

Я. ГОЛОБОРОДЬКО

**РЕЗОНАНСНЕ СЛОВО ОКСАНИ ЗАБУЖКО  
В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ**

Крейсерський текст «Польові дослідження з українського сексу» має вже 9 перевидань. Це зумовлено, зрозуміло, не тільки самою назвою, яка, безсумнівно, належить до унікальних — цебо коли саме ім'я тексту, взяте окремо, спроможне жити, інтонувати, вільно рухатися (неначе мешканці Шенгенської зони) в ментальних та інших територіальних порталах, хоча, безперечно, справджується істина, що як назвеш крейсер, зокрема текстовий, так він і... пройде річищем свідомості.

Важлива й енігматичність самого тексту. І хоча семантичний шар «Польових досліджень з українського сексу» (видання дев'яте; Київ: Факт, 2007) уже починає окремими фрагментами-локусами концептуально в'янути, нагадуючи, що думки, як і люди, не живуть вічно і також схильні до появи на їхньому тілі зморшок, вікової пігментації, посивілого волосся, що думки, урешті, теж схильні до старіння, проте залишається пласт, що звучить не менш, а можливо, ще більш лунко, дзвінко, голосисто, як і в період перших публікацій тексту, — це мова і стиль.

Тут висловлю свою головну тезу: проза Оксани Забужко, особливо «Польові дослідження з українського сексу», цікава насамперед своїм мовостилем. Поверну цю думку іншою гранню. Саме композиція мови, стилю, а не, скажімо, композиція реалій чи композиція рефлексій становить 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» Оксану Забужко передусім бентежить Слово — його природна фоніка, експресивні ритми, мисленнєвий тонус. Авторку хвилює не стільки сама думка або кавалькада думок, скільки ліричне звучання, відлуння, міжлуння, ба навіть ліро-епічне мегалуння думки. Вона працювала над реченням, фразою, текстовим періодом. Працювала як поетка — щоб ці речення, фраза, текстовий період виділялись, були живими, буяючи кожною лексичною формою, сполученням слів, кожним сплеском метафорики, кожними літерами і звуком, вільготно буяючи навіть розділовими знаками,

© ГОЛОБОРОДЬКО Ярослав Юрійович. Доктор філологічних наук. Завідувач кафедри теорії та методики викладання гуманітарних дисциплін Південноукраїнського регіонального інституту післядипломної освіти педагогічних кадрів (Херсон). 2008.

що 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 запліднивши 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 западного, ароматного синтаксису їхніх сполучень. У тексті ані на хвилину не вщухає музика етнічного вербального свята, позаяк підвалини «Польових досліджень з українського сексу» тримаються якраз на концепції гранично автентичного Слова, зреалізованої письменницею.

Текст виписано настільки щільно, з акуратною мисленневою гіпернасиченістю, скріплено настільки ладно, без шпаринок, що складається 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 звертаються «пані Оксано», у яких вона вдається до кокетно-пластичного прийому — розповідає про себе то від третьої, то від другої, то, нарешті, від першої особи.

Сприймати дуже серйозно й надто буквально те, що повістує-говорить й у чому зізнається-сповідується нараторка Оксана, було б вельми не обов'язковою і, думаю, необачною справою (хоча вона разом із Оксаною Забужко, припускаю, зовсім не проти такої серйозності). Оскільки сама героїня-нараторка — постать досить умовна, химерна, ексцентрична, природа якої оздоблена гримучою сумішшю натуралістичних та ірраціональних начал, що цілком личить і відповідає колористиці еготексту, яким, без

найменшого сумніву, і є «Польові дослідження з українського сексу».

Оксана-нараторка — це несосвітена егоцентричка, яка вважає себе ледь не емблемою вселюдського альтруїзму. Вона експресивна, експансивна й екзальтована, та ще й, схоже на те, схильна до демонічної істеричності, вважаючи себе розважливим аналітиком і мислителем, що вряди-годи претензійно віщує сентенції. Вона за своїм віковим статусом (у тексті обіграно, як вона сама величає себе «тридцятичотирилітньою бабою» і вже нутром відчуває планку а ля сорок) мусить бути безваріантно сформованою жінкою, але рефлексує, особливо в питаннях кохання, досить часто на рівні підлітка, у найліпшому разі старшого.

Але, як-то нині поширено кажуть, це ще не все.

Вона ідентифікує себе як суперінтелектуалку, як не просто небуденну, а ледь не визначну особистість, місія і кредо якої в тому, щоб мислити й творити, відчувати всесвіт і мислити — і водночас «на повному серйозі» живе словами, 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 цьому виглядала.

