

**Мислива В. М.,**  
Житомирський державний університет імені Івана Франка

### ФАУСТІВСЬКІ МОТИВИ ЯК ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНЕ ТЛО ПОВІСТІ “ІНОПЛАНЕТЯНКА” ОКСАНИ ЗАБУЖКО

*У статті проаналізовано інтертекстуальні елементи мандрівного сюжету про Фауста в повісті “Інопланетянка” Оксани Забужко. Розглянуто схеми взаємодії головних героїв крізь призму літературного сюжету “купля-обмін”.*

*В статті проведено аналіз інтертекстуальних елементів бродячого сюжету о Фаусті в повісті “Інопланетянка” Оксани Забужко. Рассмотрены схемы взаимодействия главных героев повести сквозь литературный сюжет “купли-обмена”.*

*The article deals with intertextual elements of travelling plot about Faust in the story “Alien” by Oxana Zabuzhko. Plans of interactions of main heroes through the literary plot “buying-changing” were analyzed.*

Характерною рисою сучасної української літератури є інтертекстуальність. Прийом інтертекстуальності в Оксани Забужко реалізується через авторську інтенцію, вона залучає читача через національний код до когнітивних процесів – творення сприйняття художнього дискурсу [4]. Її повість “Інопланетянка” надається прочитанню під різними кутами зору.

Інтертекстуальність “Інопланетянки” бачиться, перш за все, на сюжетному рівні. Сцена зустрічі головної героїні Ради Д. з посланцем є класичним елементом сюжету про диявола, який пропонує вічне життя в обмін на продану душу. Найбільш популярна легенда – про Фауста, цей мандрівний сюжет відомий здавна, таку тему можна зустріти у багатьох європейських народів. У ранніх варіантах Фауст постає в образі студента-чорнокнижника, ученого-мандрівника, який дружить із чортом, людини, яка знається на алхімії, науці права і магії. Постать Фауста протягом віків збагачувалась елементами грецьких легенд, вбирала в себе деталі середньовічних переказів, проте одна його риса завжди залишалась незмінною – потужне втілення спраги до знань і життя.

Найбільшою популярності Фауст набуває в добу Ренесансу. Сучасники порівнювали цей образ із його опонентом Мартіном Лютером, який жив у тому ж місті Віттенберг. У подальшій долі легенди про Фауста важливу роль відіграв Христофер Марло, один із засновників англійської ренесансної драми. Образ Фауста вперше зазнав драматичного втілення, Марло зрозумів трагічність долі Фауста, виступивши у своєму творі він виступає проти несправедливого засудження Фауста, опоетизовує його особистість, виявляючи її титанізм, сміливість духу. Драматург відкрив у Фауста також допитливість розуму, прагнення до осмислення життя. До образу Фауста звертались багато письменників, таких як Я. Р. Ленц, Ф. Мюллер, Ф. М. Клінгер, А. Клінгеман та інші, але загальноновизнаним творцем “Фауста” вважається Й. В. Гете, який писав твір протягом 60-ти років.

Фаустівська тема є наскрізною і в повісті “Інопланетянка”. О. Забужко підтверджує ідею М. Бахтіна про те, що твір є “реплікою діалогу”, адресованою іншим творам-“висловлюванням” [1, с. 311]. Таким чином, полеміка виходить поза межі твору, мета якого стає ширшою за суто естетичну, включає в себе й суспільний компонент. Завдяки цьому розкривається активна суспільна позиція героїні (певною мірою – проекції письменниці), важливість і болючість для неї порушених питань, інтелектуальна напруга пошуку виходу з безвирашної ситуації.

