

Ольга Карабьова

## СЕСУАЛЬНІСТЬ ЯК ВИЯВ САМОТНОСТІ У ПРОЗІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО

Проза Оксани Забужко за еталоном, який уклався в свідомості загалу — своєрідний виклик чоловічій традиційній демонстрації комплексу Дон Жуана. Тільки в аспекті змагання на терені сексуальних перемог, поданому в нашій літературі Євгеном Гуцалом (“Блуд”) чи Осипом Шпитком (“Вирід”), можна зрозуміти войовничість та безапеляційність художньої версії жіночої сексуальності у прозі Забужко. Акцент цього змагання пов’язаний у неї з переборенням комплексів соромництва, залежності, другорядності в родинній ієрархії тощо. Революційна жіноча емансипованість подібна у Забужко до стихії бунту, руйнівного за своєю природою, глобального — за обсягом метаморфоз. Жіноча емансипованість пов’язана насамперед із сексуальною розкутістю, яку супроводить розкутість соціальної поведінки та мовної деклараційної позиції.

У плані реалізації конструктивного сексуального світопростору письменниця найчастіше схиляється до мазохістських і нарцисистських алегорій та аналогій<sup>1</sup>. Т.Гундорова спостерегла, що в повісті “Польові дослідження з українського сексу” жіночий нарцисизм натомість ніби повертається до свого пражіночного джерела, стає не відьомським, але інфантильним. Це, так би мовити, постколоніальна структура дзеркальності. Відкриття на місці емансипованої жінки дівчини, яка плаче, перебуваючи всередині патріархальної (батьківської), однак колонізованої “чужим” поглядом культури, перебиває феміністичне оскарження “слабкості” українських чоловіків, що становить фабулу твору. Навіть власну жіночу тілесність побачено у дзеркалі інфантильного тіла, що плаче і болить”<sup>2</sup>. Тричі в “Польових дослідженнях...” виринає віддзеркалення героїні: вперше — як замилювання досконалістю власної жіночості<sup>3</sup>, вдруге — з розпачливою констатацією “опалих грудей”(34), утретє — ефект помноження відображень, де кожен собою милується (81). Сконцентрований часопростір, як і маніпулювання ним, відбилось чи не найяскравіше на ототожненні жінки-дівчинки: “...скоголить бідна, нелюблена, покинута на вокзалі дівчинка, ладна йти на руці до кожного, хто скаже: “Я твій тато”, та тільки хто ж таке скаже тридцятичотирилітній бабі, — от ту дівчинку й ти сама в собі не любиш...” (13). У тексті наявні постійні портретні зіставлення героїні із самою собою, але, часом, різних періодів життя. Портрет як такий, власне, там відсутній, йдеться швидше про обміловане героїнею уявлення про себе колишню чи сьогоднішню, в якому навіть вади виступають на користь переваг. Т.Гундорова робить висновок: “Польові дослідження...” — це монолог-лекція, прочитана перед дзеркалом, зрештою повертає нас до маленької дівчинки, а вона, у свою чергу, веде до жінки, яка так само, як і героїня Кобилянської, не може звільнитися від Електричного бажання мати брата-товариша”<sup>4</sup>. Думки дослідниці, які базуються на методології фрейдизму та постфрейдизму, що мотивує й архетипи прози Забужко, потверджуються й численними інтерв’ю, даними Оксаною Забужко. Зокрема, в одному з них, для журналу “Наталі”, вона заявила: “У мене є друзі-чоловіки, яких я сприймаю саме по-братськи...”<sup>5</sup>. Подібний же мотив зустрічається й у “Польових дослідженнях з українського сексу”. Жіночий нарцисизм і шукання “брата” серед чоловіків, — питомі характеристики екзистенційної сексуальності авторки. Конструювання віддзеркалень в її прозі — це, безперечно, прикмета тяжіння до усвідомленої психоаналітичної інтерпретації: адже кожне нове віддзеркалення — новий етап сфери образності та ідеології тексту.

<sup>1</sup> Див.: Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. — Х., 2000. — С. 226–254.

<sup>2</sup> Гундорова Т. *Femina Melancholica*. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. — К., 2002. — С. 91.

<sup>3</sup> Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. — К., 2000. — С. 26. Далі подаємо сторінку в тексті.

<sup>4</sup> Гундорова Т. Цит. вид. — С.92.

