

УДК 883.3 – 1.091

ТРАНСЦЕНДЕНТНІСТЬ ЯК ОСНОВА БУТТЯ В ЛІРИЦІ О.ЗАБУЖКО

Пашник О.В, аспірант

Запорізький державний університет

Творчість Оксани Забужко – поетична, прозова й публіцистична – становить своєрідну спробу філософського заглиблення в основи людського буття, виявляючись на всіх його рівнях: самопізнання, осягнення природи Іншого, світового космічного і міфологічного творення. Саме тому актуальним нам видається аналіз у творчості письменниці специфіки функціонування категорії трансцендентного як одвічного прагнення людської істоти до пізнання сутності буття поза його видимими гранями. Поезія ж, вибираючи мінливі ритми Всесвіту, є найпридатнішою для вербалізації підсвідомих імпульсів, пошуку власної ідентичності на межі взаємопроникнення профанної та сакральної сутностей людського існування. Як зауважувала сама О.Забужко, поезія – “гранична повнота людської мовної потенції, ліміт, за яким – хіба що вже лиш мова янголів (чи, може, музика? чи – мовчання?..)” [1, 41].

Термін “трансцендентність” (від лат. *transcendens* – той, що виходить за межі) веде свою генеалогію від схоластичної філософії. Схоласти розрізняли іманентні і трансцендентні причини й дії; перші реалізуються в об’єктах, другі – знаходяться за межами їх наявного буття. А вже у І.Канта термін отримав гносеологічний відтінок і почав означати (на противагу іманентному) те, що переступає межі можливого досвіду [2]. Трансцендентними нормами (незалежною волею, безсмертною душею, Богом) диктується, на думку вченого, і поведінка людини.

Отже, у філософії устійнюється розуміння опозиції трансцендентний / іманентний як дихотомії: іманентне (внутрішньо притаманне), суб’єктивне, виокремлюється на противагу трансцендентному, зовнішньому. Хоча пізніше Ф.Шеллінг, зокрема, розглядає трансцендентне як таке, що фокусується на суб’єктивному, коли об’єкт зникає, будучи “затуленим” актом знання: “Трансцендентне знання є знанням про знання тією мірою, якою воно чисто суб’єктивне” [3, 237]. Однак суперечності тут не спостерігаємо, оскільки дихотомічна пара понять трансцендентне / іманентне артикулює спрямованість (форму), а суб’єктивність / об’єктивність вказує на природу (походження, зміст) знання, отже, ці пари є елементами різних систем координат. В.Ерн, наприклад, акцентував увагу на співвіднесеності поняття “трансцендентне” зі свідомістю, зазначаючи, що стало традиційним розуміння трансцендентного як того, що виходить за межі нашого індивідуального досвіду: “трансцендентне все, що припускається в якості предмета, який існує поза свідомістю” [4, 49]. Категорія власне суб’єктивності (а не суб’єктивного знання) є компонентом поняття іманентного, трансцендентному ж у цьому разі відповідає термін “інтерсуб’єктивність”, який у феноменології розуміється як основа спільності й комунікації, завдяки якій трансцендентне “Я” переконується в існуванні Іншого.

В екзистенціалізмі трансцендентування трактувалось як вихід індивіда за власні межі буття. Уявлення ж про саме поняття трансцендентного відзначалося варіативністю. За Ж.-П.Сартром і А.Камю, – це “ніщо”, яке виступає глибокою таїною екзистенції. З точки зору метафізичного (релігійного) екзистенціалізму трансцендентне – це Бог. У М.Гайдеггера домінує міфопоетичний момент у розумінні явища. У цілому, філософія екзистенціалізму наголошувала на трансцендентному як на усвідомленні єдності всіх форм буття й одночасно акті самоствердження особистості в цьому світі, що є необхідною умовою повноцінного функціонування свідомого індивіда.