О. Забужко часто ставлять в один ряд із представниками жіночої прози. Характерною рисою цього явища літератури є зміна традиційно чоловічих ролей на жіночі (так, як це зробила Ольга Кобилянська, інтерпретуючи в “Царівні” виразно мізогіністську ніцшеанську філософію – в ролі “Надлюдини”, під якою Ніцше, безумовно, мислив чоловіка). Такий же прийом використала у своїй повісті О. Забужко: Рада Д. – жінка-Фауст. “Фаустівський тип особистості” вгадується за допомогою лейтмотиву: Раді необхідне абсолютне, всеохопне знання. З самого дитинства вона допитується у мами: “Для чого людина живе? [3, с. 176]”. Помічає цю особливість і її чоловік Арсен уже в дорослому віці: “... Ти недобра. Ти прагнеш зрозуміти людину – все’дно як оволодіти нею, твоє співчуття чи жалість, чи що воно там є, якесь дослідницьке, воно не наближує до тебе, а навпаки, віддаляє [3, с. 204]”.

Інший аспект міфологічного сюжету: наблизитися до Бога у здатності творити, це бажання героїні, яке вона зможе реалізувати лише під керівництвом Посланця (диявола). Щоби не залишити сумніву про інтертекстуальне підґрунтя своєї повісті, О. Забужко голосом героїні запитує, чому саме Посланець: “У класичній літературі це звалось якось інакше ... Двійник? Чорт Івана Карамазова? Чи той, що купив душу Адріана Леверкюна? Знаєш, я вже давно ставила собі питання – чи продася б я на таких умовах, як ото Леверкюн. За гарантовану здатність творити шедеври [3, с. 172]”. О. Забужко звертається до фаустівського сюжету ще у тому значенні, якого він набуває у праці німецького культуролога і філософа О. Шпенглера “Присмерк Європи”: в ній Фауст із його вірою у власну волю, жадобою знання стає символом європейської людини і європейської культури.

Хто така сама Рада Д. і що зближує її з Фаустом? І О. Забужко, і Й. В. Гете вводять своїх героїв у текст у момент кризи, творчої та екзистенційної, глибокої втоми від соціуму. Фауст розчарований у своїй діяльності: заняття науками не дали йому жаданої мудрості, його мучать сумніви, ідеї про самогубство. На зламі життєвої кризи перед ним з’являється втілення нечистої сили – Мефістофель. Рада постає у повісті як людина, що знаходиться над прірвою: “Щось у ній зламалося. От просто зламалося – і край [3, с. 169]”. У надії на порятунок вона йде з міста в ліс (типово постмодерністська тенденція: децентрація – основні події мають відбуватися на маргінесі). Усе, що сталося з Радою там, на узліссі, периферії “великого життя”, набуває статусу центру, її Всесвіту. Тут перед нею з’явиться Посланець, який “не сподобається їй одразу [3, с. 168]”. Автори дають чітко зрозуміти, що

представники нечистої сили приходять саме до тих, хто готовий до зустрічі з ними або ж хто підсвідомо викликає їх власними діями (Фауст викликає за допомогою магії Духа землі, який відмовляється з ним розмовляти, Рада Д. йде у ліс, повторюючи заклинання “не хочу нікого бачити”, тобто хочу заглибитися у себе, проаналізувати внутрішній світ). Герої не можуть у такі складні моменти відмовитись від допомоги нечистої сили, бо отримають найцінніше для кожного: Фауст – вищу радість пізнання, Рада Д. – “третій ступінь свободи”. Саме це Посланець пропонує Раді, “третій ступінь свободи” неможливий на землі. “Будеш цільною – замість розткатися емоційною пам’яттю по вузькому часовому просторі у кілька десятиліть... і не в змозі відірватися від землі ... ти скупчишся в одній точці і злетиш. Те, що вгледити із висоти вільного духа, незмога переповісти словами. Та й навіщо? То вже непотрібно людям [3, с. 173]”, – спокушає Посланець.