<sup>5</sup> Забужко Оксана, Покальчук Юрій. Жінщина — сексуальний об’єкт или равноправный партнер? // Наталі. — 1999. — С. 15.

Однією з болючих проблем філософії Забужко є порушення існуючого стереотипу жіночої сексуальності, який базується на принциповій маргінованості жіночого інтелекту. В тому ж інтерв'ю вона палко виступила супроти такої статевої несправедливості: “Імідж жінки, як сексуального об’єкта, створений потоком третьосортної масової культури. Жінка продає себе саме як сексуальний об’єкт і таким чином “влаштовує своє життя”. Сьогоднішнє покоління двадцятилітніх, яке вважає, що достатньо мати гарний вигляд і знайти собі багатого чоловіка, дасть років через десять-п’ятнадцять такий потік драм, таку ломку!”. Письменниця безперестанку твердить, що “людина — це андрогін, поєднання чоловіка й жінки. І як чоловік сам по собі не є людиною, так і жінка без чоловіка — також. Тільки разом вони утворюють повноцінну гармонійну особистість”. У сьогочасній українській реальності Оксана Забужко мислиться багатьма як символ революційної жіночої сексуальності, тоді як сама вона більше схильна до пропаганди андрогінного типу культури.

Зокрема, на користь андрогіну свідчить не лише її відверте зізнання в інтерв'ю, а й містифікована жіночість Шевченкового alterego в образі відьми, яку він називає “матір’ю” і “сестрою”, “...чи, якщо перефразувати таке поважне зізнання в юнгіанських термінах, своєю аніма, жіночою іпостасю”<sup>6</sup> в її аналітичній книжці “Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу”. Авторка послідовно йде за профрейдистською методологією і так само послідовно повторює всі її помилки, але навіть у власних помилках палюча емоційність та агресивність жіночого письма завжди перемагають наратора.

Поетологічне втілення фемінних ознак природи переноситься письменницею на соціум та націю. Сексуальна парадигма стає виміром українства в цілому. Натуралістичні замальовки жіночої фізіології аж ніяк не можна назвати еротичними: “...налупцьована матка нила, як перед місячним...” (25). Сексуальна грубість, що межує зі зґвалтуванням, як ознака превалуючого маскулінного світу, — ще одна семантична площина художнього втілення статевої взаємності. Тема жіночого нарцисизму виринає одразу після картини грубого сексу і має функцію жіночого відродження. Ось що бачить героїня, споглядаючи себе у дзеркалі: “...на тебе глянуло розпогоджене, відмолоділе до стану твоєї автентичної вроди — делікатне й худеньке, сливе дівацьке, виплигуюче назовні чорними очиськами личко...” (26). Жіночий нарцисизм у художньому світі Забужко — це форма забезпечення особистості, надмаскулінна категорія, яка завжди надихає жінку. Принципова самотність самоспоглядання власного віддзеркалення, виокремлення себе з маси людства за ознакою статі й водночас подолання статевої відмінності — усе це виливається у комплексі нарцисизму. Картина самозамилування у дзеркалі виринає також після згадки про ГУЛАГ (34) — оце й усе, що вона, свідомо українка, може протиставити навалі гвалтівного соціального руху. При цьому змінюється віддзеркалюваний образ, з’являється згадка про плінність років, опалі груди тощо. Сексуальна принагідність ніби пригасає в цьому випадку, будучи притлумлювана думками про репресії. Отже, нарцисизм не рятує героїню від соціальних впливів.

Письменниця ніколи не прагне до піднесено-патетичного зображення почуття любові. Любов як така для неї — випадковість, котрій героїня всіляко запобігає і яка захоплює її завжди зненацька, завдаючи клопоту, знесилюючи й травмуючи. Тому любов для неї — “ад, і смерть, і недуга” (27). Мазохістські ознаки любові проступають у темі “розданого, розтриньканого тіла”, сумнівних радощів, тимчасових перемог, потоку зваблень, де перемога водночас і помста, і часто — собі самій за неприкаяність душі, а, отже, й власний глум героїні над собою, її самознищення. Любов постає як покарання, небажана вісь людського життя.

У сексуальному плані інтерпретується й образ Вітчизни. Спочатку виринає її образ — вбивці дітей, бо вбивчою є сама материнська любов: “...вітчизна — то не просто земля народження, правдива вітчизна є земля, котра потрапить тебе *вбивати* — навіть на відстані, подібно, як мати повільно й невідворотно вбиває дорослу дитину, утримуючи її при собі,

<sup>6</sup> Забужко Оксана. Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу. — К., 1997. — С. 86.

