

# Літературна критика

Ярослав Голобородько

## СЕКСМЕНТАЛЬНА ТРАЄКТОРІЯ ОКСАНИ ЗАБУЖКО

Прозові тексти Оксани Забужко семантично й ритмостилістично доволі споріднені. Між ранньою і більш пізньою прозою не просто існує, а майже фізично відчутний внутрішній зв'язок. Він оприявнюється в зорових аспектах, мисленневих ракурсах, структурі фрази, мелосі думки. Книжкова міні-серія, яку склали крейсерські “Польові дослідження з українського сексу” (видання дев'яте; К.: Факт, 2007), збірка-асорті “Сестро, сестро” (третє видання, доповнене; Київ: Факт, 2008) і дует повістей “Книга буття. Глава четверта” (К.: Факт, 2008), дозволяє простежити, як розвивалася Забужко-прозаїк і які аксіологічні пріоритети вона для себе обрала.

Ці три книжки оприявнюють і щільні причинно-наслідкові взаємини. “Книга буття. Глава четверта” передусім цікава як своєрідний ключ до всієї наступної Забужкової прози. “Сестро, сестро” – цілком репрезентативна збірка, в якій абсорбовано різні художні іпостасі й амплуа письменниці. “Польові дослідження з українського сексу” стали квінтесенцією і кульмінацією прозових імпульсів-шукань Оксани Забужко, скондесувавши практично все найпосутніше, що вона прагнула й воліла промовити.

У Забужкових текстах досить повнокровно пульсують ментальні “фішки” нинішньої доби. А якщо врахувати, що доба ця вирізняється почуттєвою розхристаністю, феєричною строкатістю, інтелектуальною еkleктичністю й ціннісною сумбурністю, то логічно припустити, що всі ці атрибути-якості знайшли своє виявлення й у прозі Оксани Забужко.

Уже тривалий час Забужко-прозаїк тримається на тому, що перевидається й передруковує. Якщо Ірен Роздобудько буквально завалює прозовий ринок власною текст-продукцією, то Оксана Забужко продовжує відверто грати на терплячій любові своїх фанів, час від часу з ефектною заощадливістю постачаючи текстовий продукт, що вже надійно прописався в її прозових архівах-надрах. До однієї з формально нових збірок увійшли дві доволі давні Забужкові повісті – це “Книга буття. Глава четверта” (1988) й “Інопланетянка” (1989).

Ці раніші тексти, узяті разом, уможливають непересічний прецедент – виявити і прокоментувати суто внутрішні чинники художнього розвитку Оксани Забужко й узагальнити, що надалі відбулося (або ж не відбулося) з її прозою та естетичною ментальністю.

Повісті “Книга буття. Глава четверта” й “Інопланетянка”, зведені й зіставлені у форматі одного видання, концептуально репрезентують різні моделі художнього мислення. Й у цьому, імовірно, їхнє найвагоміше значення для естетичної траєкторії пані Оксани, перед якою – після цих текстів – фактично постала проблема вибору. Вибору однієї з цих моделей як художнього пріоритету.

“Книга буття. Глава четверта” ґрунтується на виразній сюжетній прописаності

–“Інопланетянка” маніфестує культ і стилістику безсюжетності. У повісті “Книга буття. Глава четверта” художню ноєму (думку) зосереджено на колізії вчинків і дій персонажів – в “Інопланетянці” визначальним стає нюансування спостережень і рефлексій, викликаних життєвими історіями та свідомісним досвідом головного персонажа. У повісті “Книга буття. Глава четверта” більш-менш детально окреслюється соціумний інтер’єр, нехай і у футурологічному вимірі, “Інопланетянка” ж являє собою спробу заглиблення в ментальні закапелки головної героїні. Повісті “Книга буття. Глава четверта” властиві притчовість і символічність, засновані на переінтерпретації біблійної історії про Авеля та Каїна, – “Інопланетянка” натомість оприявнює колізії особистісних (до того ж демонстративно особистісних) психологем Ради Д., яка стає то об’єктом, то суб’єктом нарації. “Книга буття. Глава четверта” оперує чоловічими натурами й мотиваціями, нехай і не надто глибоко розробленими, – “Інопланетянка” занурюється переважно у простір жіночих експресій (із прозорими феміністичними алюзіями), що, між іншим, виходить значно колористичніше. У повісті “Книга буття. Глава четверта” мова, оздоблюючись багатою метафоричною фонікою, усе ж таки залишається інструментом, матеріалом оповіді – в “Інопланетянці” мова, стиль, конструкція фрази набувають статусу одного з основних смислів.