Фауст і Рада – діалектичні образи, вічна боротьба, що рухає світ, у них поряд живуть божественне та диявольське начало. Врешті, чому саме Рада Д.? Д. – як диявол, Д. – як думка чи Д. – як двійний характер героїні? Адже Рада Д. сама часом перетворюється на Мефістофеля, диявольське переважає в неї над людським. Саме так відбулося з її першим чоловіком Арсеном, вона ставить над ним експерименти, намагається взяти на себе авторство його долі. Проте Арсен сам помічає, як стає інструментом у Радиних руках: “... бо я вже для тебе зробок, зужита сировина – більше не потрібен і можу збиратися к бісовій матері [3, с. 183]”. Це була та сама мить трагічної екзистенційної насолоди для Ради, та мить, яку варто зупинити, бо вона прекрасна, або, принаймні, “ту мить щонайвищої напруги *зафіксувати* (*курсив – О. З.*) [3, с. 183]”. Рада прагне привласнити чужу долю (душу), отримати безроздільну владу, реалізувати вона це прагне швидше в уявному світі, літературному. Розрив двох людей, який мав би викликати живі страждання, видається Раді як матеріал для майбутніх рукописів: “... виняткової сили кінцеві слова часом здатні осяяти новим смислом і геть посередній твір, – “ти сприймаєш людей лише як матеріал – видираєш із них для себе якісь клапті живого життя, а те, що зостається тебе не обходить”, – Рада внутрішньо притакувала, не те щоб погоджувачись з Арсеном, а радше похваляючи саме в цьому місці саме цієї репліки [2, с. 182]”. Два головних чоловіки у світі Ради – два полюси її сутності. Арсен втілює людське, Валентин Степанович – медіум, протягом усієї повісті він втілює ті риси, які роблять з людини митця. Таким чином, ту нерозривну єдність і постійну боротьбу різних начал у людині, що, власне, і визначають її духовний розвиток, О. Забужко розглядає за декількома схемами: 1) Рада Д. – Посланець, 2) Рада Д. – Валентин Степанович, 3) Рада Д. (людина) – Рада Д. (митець).

Історія про Фауста сама по собі є інтертекстуальною, тож код мандрівного сюжету практично неможливо вичленити із тексту “Інопланетянки”. Припускаємо, що перша схема – перепис класичного сюжету із зустріччю героя з чортом, мандрівками (щоправда, по лабіринтах свідомості та підсвідомості), численими спокусами та історією кохання. Друга (Рада Д. – Валентин Степанович) – більш складна, другий рівень розвитку душі, адже Валентин Степанович уже зустрічався із силами потойбіччя і прийняв їхні умови. Він – видатний письменник, майстер художнього слова, духовний провідник для людей, – за цю умову поплатився своєю свободою (душею): “Рада машинально піднесла руки до горла, наче затуляючись: ну звичайно ж, ціна! За свій міф, за свою прописку у людській свідомості Валентин Степанович заплатив свободою, сам того не помітивши. Бідний Валентин Степанович, і що йому тепер лишається, як не одирати її в інших?.. [3, с. 233]” Не-людина – саме так окреслюється у повісті ознака будь-якого митця. Валентин Степанович, який уже уклав угоду із чортом, такий цікавий, бо не осягнений розумом для Ради. Розуміючи, що він досяг піку своєї слави, письменник-медіум постійно заздрить Раді “Ви – стихія, ... від вас віє свободою [3, с. 193]”.

Проте найбільша боротьба схована у самій Раді. Ім’я письменниці – теж вияв її душевної діалектики, оскільки фінал повісті відкритий, читач так і не дізнається, що вона вибирає: **радіти** власній свободі чи **радити** людству шляхи виходу, виконуючи мистецьку місію. На запитання скептичного Посланця, що вона, Рада, робить на цьому світі, Рада Д. відповідає: “Я посередкую, от. Я стою непроханим посередником між дійсністю як вона є – і людьми, котрі врешті-решт бачать дійсність так, як її відіб’є мистецтво: в тих барвах, під тим кутом залому. Це я приручаю дійсність для них. Шліфую, обточую, переливаю в форми слів – возношу до ряхтучого, коштовного смислу. Тільки мною – моїм живим теплом, моїми вогками соками, потом, слізьми, прискороною кров’ю, дихальним ритмом – освоєно, обіграну мить буття люди потрапляють розгледіти [3, с. 179]”. Прагнучи визнання світового, особливого місця у літературі, Рада шукає, насамперед, прихисток у власній душі. І саме творчість дає таку можливість – бодай на час, поки відбувається процес перетворення “хаосу” (“розрізненого” подієвого потоку та рефлексій на нього) на текст. Лише через слово Рада може віднаходити свою цілісність і повноту, внутрішнє самовиправдання свого існування. Наскрізною думкою повісті є теза “митець – не людина”. Тобто творчість протиставлено людському. Прокляття творчості є перетворення людини на “чужого”, інопланетянку.