сковуючи їй кожен порух і помисл власною обволікаючою присутністю...” (29). Далі йде обігрування поняття “подвиг в ім’я вітчизни”, через яке Забужко наводить нас до парадоксальності самої названої ідіоми. Брутально іронізуючи, вона переводить патетичне у сферу зниженого, хтивоного: “Професійна українізаторка, наче ще по одному органу їм усім нарощуєш, коли-небудь наша незалежна, чи радше ще-не-вмерла, якщо до того часу не вмере, мала б запровадити якусь спецвідзнаку — за кількість українізованих койкомісць, ти б їм загаратала список тобою навернених” (30). В цьому — розпач національної “нетоварності”, “неужитковості”, трагедія приналежності до нації, яка нічим не може підтримати своїх представників. Самотність у закордонному відрядженні для героїні мотивується ще й цією “неужитковістю” всього українського у світовому просторі. Несучи на собі тінь вітчизни як відзнаку мряки, невідомості, безвісті, змагаючись із нею, героїня стає агресивною.

Іпостась Вітчизни — національна виокремленість. Забужко звертається до аналізу національної своєрідності українців, і аналіз цей жорстко розтинає всі ілюзії пострадянського “вивільнення”, всі марення постколоніального розквіту. Тема божевілля нації зливається в неї із власним депресивним, пригніченим станом. “..Український вибір — це вибір між небуттям і буттям, яке вбиває, і ціла література наша горопашна — лиш зойк приваленого балкою в обрушенім землетрусом домі...” (40). Героїня, як і її нація, живе, “забоявшись божевілля” (42). Називаючи себе “націонал-мазохісткою” й “аутентичною маньячкою”, героїня “Польових досліджень з українського сексу” прагне водночас до подолання національних стереотипів поведінки, пов’язаних із комплексом меншовартості, що як найцінніший подарунок і дала їй в Америку вітчизна. У сконденсованому вигляді та калейдоскопічній ущільненості виринає перед читачем образно-символічне відтворення українського шляху, подане крізь призму агресивного жіночого неприйняття: “...божевільним страхом і собі власти в ряд, *не збутись*, скапцаніти, як усі в попередньому поколінні, і в позапопередньому, і в поколінні перед позапопереднім (тим узагалі привелося — бодай не згадувати!), цілу молодість вона рвалася геть з льоху, де ядушно смерділо напіврозкладеними талантами, догниваючими в безруху життями, пріллю і цвіллю, немитим сопухом марних зусиль...” (53). Історія України як історія приниження та розтління богоданого таланту — не приймається героїнею. **Самотність України** є тут геополітичною. Україна, занедбана світом країна, не могла уберегти свого талану, жертвувала мільйонами обдарувань. І чим більше жертвувала — тим самотнішою ставала. Письменниця протиставляє такій могильній жертвовності образ дієвого українця, “українця-переможця”: “Вперше-бо мала до діла з мужчиною-переможцем. Українець — і переможець: чудасія, їй-бо, в сні б не приснилося, — чого мусили вартувати йому самі тільки сімдесяті-вісімдесяті у провінційному містечку...” (53). Герой, деміург волі, є, проте, цілковитою фікцією, ніхто не підлаштований під цей стереотип, неможливість самого такого стереотипу відразу ж мотивується Забужко в наступних рядках. Проблема українського бунтарства й страху — це проблема виживання чи занепаду нації взагалі. Шукаючи обіпертя в національній стихії, героїня звертає погляд на “носіїв духу”, інтелектуальних ватажків і спостерігає цілковиту травмованість їхнього національного почуття: “..Українські бунтарі, а нинішні лауреати державних премій із пухкими од спецбуфетівського жирку рученятами й добротливо, по-хазяйськи вгодованими, ох якими ж промовистими спинами...” (57). Отже, обіпертя не існує. Концептуально нарощуючи образ-символ безкрилої нації, Забужко проводить лейтмотивом тезу: “Раби не повинні родити дітей” (59, 111). Отже, перспектив немає. Песимістично споглядаючи українську сучасність, недбало-іронічно інтерпретуючи її, Оксана Забужко не перестає вболівати над долею Вітчизни, тому має за мету подолання національних комплексів меншовартості, самоприниження, самоглумління, національного мазохізму. Обираючи за основу відродження українську інтелігенцію, письменниця додає до образу інтелігента присмак сексуальної революції: “...Впоперек історії затриманої інтелігенції вкраїнської, — горсточка, й та розпорошена: вимираючий вид, вигиблі клани, нам би розмножуватись шалено й повсякчас, кохаючись де лиш можна, з оргіастичною