Власне, обидва тексти репрезентують різні лекала й, отже, моделі художнього розвитку. Перша модель інсталює рух у координатах мисленнєвих проривів та одкровенень, шукання покладів філософічності (“Книга буття. Глава четверта”). Друга модель спрямована на інсталяцію ресурсів психологічності і автобіографізованих пластів, шліфування формотворчих, передусім мовностильових і ритмореченнєвих прикмет (“Інопланетянка”). Модель перша провокує глибинність зору й онтологічну оптику, сфокусованість на семантичних величинах, друга – пропонує і вичленовує культивування “внутрішності”, суб’єктивної сокровенності оповіді. Своєю прозовою практикою – передусім текстами “Сестро, сестро”, “Дівчатка”, “Я, Мілена” і, безперечно, “Польові дослідження з українського сексу” – Оксана Забужко чимало зробила для того, аби переконати, що обрано було другу модель і, відповідно, друге лекало прозового розвою.

Збірка “Сестро, сестро”, як і “Книга буття. Глава четверта”, також належить до номінації “по-новому не нових видань”. Фактично це книжка-самоантологія. До неї ввійшла мала й середня проза, що була створена “колишньою” письменницею і ретранслює її художні знаки, цінності кінця ХХ століття, – повісті й оповідання “Інопланетянка” (1989), “Сестро, сестро” (1992), “Я, Мілена” (1997), “Дівчатка” (1998), “Казка про калинову сопілку” (1999), “Інструктор із тенісу” (2000), а також низка супровідних матеріалів. Інтерес до Забужкової збірки насамперед зумовлений не так її художніми особливостями, як іменем авторки. У нас уже склалася традиція поцінувати не власне тексти, а письменницькі бренди, а це – свідчення недостатньої зрілості літературного процесу. Позаяк не текст є таким, яким є бренд, а бренд, ореол мають бути такими, яким є текст. Інакше кажучи, літературне ім’я – це не “розкрученість” у пресі, а реальний рівень тексту.

Оповідання “Сестро, сестро” – це психологічний натюрморт, заснований на автобіографії свідомості та біографії соціумних реалій, який своєю провідною тональністю цілком властивий українській літературі помежів’я 1980 – 1990-х років із його наснаженою критикою вітчизняної тоталітарної історії. У цьому оповіданні (що, утім, може бути схарактеризоване і як новела, і як психоаналітичний етюд), написаному у вигляді асоціативних відчуттів, рефлексій, спогадів, відтінюються контури недавнього тоталітарного минулого

– малюнки обшуку, психічних зривів, моральних потрясінь на тлі рельєфно окресленої спочатку дитячої, а згодом сформованої жіночої свідомості, яка тонко фіксує, мислить, проводить паралелі, узагальнює.

У структуру оповіді вводиться цілком шаблонний образ “кагебіста”, який (ну звичайно ж!) розмовляє чи то карикатурно, чи то саркастично поданою російською мовою. У збірці (між іншим, це вже стало ледь не ознакою стильності) чимало фрагментів, де фактично пародіюється російська мова, що становить таку собі “нашу відповідь” (уже не Америці, але не менш масштабному опонентові) Росії, нашу альтернативу тим російським “стандартам”, коли українці зображуються як недолугі й простакуваті типи-персонажі, а українське подається у гранично спрощеному вимірі.

Велике оповідання (або ж невеличка повість) “Дівчатка”, як і “Сестро, сестро”, практично позбавлене сюжету й теж написане у формі асоціативної сув’язі спогадів-спалахів свідомого “я” Дарки – провідного персонажа обох перших творів збірки. Як і в першому тексті, у “Дівчатках” взаємодіють два просторово-часові виміри – дитячо-підлітковий (шкільний) та сформований (дорослий). Психологічна напруга досягається за рахунок “перемикання” і “прослуховування” цих двох вимірів, що утворює колізію їхнього майже оголеного зіткнення.

У другому тексті рельєфно прописано й постають суто Забужкові мистецькі клейноди – примхлива й вишукана образна стилістика, спонтанність і довільність композиційних рішень, психологізована почуттєвість художньої манери, акцентування сексуально-еротичних потенцій, граней слова. Виразна сексуалізація оповіді (у фреймах художньої конкретики, експресивної загостреності, екзальтованого ритмостилію) цілком органічна для сенсово-сутнісних аспектів мікроповісті (чи то макрооповідання). Сексуальні історії Олени Скальковської, що переростають у її інтимну і психофізіологічну драму, заряджені звукописом правдиво життєвих і суперечливих колізій. Натуралістичне начало в “Дівчатках” підсилено розробленістю ситуацій, сконденсованістю стилі й фактурності характерів.