До проблеми артикуляції трансцендентності в структурі жіночої суб’єктивності першою звернулася С.де Бовуар, визначаючи трансцендентне й іманентне щодо гендерного дискурсу і покладаючи в основу дефініцій поняття “свобода” (філософія свободи також бере свій початок у працях І.Канта). З приводу традиційного культурного дискурсу С. де Бовуар наголошувала: “Її [жінку] намагаються перетворити на річ, спрямувати до іманентності, оскільки її трансцендентність постійно живила б у ній усвідомлення своєї достатності й суверенності” [5; 1, 42]. Кожен індивід, акцентує письменниця, усвідомлює своє існування як постійне прагнення до самовдосконалення й основні критерії оцінки свого життя зводить до категорій “свобода” і “щастя”.

Як бачимо, поняття трансцендентного як предмет релігійного й метафізичного пізнання має широку інтерпретаційну парадигму залежно від вибору точки відліку, – аж до зосередження на перцептивному невербалізованому осягненні цього феномена. Ми будемо розуміти поняття трансцендентного в

контексті вільного буття людської екзистенції (можливості й здатності свободи), спрямованого до самореалізації і, одночасно, – до рефлексії, часом позасвідомої, оточуючого світу, виходу в “позаноуменальну дійсність” (В.Ерн), на рівень осягнення сакральності міфо- й космотворення.

Сучасна українська література має яскраво виражений потяг до рефлексій і саморефлексій, що стає вихідним моментом артикуляції трансцендентного бажання самовираження. У контексті такого прагнення віднайти власну тожсамість (формування “свого Космосу”) тотального значення набуває проблема внутрішньої і зовнішньої свободи, яка, за С. де Бовуар, є найвагомим компонентом трансцендентності кожної особистості. Через свободу формується і внутрішня гармонія, коли мікрокосм індивіда приводиться у відповідність до споконвічних законів макрокосму.

Специфіка концепції свободи Оксани Забужко обумовлюється передусім “позицією відкритої літературної свідомості” – можливістю вербалізації сутнісних проблем, омовленням раніше табуованого чи просто ніким ще не фіксованого, свободою самореалізації. У передмові до збірки “Автостоп” Ю.Шерех щиро захоплювався такою відкритістю текстів: “Оксана Забужко говорить про речі, про які досі в українському мистецтві так не говорилося, часто так одверто, в таких подробицях, що дух переймає, падають усі завіси, і солодко, і страшно стає, і мимоволі думається – Боже великий, чи можна так невимушено, так просто про саму себе (бо в ліриці скрізь про саму себе), про своє тіло й душу прилюдно говорити, чи можна виносити такі речі на юрбу” [6, 9]. Ці слова можуть стосуватися не лише “Автостопу” чи якихось конкретних, ранніх і пізніших збірок поетеси, а й усієї творчої спадщини О.Забужко. Просто поезія концентрує фарби, спираючись на важкі й щільні метафори:

Земля розволочена, наче жона чужоложна,

з-під ніг нам сочила, мов пасоку, яловий піт. [7, 23]

Відкритість текстів письменниці, пов’язану з переглядом традиційної моделі жіночої суб’єктивності, можна трактувати як епатажність чи емансипованість. Суть епатажу – поведінка, яка має за мету не стільки розкритися, скільки викликати певну реакцію в реципієнтів. Таке тестування читача, здійснюване, приміром, за допомогою вживлення в структуру тексту жаргону, передбачає наявність страхів у царині, що передує початку епатажу. Таким чином, ми приходимо до розуміння терміну “фемінізм” як одного із аспектів екстериоризації свободи через творчість, а також паралельно до цього артикуляції тілесного як традиційної константи вітаїзму (поема-монолог “Клітемнестра”, “Польові дослідження з українського сексу”), що ілюструє бартівську концепцію розвитку “текстової еротизації” через механізми почуттєвого впливу на читача, фрагментаризації, неієрархічності, продукуючи ситуацію жіночої емоційної текстової комунікації. Феміністичну позицію письменниці цілком правомірно означити як свободу в контексті трансцендентного дискурсу, вектор якої спрямований на звільнення від колективних забобонів, культурних міфів, всього, що концептуалізує відчуження особистості від самої себе. Тексти О.Забужко сповнені не просто безпосередньої артикуляції фізичних відчуттів, а загострення найбільш моментів нетрадиційними порівняннями з використанням подекуди позанормативної лексики. І тому, завдяки епатажності тексту відбувається створення “альтернативної” жіночої картини світу, – чи не вперше в історії Клітемнестра “заговорила” мовою тіла, так, як, може, не насмілилась би й зараз жінка, але як, безперечно, у стані афективного (чи напіваафективного) збудження, зініційованого відчаєм, могла б думати, вербалізуючи тілесні відчуття:

