених у його естетичній концепції світу й людини й цілісно втілених у творчості, яка і є онтологічним, вторинним світом, що його ставимо на передній план”³⁵. АС митця можна збагнути лише за допомогою кількох моделей, кожна з яких відповідає на визначені питання, він складається не тільки з автобіографії автора, автобіографічних героїв та актуалізації суб’єктивно-біографічного в багатьох творах: його компонентом є і критична думка про митця та інтерпретація його творчості в кожен історичний момент, а також всі форми авторської свідомості, яка цілісно виражена в

³¹ Там само. – С.29.

³² Жінка як текст... – С. 119.

³³ Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика / Вибр. твори / Пер. з нім. – К., 2001. – С. 71–72.

³⁴ Забужко О. Польові дослідження... – С. 8.

³⁵ Дуб К. Автобіографічний синерген // Слово і Час. – 2001. – № 4. – С. 16.

художньо-публіцистичній, літературознавчій творчості і є своєрідною демонстрацією авторської позиції в історико-літературному процесі, формою виразу власного “Я”.

Загалом теорія “автобіографічного синергену”, обстоювана К.Дубом, прийнятна, але чітко простежити її можна лише тоді, коли в творчості аналізованого письменника наявні автобіографія в своїй “канонізованій жанровій визначеності як літературний та історичний документ”³⁶, художня автобіографія як жанрова модифікація оповідної прози чи автобіографізм як елемент інших жанрів, коли наявне т. зв. співбуття автора і героя, діалог-споглядання та “зазирання всередину себе”. Конкретно К.Дуб досліджує АС М.Хвильового, аналізуючи образну та нараційні структури в його творах, біо-бібліографічні матеріали й документи, факти життя та трагічного самогубства, спогади сучасників письменника, враховує історичний час і епоху, в якій він жив. Побудувати модель АС можливо ще й тому, що синерген — онтологічно завершений життєвий, автобіографічний час: “це — життєво-творчий світ письменника, завершений у певний часо-просторовий, історично визначений доленосний момент”³⁷.

Вивчаючи творчість Оксани Забужко чи інших сучасних митців, маємо справу із т. зв. незавершеним життєвим автобіографічним часом, оскільки їхня творчість триває і зараз. Іншою проблемою, яка не дозволяє хоч би умовно виділити АС сучасних письменниць, є “авторський герметизм” творчої особистості, який можна побачити, зіставляючи, приміром, прозу Оксани Забужко і творчість іншої письменниці 80–90-х рр. ХХ ст. Галини Пагутяк. Про художнє мислення останньої говоритимемо лише на підставі аналізу її художніх творів (яким, своєю чергою, властива множинність суб’єктивних інтерпретацій). Проза 90-х — це часто оригінальні “кодовані” тексти, віддзеркалення швидше підсвідомого художнього мислення, неадекватне творення вторинного (відмінного, ілюзорного) світу, позначеного надто індивідуальним, суб’єктивним, а щодо традиційних стереотипів — сецесивним типом світосприйняття, світовідчуття та світовідтворення. Враховується і той факт, що письменниця неохоче спілкується на теми психології власної творчості, історії життя. До названих причин додамо й незначну кількість критичних статей — інтерпретацій творчості письменниці, інших друківаних матеріалів (спогади, листи, щоденники), які несуть біографічну інформацію, але не оприлюднюються за життя їхніх авторів. Отже, можемо аналізувати тільки окремі компоненти АС через інтерпретацію автобіографізму, сублімації та ідентифікації співбуття “Я”-автора та “Я”-героя, а також утвердження суб’єктивно-біографічних нарративних тенденцій (самовиповідання, діалог-споглядання себе та самопізнання, ретроспекція власного минулого тощо) в художніх творах сучасних нам авторок. Розглянути позицію, яку вони посідають відносно історико-культурного та літературного буття, можемо крізь призму аналізу літературно-критичних та культурологічних праць (Л.Тарнашинської, С.Майданської, О.Забужко, Г.Тарасюк, Г.Гордасевич та ін.).

Та найкраще елементи АС можна виокремити в О.Забужко. В її творчому доробку маємо “Автобіографію” та художні (як поетичні, так і прозові) твори, виразно позначені автобіографізмом, дослідницькі студії та есеїстику — “Репортаж із 2000-го року”, 2001), “Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х” (1999), “Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу” (1997), “Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період”

³⁶ Там само. — С. 17.

³⁷ Там само. — С. 16.

(1992, 1993), “Дві культури” (1990). У 2003 р. видання серії “Інший формат” (Упоряд. Т.Прохасько) фіксує записані монологи Оксани Забужко, демонструючи зразок жанру письменницької бесіди. А останній розглядають саме як різновид художньої автобіографії, яскраву ілюстрацію до “розповіді про самого себе”, створеного автопортрету. Характерні для бесід естетичні категорії відкритості, щирості, сповідальності, а також культ суб’єктивності пов’язані з розкриттям головної теми – “осмислення героєм власної особистості і власної творчості в контексті культурної і літературної ситуації, і ширше – осмислення свого місця у світі”³⁸. Ця тема розкривається й у критичних статтях та дослідженнях творчості авторки, кількість яких достатньо велика, як на сучасний літературний процес.