“Казка про калинову сопілку” – один із найяскравіших і найбагатших (в образно-ментальному сенсі, звичайно) текстів цієї книжки. Це – повість-притча, повість-міф, повість-метафора, виконана в достеменно “профольклорному” річищі, вигаптувана розкішною народно-поетичною образністю, сповнена алюзій, символів, алегорій і сповна пройнята щедрими образно-філософськими струменями. У “Казці про калинову сопілку” оприявлено цілу низку антиномій, традиційних для фольклорних і міфологічних творів: два протилежні персонажі-іпостасі (Ганнуся й Оленка), два протиставлені духовні центри (батьки – Василь і Марія), два біблійні полюси (Авель і Каїн), дві споконвічні основоположні субстанції (Бог і Диявол). Фольклорне щільно переплітається із сексуальним, і виникає враження, що воно стає джерелом, чинником інтимно-еротичного. Інтимно-сексуальні реалії так само природно вкладаються в сюжетну канву, як і романтичнодаїні засади твору.

Химерно-психологічна повість “Я, Мілена” разом із “Казкою про калинову сопілку” становить композиційно-смысловий концентр збірки “Сестро, сестро” й належить до найприкметніших Забужкових текстів. Рівнем сексуальної намагніченості “Я, Мілена” місцями спроможна позмагатися з “Польовими дослідженнями українського сексу”, щоправда, художньо виразнішою за них ця повість навряд чи стала. Це досить рівневий, ретельно виписаний текст, яким, за гамбурзьким рахунком, зобов’язаний бути більш-менш вправний твір із царини сучасної прози. “Я, Мілена” задумана й виписана як особисті, фахові й інтимізовані колізії жінки, що стає іміджевою особистістю, популярною

телеведучою, це текст, побудований на химерній та екстравагантній течії реалій, які відбуваються з Міленою-телезіркою, це ще один вияв художніх ресурсів письма, що тримається на еротичній і сексментальній харизмі.

Оповідання “Інструктор із тенісу” – з розряду безсюжетної прози, до якої належать і дебютні тексти збірки “Сестро, сестро”. Його, поза сумнівами, можна зарахувати до числа “необов’язкових” прозових форм: воно могло бути й не написаним – і від цього авторка, а разом із нею й українська література, нічого б не втратили. Кілька ж майстерних рядків, слухних спостережень, психологічних “родзинок”, що містяться в ньому, навряд чи можуть стати адекватною втіхою для письменниці, яка знає, що таке німб поп-визнання... До того ж в “Інструкторі з тенісу” є прозорі й очевидні самоповтори, коли, прикладом, Марта (цебто головна героїня) переживає нервовий напад, прийом, що його вже застосовано в “Дівчатках”, де з Дарцею стається схожий випадок у прикінцевих реаліях твору. Хочеться сподіватися, не стане символічним і те, що “Інструктор” (назву оповідання тут скорочено), який, до речі, невимушено асоціюється із “прохідними” західними тестами, хронологічно є останнім текстом (із уміщених у книжці).

Текстова імпреза під назвою “Сестро, сестро”, безумовно, прикметна, хоча й не віхова подія, і з доказовою безваріатністю свідчить, що Оксана Забужко поки лишатиметься в українській прозі передусім авторкою “Польових досліджень з українського сексу”.

Хоча і з “Польовими дослідженнями” не все так однозначно. Семантичний пласт цього тексту вже починає окремими фрагментами-локусами концептуально в’янути, нагадуючи, що думки, як і люди, не живуть вічно й також схильні до появи на їхньому тілі зморшок, вікової пігментації, посивілого волосся, що думки, врешті, теж старіють. Проте залишається шар, що звучить не менш, а можливо, ще більш лунко, дзвінко, голосисто, як і в період перших публікацій “Польових досліджень”, – це мова і стиль.

Тут висловлю свою провідну тезу: проза Оксани Забужко й особливо “Польові дослідження з українського сексу” цікава – насамперед своїм мовостилем. Поверну цю думку іншою гранню. Саме мова, стиль, а не, скажімо, композиція реалій чи композиція рефлексій складає концептуальну сутність цього тексту. Мовостиль сам по собі є енігмою. Коли текст позбавлений енігми, енігматичності, він нерідко позбавлений і яскравих, харизматичних мови та стилю.