ненатлістю зливаючись в єдине, зойкаюче-стогнуче щастям кублице рук і ніг, встеляючи собою, застеляючи наново цю радіоактивну землю!” (60). Тексти Оксани Забужко презентують типово жіночий мазохізм, за Фрейдом, тобто цілком відповідають його класичному визначенню: “Якщо ж виникає можливість дослідити ті випадки, в яких мазохістські фантазії зазнавали особливо багаті розробки, тоді легко зробити відкриття, що вони переносять мазохіста в ситуацію, характерну для жіночості, тобто позначають його перевтілення в істоту кастровану, що виступає об’єктом коїта, народжує. Тому я назвав мазохізм в цьому його вияві жіночим, як би а *potiori*, хоча багато його елементів адресуються дитячому періоду життя”<sup>7</sup>. Комплекс жіночого мазохізму доповнюється в текстах Забужко ще й комплексом мазохізму морального, пов’язаним із відчуттям провини. Цей другий тип мазохізму в її екзистенційній сексуальності сягає національного ідеологічного рівня. Від еротичного страху – до еротичного фанатизму. Від національного мазохізму – до національного замилювання, нарцисизму. Відірватись од високих шукань Любові – й на хвилику “оскотитись”. Вона не подає політичних рецептів, лише поетичні формулювання, лише образні інверсії.

В аспекті національних шукань вириває в “Польових дослідженнях...” тема Єрусалиму як землі обітваної для українців (“де ти, наш Єрусалим, де його шукати?” – 69). Націю веде ідея “землі обітваної”, втрата якої рівнозначна загибелі такої нації. Втрачений Єрусалим – то прикмета асиміляційна, тому слід віднайти втрачене. Прикметно, що в Єрусалимі, куди героїня подорожує, сексуальне збудження її “трохи попустило”: “А в Єрусалимі якось було попустило, зрештою, й симпозиум видався цікавий, так що поперекур-горла-вгороджену кістку власного, вже зафаховілого екзгібіціонізму...” (70). Сучасний Єрусалим зовсім не дорівнює історичному, як і не становить “землю обітвану”, але його відроджувальна функція створюється історичним багатством змістів, значеннєвістю духовного минулого. Де взяти Україні таку значеннєвість? Героїня лише шукає, а знайти не може. Втрата сутнісного у концепції нації ХХ століття – то трагедія не лише даної героїні, а й нації в цілому. Гіркотний присмак одуреного покоління (*самотність* одуреного покоління), яке втратило більше, ніж просте тяжіння до самореалізації, – втратило вісь розвитку, описано з трагедійністю й глузуванням водночас. Глузливе зсунення смислу майже скрізь вибудовується при розростанні семантики “сексуального подвигу”. Секс стає єдиною площиною порятунку нації. Війна статей, а саме так зображено сьогочасний світ, – єдина війна, де Україна ще може взяти участь і може виграти. А коли йде війна, то всі люди самотні.

Різнобічно і яскраво демонструється в “Польових дослідженнях з українського сексу” тіло. Тіло еротичне й фригідне мають свою атрибутику, незмішувану в тексті, при чому еротичне тіло, здатне звабити легіон чоловіків, також інтерпретується як самотнє. Самотність, витлумачувана як, власне, самотність спраглого тіла, проймає твір. Ніщо не може втолити цю самотність тіла; воно наділене яскравими еротичними статевими ознаками (“таємничо-мерехка любовна вологість” – 56), воно існує як жіноча бурхлива самість у потоці чоловічого егоїзму й насильства. Бахтінівська поетика гротескного народного тіла, безперечно, має свій відтиск на концепції тілесності Забужко, але в неї тіло – це можливість самоідентифікації, й воно дедалі більше демонструє самість. Те, що раніше, скажімо, в добу символізму, наприкінці ХІХ ст., вважалося характеристикою світу духовного, письменника переносить у площину тварного. Еротика чоловічого тіла (“навіть сперма його, здавалось, не мала запаху” – 61) й жіночого (“Розбомблене вночі тіло цілий час відчувалось неповоротким, якимось одутлим всередині, ніби справді була вагітна...” – 71) у авторки різняться. Інколи трапляються фрагменти, де еротика чоловіча й жіноча зіставляється, як то: “Ти що ж – справді вважаєш, що коли у тебе стоїть і не зразу кінчаєш, то ти вже й князь, і жінка мусить сукати ніжками і прискати окропом, іно ти зволиш до неї доторкнутися...” (71). Для сьогочасного розуміння літературності – уривок занадто сміливий, але ж він не один у тексті, він характерний, типовий для даного

