

Питання теоретичні

Фелікс Штейнбук

УДК 82.09 "20"

ЕПАТАЖНА ОНТОЛОГІЯ В ЛІТЕРАТУРНИХ ТЕКСТАХ

У статті на основі аналізу деяких виразно епатажних текстів, зокрема Ш. Бодлера, Д. Хармса, Леся Подерв'янського та Л. Горалік, пропонується обґрунтування нового розуміння феномену епатажу. Відповідне розуміння дає змогу дійти висновку, що цьому феномену притаманна своєрідна онтологічна глибина, репрезентована у формі плаского виміру, який актуалізується внаслідок діалектичного зникнення цієї глибини в момент її виникнення.

Ключові слова: епатаж, онтологія, літературний текст.

Felix Shteynbuk. Epatage ontology in literary texts

On the basis of several notorious examples of literary epatage by Ch. Baudelaire, D. Kharms, L. Podervyansky and L. Goralik, the paper proposes a new interpretation of epatage as a cultural phenomenon. It stresses the ontological depth of epatage semantics perceived through reduction of multidimensionality which is a result of the disappearance of dialectical depth at the moment of its occurrence.

Key words: epatage, ontology, literary text.

Феномен епатажу в художній літературі становить певну проблему, адже йдеться про "скандальну витівку" або про "поведінку, що порушує загальноприйняті норми та правила". Водночас етимологічно слово "епатаж" означає "відколоти ніжку (чарки)", "позбавити ноги", "падати на ноги" і "вражати", тобто вибити землю з-під ніг або перевернути все з ніг на голову, адже *patte* у перекладі з французької – це "лапа" чи "нога". Отже, навіть поєднання цих семантик дає можливість ствердити амбівалентність цього поняття, яке, з одного боку, спрямоване на сферу соціального, а з другого – корелює зі сферою тілесного.

Епатаж здебільшого сприймається як явище пласке й поверхове, буцімто позбавлене глибини, кажучи про онтологічні чи бодай екзистенційні сенси. Натомість парадокс полягає в тому, що, на думку, наприклад, Л. Горалік, "епатаж був і залишається великим магнітом для багатьох творців. Провокувати натопн на гострі негативні емоції дуже часто так само солодко, – вважає ця авторка, – як домагатися від нього емоцій позитивних, а іноді і солодше, бо бути гнаним за мистецтво – смачно, смачно, смачно!" [див.: 4]. Важко не погодитися з нею і в тому, що "епатувати формою легше, ніж епатувати змістом" і що "створення альтернативних форм, використання нетривіальних прийомів часто дає можливість приховати відсутність змісту". Та навіть за таких обставин не можна знехтувати іншою очевидною істиною – нерозривним і, в засаді, онтологічним зв'язком між змістом та формою, а також незаперечною непозбутністю, сказати б, епатажних аспірацій, якими повсякчас наснажується мистецтво, особливо в останні півтора століття.

Отже, тема цієї статті може розглядатися у трьох аспектах: по-перше, хотілося б з'ясувати причини використання епатажу як мистецького прийому, по-друге, не зайвим було б також виявити характер кореляції між формою та

змістом епатажу і, нарешті, по-третє, цікавою видається спроба визначити, чи й справді в епатажі відсутній будь-який інший сенс, окрім провокаційного.

Передусім, зважаючи на суспільне спрямування епатажу, необхідно ствердити, що епатажу не обов'язково притаманний мистецький кшталт. Так, публічне заперечення релігійних настанов або ж привселюдне оголення, наприклад, з певних протестних мотивів, чи, нарешті, вживання обценної лексики аж ніяк не може претендувати на естетичну вагу. Проте як тільки усі ці акти переносяться до мистецького топосу, ситуація радикально змінюється! Так, зокрема, антирелігійний роман Ф. Рабле "Гаргантюа і Пантагрюель" стає класикою світової літератури, картини Рубенса чи Гойї – класикою світового живопису, а мініатюри Леся Подерв'янського – "хітами" сучасної української літератури.

Цілком зрозуміло, що не через мистецький потенціал епатаж стає актуальним для творів мистецтва й більш ніж виразно промовляє про явища та речі визначальні й, вочевидь, надважливі. Це відбувається завдяки дивовижній силі мистецтва будь-що, зокрема й феномен епатажу, перетворювати на повноправний та дієвий елемент художньої картини світу.