У “Польових дослідженнях з українського сексу” авторку передусім бентежить Слово – його природна фоніка, його експресивні ритми, його мисленнєвий тонус. Її хвилює не так сама думка або кавалькада думок, як ліричне звучання, відлуння, міжлуння, ба навіть ліро-епічне мегалуння думки. Вона працювала над кожним реченням, фразою, текстовим періодом. Працювала як поетка – щоб ці речення, фраза, текстовий період вирізнялися й були немовби живими, щоб вони грали кожною лексичною формою, кожним сплеском метафорики, кожною словосполучкою, щоб вони вільотно буяли навіть розділовими знаками, які доволі примхливо й емоційно почленовують текст, нагадуючи про те, що художник, творець вільний настільки, наскільки він сам воліє таким бути.

Оксана Забужко у своїх “Польових дослідженнях...” достеменно підняла цілину українського слова, наситивши й упліднівши текстуру безліччю вербальних форм, нюансів, зворотів, що стали раритетними, ексклюзивними або сприймаються як такі, з усіма їхніми мелодійними, смисловими, колористичними напівтонами й відтінками, з усією специфікою запашного

синтаксису їхніх сполучень. У тексті ані на хвилину не вщухають музики етнічного вербального свята, позаяк підвалини цього твору тримаються саме на доктрині максимально автентичного слова, доволі послідовно репрезентованої письменницею.

Текст виписано настільки густо, з акуратною мисленневою гіпернасиченістю, скріплено настільки ладно, без шпаринок, що створюється враження, неначе в ньому відсутня композиція – цебто що реалії в ньому є, а от композиції немає. Цей текст звучить як моно-графія, інакше кажучи, як те, що викладено в стилі моно – монологів або мономовлення персонажа-жінки (до якої, між іншим, звертаються “пані Оксано”), в яких вона вдається до кокетно-пластичного прийому – розповідає про себе то від третьої, то від другої, то нарешті від першої особи. Сама героїня – постать вельми умовна, химерна, ексцентрична, природа якої витворена синтезом натуралістичних та ірраціональних начал.

Оксана-нараторка експресивна, експансивна й екзальтована – і при цьому вбачає в собі розважливого аналітика й мислителя, що вряди-годи претензійно віщує сентенції. Вона за своїм віковим статусом (у тексті обігрується, як вона сама величає себе “тридцятичотирилітньою бабою” і вже нутром відчуває планку а ля сорок) мусить бути безваріантно сформованою жінкою, а рефлексує, особливо в питаннях кохання, досить часто на рівні старшого підлітка.

Вона ідентифікує себе як суперінтелектуалку, не просто небуденну, а ледь не визначну особистість, місія і кредо якої зводиться до того, щоб мислити і творити, відчувати всесвіт і розмірковувати про нього, – і водночас “на повному серйозі” живе приватними розмовами й діалогами, одне слово, живе передовсім словами та породженими ними колізіями. Особливо її “заводить” і “вставляє” розбирати ситуації на кшталт: що “він” їй сказав, що “вона” йому на це відповіла і як (знову ж таки) “вона” при всьому цьому виглядала.

Вона декларує власне прагнення до вільного розвитку й так само вільного, нічим й (особливо) ніким не скутого духу, супроводжуючи свої свободолюбні думи й помисли цілком дидактичними рефлексіями, перстом указівним освячуючи інших у сенсі-рочищі, як їм належить говорити, чинити, жити.

Вона вдало камуфлює внутрішній інтер’єр своїх почуттів, так що при першому або первинному сприйнятті її монологів-зонгів може скластися враження, що героїня переповідає історію свого кохання. Таку собі last love story. Історію кохання до чоловіка, який проходить під кодовою позначкою “Микола К.”. Насправді ж кохання, а тим паче любові (або “любови” – за орфокультурою тексту) немає ніяких. Хоча б тому, що до коханого, чи то пак колишнього коханого, вона звертається як до над-, гіпер-, архічужого, як до чоловіка, що ніколи й не був своїм, коханим, рідним, – “той чоловік”.