<sup>7</sup> Фрейд З. Работы о мазохизме // Леопольд фон Захер-Мазох. Венера в мехах. – М., 1992. – С. 353.

письменницького стилю, тож замість того, щоб обходити подібні текстологічні казуси, чи не краще буде зробити спробу до їх проявлення? Нам здається надзвичайно вагомим наявність цієї войовничої еротики в текстах Забужко, особливо — у “Польових дослідженнях...”. Еротика в неї існує ще й у такому розподілі, як: 1) еротика красивих стосунків (ілюстрацією є любов до художника) та 2) еротика спотворених (випадок у потязі, коли героїня вимушена тікати від ароматів клозету й від згвалтування водночас). Авторка не прагне завжди зображувати тіло, навіть якщо воно належить її улюбленій героїні, у позитивних характеристиках; її поетика тіла, еросу щільно пов’язана з підсвідомим, з невловимими фібрами душі, вона швидше знак істини, провісник, ніж сама істина. Достовірність письма у даному випадку постає як химерна — еротична реакція на соціальні та культурно-історичні негаразди українського існування. За спостереженням Б.Вишеславцева, “треба вміти занурюватись у підсвідоме, вгадувати, що в ньому відбувається, і впливати на нього. Прямим шляхом це неможливо, а можливо лише обхідним шляхом психоаналізу. Тут лежить заслуга Фрейда і його відкриття еротичної природи підсвідомості. Однак геніальним передбаченням і водночас істотною поправкою Фрейда є Платонове вчення про Ерос. Ерос безконечно більше обіймає, ніж *libido sexualis*, ніж навіть еротична закоханість. Це його коріння та квіти, але не його містке дерево життя”<sup>8</sup>. У Забужко ерос має семантику ще й триумфу життя одного з представників вимираючої нації; не випадково також закони опанування еросом відкриваються героїні паралельно до просунення у кар’єрі. Ерос — це єдине її блаженство, решта — страждання. Забужко майже не звертається до змалювання сублімації (окрім, хіба що, сцени з пуерторіканцем у поїзді метро). Сублімація для українця, який щойно вивільнився з-під ярма багатовікових табу й радянських заборон, — це найбільше лихо, це те, що зведе нанівець всі його духовні шукання. Текст “Польових досліджень...” вибудовується за принципом нарощування сексуальних можливостей: чим більше сексуальних забаганок реалізується — тим правдивіший шлях до свободи. Але саме сублімацією був викликаний до життя цей войовничий текст. За Фрейдом, “третій вихід при аномальних конституціональних зачатках можливий завдяки процесу “сублімації”, при якому за занадто сильним збудженням з боку різних джерел сексуальності відкривається спад і застосування у зовсім інших галузях, навіть виходить досить високе підвищення духовної продуктивності. Одне з джерел художньої творчості міститься саме тут”<sup>9</sup>. Ерос — те єдино справжнє, що зустріла героїня в своєму житті: “..Її нагло пойняло — стисла зуби, аби не дзиготали, — напливом чудного, не еротичного навіть, ні! — якогось іншого, до млості тривожного збудження — мов перед операцією або екзаменом: щось із гулом клубилося, насуваючись на неї, щось необорне, темне й грізне, щось самочинне і тому справжнє” (65). У маскулінному тоталітарному світі, де сплюндровано вічні істини й Божі закони, істинним лишається тільки підсвідоме, оте, що так важко назвати. Але саме за нього ще варто боротися, оскільки тільки воно і справжнє.