Героїня унаочнює цілком романтично-даїний і романтико-центричний типаж, який, при всьому тому, є втіленням соціумного прагматизму і тяжіє-тягнеться до абсолютно меркантильних цінностей імпазантно-респектабельно-фешенебельного життя.

Вона маніфестує 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, указувальним перстом освячуючи інших у сенсі-рочищі, як їм належить говорити, чинити, жити.

Оксана європейська лібералка, у якій сидить сформований східний деспот. Вона вірує в концепцію Надлюдини, звісна річ,

ототожнюючи себе з нею і містифікуючи та міфологізуючи свою любов до України. Вона насамперед є месією для свого «я» і власного «я»-успіху, що із сценічно-театральною вправністю приміряє шати Мойсея української нації.

Вона вдало камуфлює внутрішній антураж 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 орфографією тексту) ніяких немає. Хоча б тому, що до коханого, чи то колишнього коханого, вона звертається як до над-, гіпер-, архічужого, як до чоловіка, що ніколи і 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 — творець її. Позаяк єдина, кого героїня вміє любити і таки посправжньому, з українською акцентованістю, любить, — це вона сама. Її монологи-сповіді переповнені, наче береги під час повені, лише й виключно однією любов'ю — любов'ю до себе (емоційніше й коректніше так — любов'ю до Себе), що ідеально корелює з цінностями порубіжжя наших (себто ХХ і ХХІ) століть.

Інакше кажучи, Оксана-нараторка «в собі» та «для інших» — це зазвичай контрастні іпостасі, що вживаються в ній саме завдяки своїй несумісності. І це також додає енігматичності текстовим флюїдам.

«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 Окса-

ни Забужко в українській жіночій прозі це вже стало традицією: і Світлана Пиркало, й Ірена Карпа, і Таня Малярчук (разом зі своїми персонажами) територію сексу зробили переважно територією розмов та рефлексувань, але не зображення, не деталізації самого процесу.

І чи не першою в нас у жіночих текстах до цього долучилася Оксана-нараторка з «Польових досліджень», яка на початку своєї розповіді-оповіді із задоволенням, навіть зі смаком рефлексує на сексуальні мотиви, цнотливо додаючи до своїх міркувань інтонування окремих секс-реплік.

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, спрямована на вербальні студії в царині «українського сексу», залишається, що неважко збагнути, переважно декларативною.

От і виходить, що «польові дослідження», можливо, таки є — але «сексу», нехай і по-українському, тобто у виключно українському креативному виконанні, майже немає. І це постає новітньою модифікацією збоченства. Позаяк із тих імпульсів жіночого організму, що їх повідомляє-надсилає нараторка Оксана, з недвозначною відвертістю відкривається непідробна у власній безмежності сексуальна широчінь і проникливість героїні, якій секс потрібен, імовірно, більше ніж життя.

Проте при такій, скажу без еківоків, привабливій сексуальності своєї дуже дорослої героїні пані Забужко примудряється іноді-інколи так описати інтим-ситуацію, що після завершення ознайомлення з цим фрагментом жінки можуть проголосити мотто тотальної фригідності, а чоловіки

добровільно поповнити лави імпотентів: «... Знизу, завжди любила — знизу, розплатаною на спині: тільки так і позбувалася себе остаточно, зливаючись ритмом власних клітин з промінною пульсацією світових просторів». Після таких одкровень не хочеться думати, що вихід на орбіту «пульсації світових просторів» і є квінтесенцією «українського сексу».

Це наукове, дефініційне «зливаючись ритмом власних клітин з промінною пульсацією світових просторів», справді, переводить текст у розряд студій, до яких Оксану Забужко все ж не надто тягнуло, якщо вона воліла, щоб такий він (текст) був, немов картина маляра — багетом, облямований підзаголовком «роман».

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 або що.

Хоча нині — майже усе це (в дуже і дуже широкому сенсі) — почали називати романом. Цю ж думку поверну трохи інакше. Нині все, що не належить до сфери стоїдвисті-, 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.

У своєму тексті з крейсерською ходою «Польові дослідження з українського сексу» Оксана Забужко більше поет, ніж прозаїк, і більше мислитель-есеїст, аніж поет. Узагалі розумове, інтелектуальне начало — як аналітичне, так і синтезувальне — в ній майже незмінно домінує. Емоції ж — душевні, вербальні, художні — лише увиразнюють переважання й пристрасність інтелекту. А власне інтелект причаровує споконвічно.