Необхідно також зазначити, що власне перевертання звичних уявлень із ніг на голову, попри яскравість та провокативність цього чину, водночас містить засадничу нібито пласкість. Однак ця теза викликає певні застереження через її вкрай суперечливий характер. Скажімо, у випадку з релігійними догмами йдеться про вагомий буттєвий сенс, чи не так? А тому можна припустити, що ці сенси не обов'язково повинні зникнути внаслідок процедури перевертання. Інакше кажучи, оскільки за релігійними віруваннями божественне начало існує а рїогї, через що буття отримує неабиякий сенс, то й за протилежних обставин важко знайти якісь видимі причини, що детермінували б позбавлення буття буттєвого ж змісту. Адже від присутності чи відсутності божественного начала принципово нічого не змінюється в тому плані, що життя триває за будь-яких обставин. То чи буде воно менш буттєвим через те, що його позбавлено релігійного сенсу?!

На перший погляд відповідь на останнє запитання мала б звучати негативно, але на практиці все складається дещо інакше, до того ж відбувається вже давно (щонайменше, із часів Середньовіччя). Зокрема, як пише Ж. Ле Гофф, "за традиційною інтерпретацією Старого Завіту вважалося, що Адам і Єва шукали в яблуці сутність, яка дала б їм частку божественного знання. Але пересічним людям простіше було пояснити, що яблуко, яке з'їли прабатьки людства, є символом сексуального контакту, а не символом пізнання" [8, 48]. Через таку маніпулятивну колізію первородний гріх трансформувался у гріх сексуальний, тіло потрапило під репресивний утиск суспільства, а в суспільстві запанувала тотальна й довготривала заборона на все, що стосувалося тіла, навіть на сміх і жестикуляцію, якщо останні порушували мінімальну міру та суворі рамки пристойності, і на слово, бо останнє, як і сміх, "проходило через один й той самий недосконалий фільтр – рот, який не вирізняв брутальні слова блюзнірства від слів молитви та проповіді" [8, 144]. Внаслідок цього утворився надзвичайно сприятливий ґрунт для виникнення такого явища, як епатаж, зміст якого за окреслених умов полягав у тому, аби порушувати норму, що її вже, власне, було порушено й перевернуто з ніг на голову, тобто аби повернути норму до норми, а не навпаки.

Із другого ж боку, інверсійне чи, сказати б, перверсійне пов'язання епатажу передусім із суспільно-релігійними настановами дає змогу інтерпретувати цей феномен і в дещо іншій, досить несподіваній площині. Річ у тому, що згадані настанови конститууються переважно категорією священного чи

то пак сакрального, яке, за М. Еліаде, “дається взнаки як реальність зовсім іншого порядку, що відрізняється від “природної” реальності” [див.: 11], а, за Ж. Батаєм, сфера сакрального в цілому складається “із чистого і нечистого. Християнство ж відкинуло нечистоту. Воно відкинуло провину, без якої сакральне немислиме, оскільки доступ до нього відкривається тільки через порушення заборони” [2, 578].

Французький поет та есеїст І. Бонфуа, певно, у зв'язку із цим якось висловився в тому сенсі, що, мовляв, “коли тебе оточують боги, бути поетом легко. Але це не про нас, бо ми приходимо у світ, у якому богів більше немає” [3, 83].

Чи ж не про це пише в одному зі своїх віршів Л. Горалік?

Смотри-ка, Милый, – в эдемской клетке
(Не в этой! В той, что на нижней полке)
сорвалась Ева с четвертой ветки
тужой от соков высокоплодки.
Еще попытка – с девятой ветки;

еще попытка – с десятой ветки...
Чем выше лезешь, тем гуще ветки, –
а боли нету в эдемской клетке.
А говорила ж я тебе, Милый,
что – или с волей, или без болей.

Епатажний характер наведеного вірша очевидний, оскільки в ньому йдеться про біблійну історію, переосмислену в іронічному та блюзнірському плані, за яким рай трактується як “клітка”, а горезвісне порушення заборони щодо недоторканості сакраментального фрукта, по-перше, зображено як нелегке лазання по дереву, а по-друге – як вибір не між знанням / сексом та едемською ідилією, а між свободою і болем!

Водночас онтологічний вимір цього тексту все ж таки не зникає, навпаки, цей вимір, попри іронію та блюзнірство (чи завдяки їм?!), набуває ще драматичнішого стибу. Зрозуміло, що цей несамовитий драматизм, який розгортається на такому, м'яко кажучи, суперечливому (іронічно-блюзнірському) тлі, породжує великі сумніви, але тільки за умови, що ми продовжуємо сповідувати традиційний варіант відповідного біблійного нарративу. Та якщо відволіктися від релігійного контексту, то перед нами постає дилема зовсім іншого типу, ґрунтованого на виразно тілесному фундаменті, пов'язаного з болем.