Зображення фригідного тіла у “Польових дослідженнях...” перетворюється на своєрідну літературну тему, до речі, абсолютно свіжу в художньому аспекті: “Відкриття: ось так сприймають світ фригідні жінки! Був час — в останніх днях співжиття і зараз по розриві, — коли, зобачивши по телевізору еротичну сцену, вона починала плакати. Тепер дивиться спокійно, як зоолог на злягання ящірок...” (86). Фригідність вмотивовується соціальною приниженістю жінки, як, власне, й чоловіка, — адже для радянського періоду нашого життя ця заборона на сексуальні стосунки стосувалась усіх. Аналіз наслідків тоталітарного режиму чи не вперше в художній формі здійснено Оксаною Забужко саме у сфері сексуального життя. До речі, письменниця ставить проблему також і чоловічої “фригідності”, в тексті є такі вражаючі місця: він-бо “не любив, коли його обмацують”, далєбі нездоровою була ця нехоть до нормального контакту” (72). Фригідність — наслідок

<sup>8</sup> Вишеславцев Б. Сопротивление подсознания и сублимация // Этика преображенного эроса. — М., 1994. — С. 46.

<sup>9</sup> Фрейд З. Три статьи о теории полового влечения. — М., 1912. — С. 112.

соціальної скутості, страху бути не таким, як усі. І народжується ерос рабів — найпотворніша сексуальна ідеологія. Оцей ерос рабів і робить кожного самотнім навіть у ліжку, оскільки він — у підсвідомому. Фригідність — лише один із наслідків еросу рабів. Тому мати героїні не може поставати в іпостасі роз'ятреної сексуальності, вона — фригідна, як і все її покоління, в якого просто віднято було природнє щастя людини тілесної. Обігруючи фригідність й богоподібність (“мама була невинна, аки агнець, чи радше діва Марія” — 107), Забужко малює стражденну долю соціалістичної жінки в типових обставинах “хрущовки”, чоловічого тиску тощо. Несправжня фригідність, як і справжня богоподібність, сприймаються у річищі несправжності всієї української історії та її художнього слова. Адже мамина богоподібність — не усвідомлювана, не бажана, а утворена на рівні підсвідомості закономірність тоталітарного буття, коли сексу не існує, як і науки про нього (“що таке клітор, вони за весь вік так і не дізналися” — 107). М. Мерло-Понті наголошував: “...Фригідність майже ніколи не зумовлюється анатомічними чи фізіологічними обставинами [...] найчастіше вона виражає відмову від оргазму, від необхідності бути жінкою чи істотою зі статтю взагалі і, в свою чергу, відмову від сексуального партнера та призначення, яке він уособлює”<sup>10</sup>. Навіть у Фрейда сексуальне не виступало лише генітальним, лише наслідком співдії статевих органів, спрощене тлумачення “лібідо” розпочинається з поколінням його учнів. Герметизм жіночої свідомості, за Оксаною Забужко, спровокований соціальною програмою комунізму, змінив не лише ставлення до соціуму, а й до сексу, до вічних істин тощо, і лежить в основі почуття соціальної жіночої самотності. Коли людина позбавляється права на висловлення хоча б найменшої частки її життя — то вже шлях до цілковитої самотності. М. Бахтін, аналізуючи цінність фрейдизму в ХХ ст., наголошував: “Розклад офіційної ідеології насамперед відображається в цій галузі поведінки людини (сексуальне. — О.К.). Вона стає центром накопичення асоціальних та антисоціальних сил”<sup>11</sup>. Він же пов’язав зміни в сексуальному житті зі змінами в соціальному: “Для всіх епох соціального занепаду та розкладу характерна життєва й ідеологічна переоцінка сексуального й при тому в його вкрай односторонньому розумінні: на перший план висувається узагальнено взятий соціальний його бік. Сексуальне ж прагне стати сурогатом соціального”<sup>12</sup>. Відображаючи добу в надлишковому вимірі сексуальності, письменниця потрактує закони соціалістичного існування як своєрідне колективне збочення, а відверті сексуальні історії героїні — як єдину форму відвертості, приступну людині тоталітарної держави. Отже, у плані інтерпретації тіла Оксаною Забужко можемо твердити, що для неї існує таке поняття, як **сексуальна самотність**. Незреалізованість мільйонів сексуальних діалогів, зубоження поетики еросу в літературі та культурі, соціальна фригідність, — усе це чинники, а водночас і наслідки людської самотності. Вводячи у феміністську епістемологію поняття тілесного розрізнення та ефект сексуальної специфічності суб’єкта знання, Забужко тим самим здійснює деконструктивне завдання фемінного тексту.