Збірка Оксани Забужко «Сестро, сестро» (Київ: Факт, 2003) стала, власне, не новою, а старою-новою книжкою, до якої ввійшла мала й середня проза («повісті та оповідання», як виокремлено в підзаголовку видання), що була створена «колишньою» письменницею і ретранслює її художні цінності кінця минулого століття, — «Інопла-нетянка» (1989), «Сестро, сестро» (1992), «Я, Мілена» (1997), «Дівчатка» (1998), «Казка про калинову сопілку» (1999), «Інструктор із тенісу» (2000), а також «Автобіографія» (1997). Твори розміщені в позахронологічному порядку, що знімає лінійну спрощеність їхнього сприйняття й створює інтригу проблемно-аналітичного дискурсу.

Основна проблема, що постає зі сторінок збірки «Сестро, сестро», сфокусована на питаннях: Оксана Забужко — це явище чи миттєвість у літературному процесі, це письменник назавжди чи все ж таки щасливий збіг кон'юнктури часу з кон'юктурою слова, це духовна константа чи тимчасова величина (або велич тимчасовості)?

Вірогідно, одним із найпривабливіших достоїнств по-новому не нових текстів Оксани Забужко є те, що, як модно (популярно, толерантно, гнучко й, урешті, шаблоново) нині висловлюватися, «однозначну відповідь на це запитання дати непросто». Єдине, про що майже з упевненістю можна говорити, — що такого розголосу, такої популярності, як «Польові дослідження з українського сексу», збірка «Сестро, сестро» за жодних обставин не набуде. А це вже симптоматично.

Інтерес до формально нової книжки Оксани Забужко насамперед зумовлений не стільки художніми особливостями збірки, скільки ім'ям авторки. У нас уже склалася традиція поцінувати не власне тексти, а письменницькі бренди, що, думаю, є свідченням недостатньої зрілості літературного процесу. Позаяк не текст є таким, яким є бренд, а бренд має бути таким, яким є текст. Інакше кажучи, літературне ім'я —

це не «розкрученість» у пресі, а реальний рівень тексту.

Відкривається збірка оповіданням, що дало назву (не дуже й виразну, чи не досить прикметну, чи елементарно нецікаву — це все крізь позначку-призматичку резонансних «Польових досліджень») усієї книжці-самоантології. «Сестро, сестро» — це психологічний натюрморт, заснований на автобіографії свідомості та біографії соціумних реалій, який (натюрморт) своєю провідною тональністю цілком характерний для української літератури порубіжжя 80 — 90-х років ХХ століття з її наснаженою критикою вітчизняної тоталітарної історії. У цьому оповіданні (що, втім, 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 введено загалом шаблонний образ «кагебіста», який (ну звичайно ж!) розмовляє чи то карикатурно, чи то саркастично поданою російською мовою. У збірці, до речі, чимало фрагментів, де фактично пародіюється російська мова, — це, схоже, така собі «наша відповідь» (вже не Америці, але не менш масштабному опонентові) Росії, наша альтернатива тим російським «стандартам», коли українців зображують як недолугих і простакуватих типів-персонажів, а українське подають у гранично примітивізованому вимірі.

Велике оповідання (або ж невеличка повість) «Дівчатка», як і «Сестро, сестро», майже позбавлене сюжету й теж написане у формі асоціативної сув'язі спогадів-спалахів свідомого «я» Дарки — головного персонажа обох перших творів збірки.

Як і в першому тексті, у «Дівчатках» взаємодіють два просторово-часові виміри — дитячо-підлітковий (шкільний) та сформований (дорослий). У другому тексті прописано й виразно постають суто мистецькі атрибути О. Забужко — психологізована сексуальність (утім, є підстави говорити й про сексуалізовану психологічність) художньої манери, поєднана з примхливо вишуканою образною стилістикою та помножена на відчуття еротичних потенцій і граней слова. Виразна сексуалізація оповіді (у фреймах художньої конкретики, експресивної загостреності, екзальтованого ритмостилію) — цілком органічна для сенсовсутнісних аспектів мікроповісті (чи то макроповідання). Сексуальні історії Олени Скальковської, що переростають в інтимну й духовну драму-трагедію особистості, випромінюють насичену фоніку правдиво життєвих і суперечливих колізій. І доводиться тільки шкодувати, що «Дівчатка» розділили загальну долю по-новому старої збірки Оксани Забужко, — рівень назви твору значно «програє» рівню художнього простору, розгорнутому в ньому.