Натомість біль, за Г. Хайдаровою, “утворює інстанцію, наділену здатністю продуктивно корегувати і когнітивні процеси, і практичні, а також афективні установки” [див.: 10], а на думку німецького філософа Д. Кампера, біль взагалі розглядається як можливість залишатися живим, як потенція, що дає змогу закарбувати в собі всю складність світу, а не лише його абстрактний зріз чи зліпок [7, 102]. За таких умов біль набуває екзистенційно-буттєвого виміру, а корелят свободи – очевидного онтологічно-тілесного кшталту. Зрештою, виявляється, що у цих модифікаціях немає нічого дивного, оскільки, як вважав Ж. Батай, “література тільки і зайнята тим, що продовжує ігрову дію релігії, прямою спадкоємицею якої вона і є” [1, 83-84].

Прикметно, що, приставши на цю тезу, ми отримуємо можливість трактувати не тільки епатаж у літературі, а й взагалі епатажну літературу у спосіб, відмінний від традиційного чи навіть відмінний від постмодерністського. Так, у скандальних текстах Леся Подерв'янського можна, крім “гібридної форми “новомови”, за допомогою якої митець відобразив “парадокси демонічного чорного гумору, літературні й культурні кліше”, “зафіксував ситуацію “нашого часу”, героєм якого став мат”, і “по-своєму передав апокаліптичну ситуацію безвір'я” [5, 119], виявити й деякі інші аспекти, хоча надання Т. Гундоровою “демонічного” характеру чорному гумору виглядає доволі промовисто.

Отже, наприклад, у мініатюрі Леся Подерв'янського “Пізд*ц” за гротескно-іронічним зображенням “митців” теж постає проблема свободи, яка приходиться

до вагона в особі Роже Городі, “французького буржуазного націоналіста”. Легко прочитуються в цьому тексті й алюзії на рай та на райське життя, про що, наприклад, свідчить захват головного інженера Степана Сраки, який пошепки ділиться своїми враженнями з колегою Гаврюшею Обізяновим, мовляв, “от де кайф ловлять!”.

Водночас в цьому тексті йдеться, вочевидь, про спалюване життя і спаскуджений рай, у якому, скажімо, сакраментальне пізнання стосується не буттєвих сенсів і навіть не Іншого в особі жінки, а того простого і прагматичного факту, що “если с женщиной правильно обращаться, то она становится уже не женщиной, а симфонией его, как его...”. Зрештою, мешканці вагону, себто раю, “кайфували” недовго, бо на їхнє лихо десь нізвідки взявся пророк Самуїл і без зайвих слів почав “кувалдою методично вибивати утюги, завдяки котрим вагон стояв на місці”. Унаслідок цих робітничо-залізнично-пророчих зусиль “рай” “митців” зрівнявся з місця, а “з того боку, куди уїхав вагон, роздався страшний вибух”, і “райошникам” стався “під*ц”.

Прикметно, що у перекладі з давньоєврейської мови Самуїл означає “той, кого почув Господь”, а власне пророк Самуїл, за біблійною версією, уславився завдяки пробудженню в народі духу патріотизму та розповсюдженню освіти. І тому поява цього біблійного пророка як персонажа сумнівного постмодерністського і святотатственного тексту видається не випадковою, оскільки якщо не сам Бог, то принаймні його речник мав навести хоч якийсь лад із цим нібито райським гармидером. Щоправда, спосіб до якого вдається пророк Самуїл може здатися занадто агресивним, чи то пак деструктивним або, точніше, диявольським. Та, по-перше, навряд чи хтось із читачів буде ремствувати на радикалізм “дідугана з довгими пейсами, одягнутого в лапсірдака” і “яскраву кацавейку залізничних робітників”, а також із “кувалдою і ломом” у руках, мабуть, тому, що цей вчинок пророка, либонь, є цілком адекватним духу боротьби із псевдоосвітою. А по-друге, після апокаліптичного, в засаді, вибуху вагону-раю, текст закінчується, а отже, світ повертається до норми й буттєвої гармонії.

Інакше кажучи, відновлення норми виявляється неможливим без плаского оприявлення буттєвих негараздів, бо не тонкі і глибокі рефлексії з приводу надзвичайної складності світоустрою, а саме ця пласкість дає змогу поставити точний діагноз онтологічно зумовленим квестіям та відновити первинний стан тиші та умиротворення.