Творчість Оксани Забужко презентує сатанинський варіант жіночої самотності як вивершену форму даного філософського концепту в “Казці про калинову сопілку”, проте на шляху до нього письменницею було створено кільканадцять типів художнього втілення самотності та різнорідного усамітнення. Усталена характеристика двоїстості її художнього світу — постійна боротьба поінформованості й образності, де інформативне начало часто перемагає, — відтворюється і в світовідчутті самотньої жінки чи дівчини. Оскільки для Забужко дієвість чину є вагомішою за образ, то й думка для неї важить більше, ніж емоція. Свідоме протистояння світові з ідеологічною мотивацією власної позиції письменниці характеризує й художнє розгортання ідеї самотності в її творчості.

<sup>10</sup> Мерло-Понті М. Тіло як істота зі статевими ознаками // *Феноменологія* сприйняття. — К., 2001. — С. 188.

<sup>11</sup> Бахтін М. Фрейдизм: Крит. очерк // Фрейдизм. Формальний метод в літературознавстві. Марксизм і філософія мови: Статті. — М., 2000. — С. 167.

<sup>12</sup> Там само. — С.167.

Насамперед слід зазначити, що в повісті “Казка про калинову сопілку” представлена **самотність дівоча**, про яку так багато писано в філософській та психологічній літературі. Наприклад, С.Кіркегор вважав самотність обов’язковою — і позитивною — умовою розвитку жінки: “Жінка — слабка стать, і все ж певна самостійність і навіть самотність у період розвитку їй потрібні набагато більше, ніж чоловікові. Вона повинна знайти повне задоволення в самій собі; але те, що її задовольняє, є ілюзією уяви. Таким посагом природа наділила і будь-яку просту дівчину поруч із принцесою крові. Оце самозадоволення в ілюзії й допомагає дівчині жити й розвиватися самотньо”<sup>13</sup>. Саме в самотньому стані вона створює в своїй уяві ілюзію майбутнього коханого, налаштовується на кохання. Позитивний момент дівочої самотності був повністю перекреслений у працях нашого сучасника Н.Хамітова, переконаного в негативному значенні самотності в дівочому формуванні: “Усамітнення та відсторонення дівчини — так само, як і юнака, — проявляється через мрії. І якщо мрії самотнього юнака можуть втілюватись у роді, то мрії дивної дівчини завжди виходять за його межі. Вже сам факт відсторонення дівчини означає абсолютне протистояння роду; саме таким чином вона вивільняється від влади роду і народження смертних, наближаючись до народження безсмертного”<sup>14</sup>.

Другою формою самотності, відтвореної О.Забужко в “Казці про калинову сопілку”, можна вважати родову самотність виняткової жінки, яка реалізується через антинорми Ганна — Олена та Ганна — батько. Протистояння Ганни й Олени підсилюється ще й тим, що обидва імені були опоетизовані в народних українських піснях і мали досить усталену семантику. Так, найчастіше ім’я Ганни зустрічається в народних піснях про подружню невірність: “Не я п’яний, горівочка п’яна”, “Ой коло млина, млина зацвіла малина” та ін., Олени — в казках про прекрасну королівну та добру сестрицю-рятівницю. Олена ж у “Казці...” зовні відповідає ознакам етнічного стереотипу-персонажа дівчини покірної, працюючої, яку люблять батьки та сусіди. Ганна ж внаслідок заповіданих Оленою капостей дедалі більше реалізує інший стереотип-персонаж — із значенням непевності, гонору та рішучості, яка іноді може штовхнути дівчину поставити свою волю супроти батькової.