... ненавижду

тонке скавуління суки, котре заляскоче

мимо моєї волі в ту мить у мене в гортані... [7, 67]

У сучасній жіночій літературі (покоління 80-х) практично відсутній подібний мотив відвертості – як правило, констатуємо завуальованість, втілену в еротичній символіці, як, наприклад, у І.Жиленко: “І я страхаюсь, радісно і грішно, / розкрити тобі зелені вікна в сад” [8, 19]. Одвертість О.Забужко можна пояснити й активним залученням традиції вільного постмодерного дискурсу, хоча письменниця ніде особливо й не наголошувала на своїй постмодерній орієнтації, а навпаки, ніби дистанціювалася, оцінюючи нинішнє покоління: “...занурені у всепоглинальні інтелектуально-стильові ігри прагматики-гедоністи, що добре навчилися, як сказати, але не знають, що, бавляться на постмодерному звалищі цитат...” [1, 57]. Проте, так чи інакше, фізичне буття письменниці належить сучасності, їй імponує постмодерністична концепція ігрової цитатії, іронії. “Ми граємося крем’яшками з уламків тих споруд, які були залишені минулими культурами”, – зазначає О.Забужко в одному з інтерв’ю [9, 86], тим самим свідомо артикулюючи власну включеність у постмодерну ситуацію.

Трансцендентність жінки для О.Забужко, безперечно, зумовлюється й можливістю реалізації власної свободи в контексті національного дискурсу. Свобода експлікується як право на вільний акт вибору нації. Проте, для України поняття свободи сконцентроване перш за все на внутрішньому екзистенційному рівні. Л.Костенко, звертаючись до проблеми “гуманітарної аури нації”, порушує питання летаргії народу, який, власне, і не прагне прокинутися (утвердитися в самототожності й

трансцендентності через реанімацію атрофованої свободи, продукуванні індивідуальних софістичних констуктів). Ідентичну проблему реконструює й О.Забужко – як в есеїстиці, так і в художніх текстах. “Культура з ослабленим філософським началом, – зазначає вона в есе “Філософія і культурна притомність нації”, – на сьогодні просто безпорадна перед історією, а значить, неспроможна забезпечити своєму суб’єктові (національній групі) належної культурної притомності. Саме такою виступає сучасна українська культура” [1, 139]. Отже, мова йде про здатність цілої нації до трансцендентної свободи, але “український вибір – це вибір між *небуттям і буттям, яке вбиває*” [10, 40]. У світлі такого конфлікту постає також проблема об’єктивності “віддзеркалення нас світові”, інтегрованості українського культурного простору в світовий. Коли вільність голосу обмежена чужим культурним оточенням (“Тільки ж мова чужа – мов тісний черевик...” [7, 19]) – це не просто обмеження свободи. Це артикуляція глибокого трагізму ситуації відчуження батьківщини від її дітей, тотальної нівеляції понять “свій” і “чужий” простір:

А за тим склом була чужа країна –
Й на всій Землі моєї не було. [7, 22]

Основним чинником відмежування “свого” від “чужого”, на думку О.Забужко, є мова: “ вододіл – між тутешністю і чужинством, причетністю і непричетністю, присутністю і неприсутністю (психологічною) в домі автохтонного етносу – проліг через мову” [1, 102]. Проблема алієнації, гостріше зацентрована депресією від “самопочуття невидимки” на вулицях чужеземного міста, авторемінісценцією реактуалізується і в “Польових дослідженнях з українського сексу”.