Окреслена колізія цілком корелює і з міркуваннями деяких авторів щодо проблематики сакрального як поняття знову ж таки не тільки і не стільки релігійного, скільки культурологічного і онтологічного. Так, у надзвичайно цікавій книжці С. Зенкіна “Небожественне сакральне”, назва якої промовисто вказує на її зміст, йдеться, зокрема, що “профанація – це, за давньоримським юридичним значенням терміна, обернення сакрального об’єкту в розряд профанних, себто звільнення його від заборон, пов’язаних з його присвятою богам” [6, 57] і що “передумовою сакрального семіозису стає профанний дієгезис” [6, 305].

Натомість у своєму не менш цікавому й фундаментальному дослідженні “Універсум *sacrum*’у в художній прозі” І. Набитович стверджує, що “для студій над категорією *sacrum* у художньому тексті <...> важливою є можливість ідентифікації сакрального, розрізнення як його внутрішніх різновидів (*sacrum*-як-священне / *sacrum*-як-прокляте; *sacrum*-як-чисте / *sacrum*-як-нечисте тощо), так і протиставної пари *sacrum* / *profanum*” [9, 19], та обґрунтовує цю тезу, посилаючись на думку Ж.-К. Мільнера, який вважав, що “бути – означає бути здатним вступати в опозицію” [цит. за: 9, 19].

Отже, з одного боку, якщо зважити на характер епатажних форм як форм навіть, сказати б, провокативно профанних, а з другого – узяти до уваги діалектичний зв'язок профанного зі сакральним, а їх обох – з буттєвою проблематикою, то тоді можна закономірно дійти такого висновку: за умови, що сакральне є категорією онтологічною, антитетична до неї категорія, себто профанне, теж не може не претендувати на буттєвий характер.

Проте дилема полягає в тому, що сакральне промовляє про буття піднесено, з неабияким пафосом і надміру шанобливо-серйозно, а профанне, вочевидь, вдається до інших, себто іронічних та блюзнірських стратегій, які мають на меті не так заперечити сакральне, як утвердити це сакральне, очистивши останнє від власних, тобто профанних, семантично-конотавних нашарувань. І одна з найдієвіших і плідних стратегій такого типу – це, на наш погляд, стратегія, ґрунтована на епатажі. А відмінність цієї стратегії від усіх інших профанних форм, зокрема, таких, наприклад, як іронія, сарказм, комічне тощо, зумовлена однією надважливою деталлю: основу епатажу становить тілесність.

Остання теза зовсім не означає, що згадані форми профанного неможливо інтерпретувати в категоріях тілесності. Зрештою, етимологія сарказму свідчить про це якнайвиразніше, бо в перекладі з давньогрецької слово *сарказм* безпосередньо означає “розривати [м'ясо]”. Проте якщо іронія, сарказм, комічне тощо, попри свій первинний зв'язок зі сферою тілесності, цілком надаються на абстрагування, внаслідок якого вони інколи взагалі дуже важко пов'язуються з першопричиною, себто тілесністю, то піддати епатаж процедурі абстрагування загалом надзвичайно складно. І це ще один притаманний епатажу парадокс, яким неможливо знехтувати, оскільки, будучи буцімто категорією формальною, на абстрагування епатаж не надто надається! Та якщо продовжити розгляд проблематики епатажу в контексті сакрального / профанного, то тоді необхідно згадати про ще одне визначальне для цієї опозиції поняття про жертвопринесення.

Так, Ж. Батай продовжив міркування щодо кореляції між релігією та літературою думкою про те, що література отримала у спадок від релігії саме жертвопринесення, яке французький філософ трактує як “прагнення до втрати, загибелі та споглядання смерті обличчям до обличчя” [1, 84], і вбачає у цьому мотивацію, пов'язану з тим, що “людина – це тварина, яка заперечує природу; вона заперечує природу за посередництвом праці, що руйнує природу та замінює її штучним світом; вона заперечує її і як творчу діяльність життя; вона заперечує її і як смерть” [1, 45]. А це, зокрема, може означати, що епатаж – теж форма жертвопринесення, унаслідок якого руйнується тепер уже штучний світ з метою якщо і не повернення до первинного природного стану, бо це, вочевидь, неможливо, то принаймні до стану відносної гармонії чи хоча б до якоїсь більш-менш прийнятної норми.

Згадаймо із цього приводу вірш Ш. Бодлера (поета, наріжним камінням творчості якого став, безперечно, епатаж) із красномовною назвою “Геаутонтіморумес”, себто “той, хто сам себе катує”:

Вона – в мені, ця ненажера,
Ця кров моя, ця чорна їдь;
Я – дзеркало, в котрім стоїть
Задивлена в свій лик мегера (пер. Д. Павличка).