Кожна з представлених Забужко історій є, власне, сексуальною історією людини. М.Мерло-Понті писав: “Сексуальна історія якоїсь людини є ключем до її життя тому, що в сексуальність проектується її спосіб буття у світі, тобто ставлення до часу та інших людей. У походженні всіх неврозів є сексуальні симптоми, але ці симптоми, якщо їх правильно зрозуміти, символізують настанову людини в цілому — настанову, наприклад, підкорення чи настанову втечі. В сексуальну історію, якщо розуміти її як розробку загальної форми життя, можуть проникнути всі психологічні мотиви, бо в ній вже немає взаємної протидії двох типів каузальності і статеве життя включене в цілісне життя людини”<sup>15</sup>. Вибудовуючи сексуальні історії своїх героїнь, письменниця зовсім не замикається на статевих зв’язках, інакше ми б мали справу з примітивною порнографією: вона малює цілісний і живий людський світ крізь призму сексуальності, і саме ця сексуальність надає оповіді особливої життєдайної сили, створює ефект істинності. Лише дві форми існування героїнь проголошено істинними — дитинство і секс. Шукання істинного чистого світу, де українська душа може нарешті збагнути не лише колообіги свого соціального стану, а й себе саму. Вся проза Оксани Забужко — це спроба втечі від гнітючої реальності національної й жіночої самотності у світ сексуальної екзистенції. На її художню прозу слід дивитися як на агресивну спробу подолати феноменологію сексуальності — історичний та діалектичний матеріалізм, укорінення якого в свідомості українців продовжує свою велику притлумлювальну роботу зі створення рабів. Матеріалістичне бачення людини виключно в аспекті соціальної історії з абсолютизацією її соціальної вартості чи, навпаки, знеціненості, іронічно переводиться її героїнями у

<sup>13</sup> Кіркегор Сёрен. Наслаждение и долг. — К., 1994. — С. 90.

<sup>14</sup> Хамитов Н. Философия и психология пола. Одиночество женское и мужское. Люди тоски и люди скуки. — К.; М., 2001. — С.13.

<sup>15</sup> Мерло-Понті М. Цит праця. — С. 189.

план реального людського бажання, де виявляє свою каузальність. У кастрованому світі однаково щасливих — міфологічна картина комунізму, запропонована всім для ухилення людської душі від істинних насолод світу і духу, — Забужко малює такі дисонанси, подає таке специфічне одивнення колишніх ідолів, що повернення до них стає неможливим — це вже бажання стати карикатурою у фарсі. Письменниця бере ту площину життя людини, без якої неможливе саме існування людства, вона актуалізує *Еротичний Простір України як топос свободи*. “Потрібно, щоб був якийсь Ерос чи якесь Лібідо, що оживляли б первісний світ, надавали сексуальне значення зовнішнім стимулам та окреслювали для кожної людини той, який використовуватиме її об’єктивне тіло”<sup>16</sup>. Тіло — не тотожне фізичному об’єктові, воно швидше витвір мистецтва (до речі, Божого, за Оксаною Забужко). Реабілітована тілесність в українській літературі чи не вперше піднеслася на високий філософсько-екзистенційний рівень від часів мандрованих дяків та сороміцьких народних пісень.

*м. Слов’янськ Донецької обл.*

<sup>16</sup> Там само. — С.186.



*лн*

Вчена рада Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України прийняла рішення про присудження премії ім. Сергія Єфремова за 2002 р. *Елеонорі Соловей (Гончарик)*, упоряднику та автору передмови до “Вибраного” С.Єфремова. Було відзначено внесок лауреатки у справу повернення спадщини видатного вченого читацькому загалу.

### *ПАМ’ЯТКА ДЛЯ АВТОРІВ*

Журнал “Слово і час” висвітлює питання історії, теорії та сучасної практики літературного руху, загальнокультурного життя. Виходячи з принципів об’єктивності та плюралізму, редакція не вважає за обов’язкове поділяти всі погляди і положення авторів, завдяки чому зберігає і природний ґрунт для конструктивної полеміки.

Неодмінними вимогами до матеріалів, що подаються на розгляд редколегії, є достеменність наведених фактів, посилань на всі використані джерела, точність у цитуванні.

Статті та інші матеріали (крім листів) подаються до редакції українською мовою, обсягом не більше друкованого аркуша; посилання розміщуються внизу сторінки.

Статті подавати в комп’ютерному наборі — як текстовий файл без переносів у словах у текстовому редакторі Microsoft Word (від 6-ї версії) у розширенні RTF на стандартній дискеті; можна надсилати електронною поштою (E-mail: jour\_sich@iatp.org.ua; www.word-and-time.iatp.org.ua).

До дискет (бажано продублювати текстовий матеріал на 2-х дискетах) обов’язково мусить бути подана виразна роздруковка статті у 2-х примірниках, виконана шрифтом не менше 14 кегля через 2 інтервали 28 рядків на сторінці.

До статті додається анотація (до 5-ти рядків) — для розміщення на веб-сторінці.