Інший рівень індивідуальної свободи особистості актуалізується в текстах О.Забужко через поняття творчої свободи. Трансцендентність у структурі суб’єктивностей ліричних героїнь експлікується в процесі реалізації креативної сутності індивіда - жінки мають дар письменниці чи художниці. Творчий акт для героїнь О.Забужко не є виключно модусом урівноваження екзистенції після конфлікту з Іншим, як це часто можемо констатувати у поезії С.Йовенко, С.Майданської. Це, найперше, – засіб саморозкриття, рецепції, емоційного рівня осягнення повноти буття. І хоча в основі трансцендентності містяться категорії, детерміновані традиційним культурним дискурсом як “чоловічі” – світло, космос, гармонія, – весь процес трансцендентування жіночих персонажів (як і авторський) маркується ініціацією космічним началом, яке, проте, не нівелює хаотичну (інтуїтивну) природу “жіночого”.

Концепція свободи творчості О.Забужко будується передусім на розумінні креативного акту як сакрального (ритуалізованої інтенції), незалежного від волі людини. Творчість є проривом у позасвідоме, виходом екзистенції в площину трансцендентного осяяння. Тому важливим для розуміння природи трансцендентності у творчості О.Забужко є виокремлення інтенціоналів. Найхарактерніша інтенція в текстах письменниці (енергія творення можливого світу) експлікується через певні елементи поняття “мова”, а тому має такі вияви: світло, слово, море (більш абстрактні) та губи, язик, горло, або гортань, – конкретні, що артикулює циклічність існування індивіда в мові, продукує специфіку загальної аури художньої особистості.

Найвищий рівень трансцендентності людської екзистенції – перцептивне осягнення сакральності буття. Реалізація ритуалу переходу межі між тутешнім і потойбічним у поезії О.Забужко експлікована в образах-символах як медіаторах дихотомії “профанність / сакральність” (“гортанний і темний розлам коридора”, “галактична труба”, “зсув календарний”, “провалля віків”, “жага світляна..., що свистить в порожнинах кісток”). Всі ці образи мають конотативну семантику тунелю, який проходить людина перед остаточною від’єднанням від тутешнього світу, отриманням первісної свободи (ініціація смертю).

Вагомим моментом при актуалізації переходу в надреальність є ініціація світлом. У творчості О.Забужко констатуємо своєрідний апофеоз світла, причому в першій збірці домінує образ сонця (тональність такого світла близька до прозорої сонячності новел М.Коцюбинського, міфологічне трактування якої – ясне, прозоре світло, що корелює з поняттям “Всесвітньої Порожнечі”). Трансцендентність співвідносна в цьому аспекті й з динамікою космосу (не лінійною, а, так би мовити, циклічною, пульсаційною, хоча й континуїтивною), яку авторка осягає на рівні інтуїції, продукуючи образи такого семантичного наповнення, як “ритми світла й тіней”, “розбивши світ в крапах мерехтінь”, “золотаве сонце-жук у дня блакитнім склі вібує пружно”. У пізніших поетичних збірках домінує образ вогню (феєрично-демонічного, смертоносного) – відбувається зміна інтенсивності світла і, подекуди, трансформація вібрації у лінійний рух (стріла, блискавка). Семантика такого вогню знаменує фаустівський прорив у сферу яснобачення.

Одним із вагомих результатів потягу особистості до трансцендентності є сакралізація нею профанного часу і простору. Саме потяг до такого методу продукування всесвітньої гармонії реалізується у творчості О.Забужко, коли прозаїчні символи органічно входять у “поетичний космос” текстів, актуалізуючись через ритуальний час (“Жінка з цитринами”, “...Залізний вітер!”). Тому опис побуту звичайної квартири реалізується як універсалія, стає позачасовим портретом жіночої долі:

Стугоніла плита голубими суцвіттями газу,
 І горіло варення, розлите в співучі вази,
 Сонцем пряним липневим, що в тілі щемить так оскомно. [11, 14]

Основним сакральним топосом в поезії О.Забужко виступає місто (як вказує М.Еліаде, міфологічний символ Центру). Універсалія міста для авторки – сакральний простір, що сприяє людській екзистенції абсорбувати тожсамість. Домінантою такого простору є вертикаль (вісь “небо – земля”, що відповідає міфологічному образу світового дерева), зреалізована через концепцію світового міста, детально викладену О.Забужко в есе “Психологічна Америка” і азійський ренесанс, або знову про Карфаген” [див. 1, 197]. Сакралізація рідного топосу (Київ) зумовлена в О.Забужко передусім прагненням сприяти його включеності у світовий надкультурний контекст, вивіщення до рівня світового міста.