«Казка про калинову сопілку» — один із найцікавіших і найбагатших (в образно-ментальному сенсі, звичайно) текстів цієї книжки. Це — повість-притча, повість-міф, повість-метафора, написана в «профольклорному» річищі й із використанням розкішного фольклористичного матеріалу-інструментарію. Цей міфологізований твір сповнений алюзій, символів, алегорій і протканий образно-філософськими струменями, у якому вибудована ціла низка антиномій, традиційних для фольклорних і міфологічних творів, — два протилежні персонажі-іпостасі (Ганнуся й Оленка), два протиставлені духовні центри (батьки — Василь і Марія), Каїн і Авель, Бог і Диявол тощо. Інтимно-сексуальні реалії так само природно вкладені в сюжетну канву, як і панівні романтичні та романтичнодавні джерела розповіді.

Химерно-психологічна повість «Я, Мілена», разом із «Казкою про калинову сопілку», становить композиційно-смісловий центр збірки «Сестро, сестро» й належить до найприкметніших текстів О. Забужко. Рівнем сексуальної намагніченості «Я, Мілена» місцями спроможна позмагатися з «Польовими дослідженнями українського сексу», щоправда, художньо виразнішою (за щойно згадані «Польові дослідження») ця повість навряд чи стала. Це досить рівневий, ретельно виписаний текст, яким просто-таки має бути більш-менш вправний твір із царини сучасної прози. «Я, Мілена» задумана й написана як особисті, фатові й інтимізовані колізії жінки, яка стає популярною телеведучою, це текст, побудований на химерній та екстравагантній течії реалій, що відбуваються з Міленою-телезіркою, це ще один вияв художніх «ресурсів» письма, який тримається на еротичній і секс-ментальній харизмі.

Оповідання «Інструктор із тенісу» — з розряду безсюжетної прози, до якої належать і дебютні тексти збірки «Сестро, сестро». Його цілковито можна зарахувати до числа «необов'язкової» прози: яка, ймовірно, могла бути і ненаписаною, і від цього Оксана Забужко, як, урешті, й українська література, нічого б не втратила. Нічого власне нового в цьому тексті (що його теж є підстави віднести до психологічного етюдю, а то й новели) для творчого розвою письменниці не спостерігаємо. Кілька ж майстерних рядків, спостережень і психологічних «родзинок», що містяться в цьому творі (оздобленому, до речі, доволі «діловою» назвою), навряд чи можуть стати адекватною втіхою для письменниці, яка знає, що таке смак і німб поп-визнання. До того ж, в «Інструкторі з тенісу» є прозорі й очевидні прозові самоповтори, коли, наприклад, Марта (себто головна героїня) переживає нервовий напад, прийом, що його Оксана Забужко вже застосовувала в «Дівчатках», де з Дарцею схожий випадок стається, як і

в «Інструкторі з тенісу», в прикінцевих реаліях твору. Хочеться сподіватися, не стане символічним і те, що «Інструктор» (назву оповідання скорочено), який невимушено асоціюється із західними «прохідними» тестами, — хронологічно останній твір (із уміщених у книжці).

«Нефантастична повість», за авторським визначенням, «Інопланетянка», що завершує парад не те щоб нових, проте ще й не давніх текстів Оксани Забужко, справді нефантастична. Вона розташована останньою, вочевидь, для того, щоб слугувати своєрідним естетико-художнім ключем до всіх попередніх оповідань та повістей збірки «Сестро, сестро». «Інопланетянку» було написано в психологічно (й інтелектуально) досить зрілому періоді, проте повісті властиві атрибути своєрідної «художньої школи» для письменниці, естетичного самовизначення. Це останні підходи до себе, до себе такої, якою письменниця хотіла б бачити себе. Повість художньо різнорідна й строката — наївна й глибока, «розумова» й безпосередня, абстраговано штучна й сповнена живих порухів, устремлінь. Вона має риси-атрибути тексту, що може становити більший інтерес для істориків літератури й художньої культури, для текстологів і дослідників поезики Оксани Забужко, ніж, як у нас раніше було прийнято говорити, для «широкої аудиторії».

По-новому не нова збірка «Сестро, сестро» О. Забужко, безумовно, цікава, хоча й не віхова подія, що зайвий раз підтверджує: слава — приємна й небезпечна річ, яка (варто це визнати) вимагає від митця, від кожного його кроку постійного підвищення «планки» І ця ж збірка свідчить, що Оксана Забужко була й залишається в українській прозі передусім авторкою «Польових досліджень (як ми вже знаємо, розуміємо й намагаємося це собі уявити) з українського сексу». І виникає припущення, що в українській прозі Забужко нею може й залишитися. Назавжди. Поповнивши при цьому й без того чималу плеяду творців одного художнього тексту.