Однак Рада не може прийняти пропозицію Посланця – свободи в позамежжі, поза людським світом: бо “якщо я побуваю там, я ж уже не повернуся сюди”, аби “написати про все побачене”, передати новий трансцендентний досвід.

Інтертекстуальність “Інопланетянки” О. Забужко поєднується із постколоніальним дискурсом: угода обміну свободи на славу – одвічна проблеми української літератури. Алюзія на радянську літературу – дуже прозора. Валентин Степанович продав свободу, насамперед свободу, тим самим долучився до диявольських начал, своїм прикладом він душить молоді сміливі пагони вільності, які демонструє Рада: “... у його присутності вона взагалі слабла, він як ніхто вмів обволікати, обезвладнювати [3, с. 220]”. Тобто український письменник тривалий час був приречений на угоду: або життя, або свобода, але тоді вже смерть. Історію про неугодних радянській владі письменників О. Забужко метафоризує. Раді сниться сон про бажання кожного митця втілити у життя головну заповідь: “Сказати!” Письменниця, видершись уже на саму вершину гори, зустрічається із смертю, остання її умова – написати роман, на це смерть нібито уже погоджується, але “Рада захопилась, щасливо вражена новою гадкою: “і потім ще одну, всього одну невеличку повість – про те, як писався цей роман, перед лицем смерті – останній твір! Йй аж дух забило од такої перспективи, Боженьку, оце був би прорив, от де людська нога не ступала, після

такого й справді можна вмирати! [2, с. 217]”. Але смерть категорично проти, на таке не погоджується й жоден енкаведешник – майстер смерті, ні один письменник, який перевиховався у жорстких школах радянської цензури не зміг більше творити. Тому й героїня відсторонюється від фаустівської спокуси, залишаючи при собі свободу. Творчість для неї – як спокута і каяття, як самообмова і самовиправдання, як розгорнутий інсайт. Іншими словами – трансцендентування.

Попри те, що у повісті діє магічний персонаж, відбувається нереальне географічне перенесення з одного місця в інше, О. Забужко у перших редакціях давала чітку вказівку – “нефантастична повість”. Тобто створювала вона настільки ж особистісну історію, як і “вселюдську”. “Інопланетянка” – твір про свободу творчості і відповідальності за слово, тлом для якого є давній сюжет про продаж душі в обмін на щось інше, набагато цінніше.

#### **Література:**

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества : [монография] / М. М. Бахтин / Сост. С. Г. Бочаров. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
2. Гете Й. В. Фауст [текст] / Й. В. Гете. – М. : “Художественная литература”, 1978. – 512 с.
3. Забужко О. Сестро, сестро : [повісті] / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2009. – 260 с.
4. Переломова О. Інтертекстуальність фемінного дискурсу (спостереження за структурою тексту повісті Оксани Забужко “Інопланетянка”) [електронний ресурс] / О. Переломова. – режим доступу до ст. : [http://visnyk.sumdu.edu.ua/arhiv/2006/11\(95\)](http://visnyk.sumdu.edu.ua/arhiv/2006/11(95)).
5. Шалагінов Б. Б. Зарубіжна література: Західна Європа від античності до початку XIX ст. : Проб. підр. для 9 класу / Б. Б. Шалагінов – К. : Вежа, 1995.