Прикметною рисою творчості письменниці є також нівеляція проектування дихотомії сакральне/профанне як центр/периферія. Провінція як топос також сакралізується в поезії О.Забужко, бо вона консервує різні часові шари, певним чином профануючи їх, але утримуючи тяглість, відбиваючи строкатість соціально-культурних метаморфоз буття народу (цикл “Туга за батьківщиною”):

В тих містечках, де досі звертаються: “Жінко добра”,
 Де від готики до бароко – одна білизна шворка... [12, 33]

Звертаючись до тези М.Бердяєва про свободу, яка не є вибором між поставленим перед письменником добром і злом, а створення ним власної концепції добра і зла [див. 13, 61], спробуємо також окреслити межі функціонування цих категорій у творчості Оксани Забужко. Поняття “добро” і “зло” співвідносяться для авторки найчастіше не з особистісними проблемами, як то спостерігаємо у більшості текстів сучасної жіночої літератури, вони артикують передусім позитив і негатив у контексті модусу загальнолюдської культури. “Добром” в авторській концепції маркується все, що корелює з категорією “світла”, тобто обумовлює сакральне сприйняття авторкою профанного світу. “Зло” продукується всім, що нівелює свободу індивіда, руйнує цілісність його внутрішнього космосу: негативні емоції – на рівні міжособистісного спілкування; руйнація зв’язку поколінь – як наслідок ігнорування духовної єдності нації; аварії, катастрофи – загальнолюдський рівень. У підході до оцінки будь-якого явища авторка передусім ставить собі за мету уникнути фальші, що є артикуляцією перманентної проблеми для кожного митця: відповідальності перед минулим, сучасним і майбутнім. Саме це надзавдання вимагає безпомилкового, часто інтуїтивного, “впізнання” добра і зла, чому сприяє повнота внутрішнього мікрокосму О.Забужко, гармонійно інтегрована в макрокосм. Творчість набуває сповідального характеру. Такою спробою всеосяжності маркується і світ її героїнь, основним елементом структури якого є прагнення до самореалізації в процесі філософського осмислення трансцендентності людського буття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х. – К.: Факт, 1999. – 340 с.
2. Кант И. Критика чистого розуму: Пер. с нем. – СПб: Тайм-аут, 1993. – 472 с.
3. Шеллинг Ф.В. Сочинения в 2 т.: Пер. с нем. – М.: Мысль, 1987. – Т.1– 637 с.
4. Эрн В.Ф. Сочинения. – М.: Правда, 1991. – 576 с.
5. Бовуар де С. Друга стаття: Пер. з фр. Н.Воробйова, Я.Собко: В 2 т. – К.: Основи, 1994.
6. Шерех Ю. Куди пролягає траса // Забужко О. Автостоп: Поезії. – К.: Укр. письм., 1994. – С.3 – 10.
7. Забужко О.С. Автостоп: Поезії. – К.: Укр. письм., 1994. – 95с.
8. Жиленко І.В. Вибране: Поезії. – К.: Дніпро, 1990. – 334 с.
9. Забужко О. У наступному столітті ми матимемо дійсно блискучу літературу //Art Line. - 1997. - N 5-6. - С.86-87.
10. Забужко О.С. Польові дослідження з українського сексу. – К.: Факт, 1998. – 116 с.
11. Забужко О.С. Травневий іній: Поезії. – К.: Молодь, 1985. – 64 с.
12. Забужко О. Нескінченний рубін: Поезія // Кур’єр Кривбасу. – 1999. – № 112. – С.32 – 37.
13. Бердяев Н.А. Самопознание. – М.: Книга, 1991. – 446 с.