А є лише історія пристрасті, вибухового, наче еякуляція, захоплення. Щось на кшталт більш-менш цивілізованої “блядки”, як іронічно усвідомлює цю історію сама Оксана-її-творець. Позаяк єдина, кого героїня вмє любити й таки по-справжньому, з українською самовідданістю любить, – це вона сама. Її монологи-сповіді переповнені, наче береги під час повені, лише й виключно однією любов’ю – любов’ю до себе. Ні, емоційніше, коректніше так – любов’ю до Себе. Що ідеально корелює із цінностями помежів’я наших – себто ХХ і ХХІ – століть. Як і Павло Загребельний у “Юлії”, “Брухті”, Оксана Забужко виразила ту ж тенденцію: настання доби партикулярного життя-буття, коли найціннішим стає все те, що стосується “я”(e’o)-життя – від чистої фізіології до найнепомітніших ментальних вібрацій.

“Польові дослідження з українського сексу”, ясна річ, власне сексу – цебто “по-дорослому” сексуальних описів, живого сексуального пленера не

містять: якщо, ризикну припустити, містили б – то, найімовірніше, мали б іншу назву. Після Оксани Забужко в українській жіночій прозі це вже стало традицією: і Світлана Пиркало, й Ірена Карпа, і Таня Малярчук (разом зі своїми персонажами) зробили секс переважно зоною розмов та рефлексувань, але не територією зображення або художньої інтерпретації інтим-процесу.

І чи не першою в нас у жіночих текстах до цього долучилася Оксана-нараторка з “Польових досліджень...”, яка на початку розповіді-оповіді із задоволенням, навіть зі смаком рефлексує на сексуальні мотиви, цнотливо додаючи до своїх міркувань інтонування окремих секс-реплік (на кшталт “Візьми в ротика... Глибше візьми... Глибше, ну!”), “А тепер, ось тепер ти завагітнієш: я просто в тебе кінчив!” або “Повернись, я тебе хочу ще ззаду взяти” (турботливо зберігаю курсив Оксани Забужко. – Я.Г.)). Проте не більше. Перевести репліки й розмови навколо сексу в розряд виписаних сексуальних сцен або сексуально відтворених картин Оксана-нараторка з тексту пані Забужко так і не наважується.

Естетична радикальність – крізь призму, зрозуміла річ, нинішньої поетики – насправді виявляється не такою вже й радикальною. Декларація шукань, спрямованих на вербально-образні шукання в царині “українського сексу”, залишається переважно позірною. От і виходить, що “польові дослідження”, можливо, у цьому романі таки є – але “сексу”, нехай і по-українському, цебто у виключно українському почуттєвому, фізіологічному, ментальному виконанні, майже немає.

Хоча “Польові дослідження з українського сексу” – це, звичайно ж, не роман. У тому сенсі, в якому цей термін узвичаєно вживають. Це може бути серіал зонгів, мегапоема, ліричний есей, не тільки ліричний і не тільки есей, фізіологічний начерк душі, белетризована автобіографія, мемуари раціональної підсвідомості абощо. Хоча нині – майже все це – у дуже й дуже широкому сенсі – почали називати – романом. Цю ж думку поверну трохи інакше. Нині все, що не належить до сфери сто-, двісті-, триставідсоткової лірики чи драми, можуть назвати романом. Виключно з турботи про чистоту жанру. Хоча, прогножую, і цей, умовно кажучи, триставідсотковий критерій невдовзі розмиють. Невипадково ж ми живемо в добу тайфунів і розмивання всього, що тільки апіорі й апостеріорі можна розмити.

У своєму тексті “Польові дослідження з українського сексу” (позначеному, безперечно, крейсерською ходою) Оксана Забужко є більше поетом, ніж прозаїком, і більше мислителем-есеїсткою, ніж поеткою. Узагалі розумове, інтелектуальне начало – як аналітичне, так і синтезуюче – у ній майже незмінно домінує. Емоції ж – душевні, вербальні, художні – лише підкреслюють чарівну імпульсивність і пристрасність інтелекту, я б навіть сказав, увиразнюють сексапільність інтелекту. А для сучасної особистості з мисленнєвими пріоритетами сексапільна аура інтелекту важить не менше, ніж сексуальні поклики природного ества, і стає однією з найпривабливіших ознак людської цивілізованості.

Оксана Забужко – досвідчений літературний гравець пречудово розуміє, що з гри (і стану гри) ліпше не виходити, і продовжуватиме свою партію. Цікаво буде простежити, яку (які) стратегію (~її) продовження вона обере. Поки ж очевидно, що в прозі нічого харизматичнішого за “Польові дослідження з українського сексу” їй не вдалося запропонувати. Хоча для літературного процесу було б виграшніше, якби пані Оксана не поповнила й без того чималу фалангу творців одного брендового прозового тексту.

М. Херсон