Автобіографічні моменти (хоч би й у зображенні своєї епохи та долі жінки в сучасному суспільстві, її проблеми та стиль буття) наявні в кожному творі письменниці (на рівні введення в художній простір реальних фактів із власного життя, завуальованих під історію головних героїв тощо). І в цьому вбачаємо часткову реалізацію традицій: адже “жіноча автобіографічна проза виникла разом із жіночою літературою”³⁹, – пише дослідниця автобіографічного жанру в російській літературі Н.Пушкарьова.

Використання автобіографізму як принципу нарації та характеротворення Оксаною Забужко очевидне – особливо на тлі “жіночої прози” 80–90-х рр. ХХ ст. (Л.Пономаренко, В. Мастерової, Г. Пагутяк), в якій натомість спостерігаємо відсутність автобіографізму, “герметизм” внутрішнього світу, особистого життя. І причина тут не тільки відповідно у традиційній “реалістичності дійсності” чи сюрреалістичності стилю письма, а й у типовій, на думку С.Павличко, особливості жіночої літератури в Україні: “Українські жінки-письменниці не писали і поки що не пишуть мемуарів і щоденників, поетеси воліють радше філософствувати, аніж говорити про себе, а проза, як правило, пишеться не від першої, а від третьої особи”⁴⁰. Такою є проза великих жанрів Є.Кононенко (“Сестра”, “Імітація”, “Зрада”, “Ностальгія”). Обраний нею детективно-белетристичний жанр “дослідження” автоматично виводить автора поза рамки твору, розмежовуючи і відсторонюючи від героїв, підпорядкованих романному часу, настрою і обставинам. Хоч сюжетна історія “Імітації” має своє розгалуження – роман “Ностальгія” (побудований аналогічно на “пізнавальній події”, розкриття загадки трагічної смерті батьків головного героя), “авторська відповідальність” фактично знята. Проза такого типу належить до тих текстів, у яких, на думку Л.Гінзбург, письменник “відповідає тільки за вправність своїх рухів”⁴¹.

Виокремивши автобіографізм як принцип нарації і характеротворення в “жіночій прозі” (виявлений неодномірно у творчості згаданих письменниць), маємо змогу переконатися у відкритості чи герметичності художнього світу авторок, імпліцитному чи експліцитному його виявах. Отже, проза О.Забужко є прозою, яка відкрито демонструє особливості жіночої психології, внутрішнього світу жінки. Автобіографічний синерген, вибудований на основі різноманітних матеріалів, дає можливість виокремити постать цієї письменниці як найпоследовнішої репрезентантки жіночого стилю, жіночого письма, а також постмодерних тенденцій

³⁸ Богомоллова Н. Жанр писательских бесед как разновидность художественной автобиографии // *Literatura i komunikacija*... – S. 325.

³⁹ Пушкарева Н. У истоков женской биографии в России // *Филологические науки*. – 2000. – № 3. – С. 64.

⁴⁰ Павличко С. Фемінізм. – С. 183.

⁴¹ Гинзбург Л. Человек за письменным столом. – А., 1989. – С. 132.

у художній творчості (зокрема пов'язаних із деформацією традиційних нарративних структур, зміною конфігурації "автор – герої – реципієнт", використанням психоаналітичних та біографічних принципів тощо). Поставлені Оксаною Забужко проблеми як особистого, так і національного характеру, є її власними, наболілими. В епіцентрі її художнього світу не узагальнена чи відсторонена реальність, а конкретне буття, власний життєвий досвід, сума властивих сучасній жінці психологічних станів, пов'язаних із душевними та тілесними відчуттями, а ця іманентна риса літератури, створеної письменницями, наявна ще в її перших спробах, датованих XVIII ст. Проза О.Забужко – приклад фрагментів письменницької біографії, в яких авторка вигадує, дописує, переписує власне життя, робить спробу подолання часу, що відходить, спробу повернутися у власне дитинство, ніби прожити життя знову. Це твори умовно автобіографічні, але індивідуальне, суб'єктивне начало у них найпотужніше. Саме завдяки цьому проза Оксани Забужко в перспективі є об'єктом психоаналітичних та інших студій, базованих на концепті "позатекстовому" – індивідуальній історії письменника, з акцентом на біографічній домінанті, із вписуванням подібних інтерпретацій у сучасний літературознавчий дискурс із метою урізноманітнення та оновлення методики вивчення літератури.

м. Івано-Франківськ



Передплачуйте "Слово і Час" – єдиний академічний літературознавчий журнал про українську та світову літературу.

Передплатний індекс – 74423

Електронний варіант

Слово і Час на Web-сторінці за адресою:

і www.word-and-time.iatp.org.ua

Час