Що це, як не принесення ліричним героєм себе в жертву заради виявлення істини про людську істоту, яка, будучи “мегерою”, чудовиськом, почварою,

здатна, проте, усвідомити цей сумний факт та оголосити правду про себе, сказати б, *urbi et orbi*. Інакше кажучи, тварину, що заперечує в собі штучність, зокрема, за допомогою епатажу, теж, певно, небезпідставно можна визначити як людину, тільки вже таку, яка позбавлена ілюзій щодо своєї божественної подібності. Бо здається, що саме переконаність у цій подібності спонукала людину на творення, внаслідок якого й постав такий огидний штучний світ, що його не до снаги більше терпіти, але й подітися з нього нікуди, а тому залишається тільки заперечувати його, зокрема, і за посередництвом епатажу.

Більш ніж доречним у цьому контексті буде згадка і про іншого відомого "епатажника" Даниїла Хармса та про один із його "Випадків", наприклад, "Вываливающиеся старухи":

"Одна старуха от чрезмерного любопытства вывалилась из окна, упала и разбилась.

Из окна выснулась другая старуха и стала смотреть вниз на разбившуюся, но от чрезмерного любопытства тоже вывалилась из окна, упала и разбилась.

Потом из окна вывалилась третья старуха, потом четвертая, потом пятая.

Когда вывалилась шестая старуха, мне надоело смотреть на них, и я пошёл на Мальцевский рынок, где, говорят, одному слепому подарили вязаную шаль".

М. Ямпольський, що присвятив творчості цього оригінального митця окрему книжку, аналізуючи процитований "Випадок", висловив думку, за якою "вбиваючи бабусь "серіально", повторюючи смерть, Хармс постійно порушує принцип повторення", через що "смісл водночас експлікується і самознищується" [12, 39]. Інакше кажучи, "випадок" у Хармса, за М. Ямпольським, "це, зазвичай, зіткнення із предметом", це його репрезентація, яка реалізується в основному як його зникнення у самовиявленні". Більше того, "сам собою цей процес подібний до генерації "сенсу", що зникає, випаровується, власне, у той момент, коли цей сенс виникає" [12, 41].

Отже, перший висновок, до якого ми можемо дійти, полягає в тому, що засадничі причини застосування прийому епатажу необхідно шукати не в бажанні окремих авторів подратувати читачів, а в онтологічній площині. Натомість другий висновок стосується того, що змістом епатажу буде його форма, яка є, зокрема, публічним жертвопринесенням, тобто формою, що виступає водночас змістовим актом, сенс якого виявляється у запереченні, наділеного імпліцитною перспективою утвердження певних істин. І, нарешті, за третім висновком онтологічний вимір епатажу заперечується його формою, та оскільки ця форма є наразі змістом, то буттєве начало, попри позірну анігіляцію не зникає, а набуває пласкої форми, нібито позбавленої буттєвої глибини.

Отже, епатажу притаманна своєрідна онтологічна глибина, репрезентована у формі плаского виміру, який постає внаслідок діалектичного зникнення цієї глибини в момент її виникнення. Водночас у такому контексті відкриваються, вочевидь, неабиякі перспективи щодо розгляду феномену епатажу у творах мистецтва взагалі і літератури зокрема на засадах, кардинально інших, відмінних від традиційних.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Батай Ж.* История эротизма. – М.: Логос, 2007. – 200 с.
2. *Батай Ж.* Проклятая часть: Сакральная социология. – М.: Ладомир, 2006. – 742 с.
3. *Бонфуа И.* Невероятное: Избр. эссе. – М.: Carte Blanche, 1998. – 256 с.
4. *Горалик А.* "Умок кирки и крик кому?" [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.guelman.ru/slava/nss/1.htm>.
5. *Гундорова Т.* Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. – К.: Критика, 2005. – 264 с.

6. *Зенкин С.* Небожественное сакральное: Теория и художественная практика. – М.: РГГУ, 2012. – 537 с.
7. *Тело. Насилие. Боль:* Сб. статей. – СПб.: Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2010. – 174 с.
8. *Ле Гофф Ж.* История тела в средние века. – М.: Текст, 2008. – 189 с.
9. *Набитович І.* Універсум сагит'у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму): Монографія. – Дрогобич; Люблін: Посвіт, 2008. – 600 с.
10. *Хайдарова Г.* Боль в культуре. Подходы, концепции, комментарии. Аналитический обзор (Ч. I) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://raininfo.ru/articles/4289.html>.
11. *Элиаде М.* Священное и мирское [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.koob.pro/mircea_eliade/#books.
12. *Ямпольский М.* Беспмятство как исток (Читая Хармса) // *Новое литературное обозрение:* Научное приложение. – Вып. XI. – М., 1998. – 384 с.

Отримано 1 березня 2015 р.

м. Київ

