

НАТАЛІЯ ЛЕБЕДИНЦЕВА¹

Чорноморський державний університет ім. Петра Могили (Миколаїв, Україна)

«Не руш моїх кіл...»: усвідомлена маскулінність як постколоніальний виклик (на матеріалі поетичного доробку О. Забужко)²

«Не руш моїх кіл...» (“Do Not Touch my Worlds...”): The choice of masculinity as a postcolonial challenge in O. Zabuzhko’s poetry. O. Zabuzhko’s poetry reflects the conflict of the masculine and feminine discourses, which in the paper are also defined as national and female symbolic levels. The feminine dimension is an organic, natural being, which manifests itself spontaneously — through emotions, feelings, passions, and true love. The national (masculine) dimension consists in perceiving the individual’s self as a part of the collective memory organized by the Logos. It postulates the values of the civic engagement and sees the world as an order, which structures the nation’s social and cultural legacy. O. Zabuzhko does not look for ways of reconciliation of the intellectual (rational, masculine, and male) and the intuitive (sensual, feminine, and female) levels of the personal self-realization and interprets them in terms of “either/or model” excluding any form of dialog. This peculiarity of O. Zabuzhko’s poetry is a product of the “colonial” and postcolonial contexts in which the Ukrainian culture has been developing for the last decades. The masculine discourse is a result of the deliberate choice, which the Ukrainian female writer has to make. She becomes the voice of the traumatized culture and does what the male writer must do — she tries “not to be but to write.” Such an inversion of the social roles causes the frustration of the female part of her Self.

Keywords: personality, feminine/masculine, collective memory, identification model, trauma

¹ **Adres do korespondencji:** Чорноморський державний університет імені Петра Могили, вул. 68 Десантників 10, 54003, Миколаїв, Україна. **E-mail:** nlebedintseva@yahoo.com.

² Artykuł powstał w ramach projektu naukowego NPRH Nr 12H 12 0046 81 *Posttotalitarny syndrom pokoleniowy w literaturach słowiańskich Europy Środkowej, Wschodniej i Południowo-Wschodniej w świetle studiów postkolonialnych.*

«Не руш моїх кіл...»: осознанная маскулинность как постколониальный вызов (на материале поэзии О. Забужко). Статья посвящена осмыслению специфики соотношения маскулинного и феминного дискурсов в поэзии О. Забужко. Ведущими в ее творчестве являются два сложно сочетаемые символические уровни: женский и национальный. Женское измерение действительности представлено как органичное, естественное состояние бытия, которое разворачивается стихийно — через ощущения, предчувствия, страсть и истинную любовь. Тогда как национальное измерение транслируется через осознание себя как носителя коллективной памяти, гражданского долга и основывается на логосе, последовательном осмыслении бытия как социальной сопричастности культурно-историческому наследию нации (этноса). Конфликт между интеллектуальным (рациональным, маскулинным, мужским) и интуитивным (чувственным, феминным, женским) уровнями личностной реализации оказывается непримиримым, и в поэтической авторрецепции разворачивается в плоскости или-или, не находя путей для диалога. Связана эта особенность творчества О. Забужко с «колониальным» и постколониальным контекстом, в условиях которого находится украинская культура на протяжении последних десятилетий. Маскулинизированный дискурс становится результатом сознательной мировоззренческой позиции украинской женщины-писательницы, вынужденной говорить от имени травмированной культуры вместо мужчин — «не быть, а писать», несмотря на очевидную потребность собственно женской экзистенции.

Ключевые слова: личность, феминное/маскулинное, коллективная память, идентификационная модель, травма

Оксана Забужко — либонь, одна з найбільш суперечливих постатей у сучасній українській літературі. Її творчість — чи то літературознавчі есе, чи поезія, чи проза — майже завжди викликає неоднозначні, часто полярні відгуки — від абсолютного захвату до категоричного неприйняття. Можливо, ця полярність закладена в основу самого світобачення письменниці. Так, наприклад, наскрізними мотивами її художнього доробку є два провідні, але важко поєднувані символічні виміри (або — за означенням Н. Зборовської — дискурси): жіночий та національний³. Жіночий вимір дійсності постає органічним, природним станом буття, яке розгортається стихийно — на рівні відчуттів, передчуттів, пристрасті та правдивого кохання. Національний вимір транслюється через усвідомлення себе як носія певної колективної пам'яті, обов'язку перед іншими і ґрунтується на логосі, послідовному осмисленні буття як соціальної відповідальності, зумовленої історичною «тяглістю» поколінь. При цьому саме жіночий вимір є зорієнтованим на правильну генетичну програму — таку, якою вона й має бути від природи:

В якомусь світі я була з тобою.
[...]
І це був світ, в якому мала я

³ Н. Зборовська, М. Ільницька, *Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків*, Львів 1999, с. 111.

Тріскучі, сатанинські чорні коси,
І пам'ять ще зовсім не наболілу,
Й немилосердну віру
у своє чаклунство (с. 43)⁴

Природна інфернальність жіночого єства («сатанинські чорні коси»), в основі якої — демонічна, відьомська сила творення / руйнування — постає в художньому світі О. Забужко як вроджена, іманентна сутність жінки й первинна засада її буттєвої екзистенції. А «не наболіла пам'ять» означає певну а-соціальність жіночого буття, *ще* не позначеного травматичним досвідом втрат і страждань. І в цьому — правильному, гармонійному — світі жінка набуває магічної сили перетворення-відтворення буття завдяки коханням до чоловіка.

Я згоряю від ніжності — я обличчя твоє ліплю:
Із п'їтьми, із дощу, що обом нам засліплює очі,
Проступає воно — первозданне, як видих: «Люблю» (с. 47)

По суті, в цьому відносно ранньому вірші (з першої поетичної збірки *Травневий іній*, 1985 р.) змальовано візію первозданного раю, ідеального космогонічного поєднання-злиття-народження світу через со-творення людини, де любов постає як божественна творчість:

Сотвори мене з простору, знищи і знов сотвори —
Через губи прозрілі мене переймаючи в себе. (47)

Буквальне у-тілення жінки відбувається через любов — яку не «пере-живають» як щось минуле, тимчасове, а з якою «живуть, повсякчас»⁵, і саме вона, на переконання письменниці, є тією питомою засадою буття, що забезпечує не лише повноту реалізації особистості, але й життєспроможність як таку: «...любов я звикла сприймати як норму, як повітря, яким дихають усі. І тому щоразу, відчуючи її брак у людських ділах, реагую відрухово, по-звіриному: хлипаю легеньми й б'ю плавниками»⁶.

Натомість, національний вимір у творах О. Забужко засвідчує деформацію світу — фатальний генетичний «збій програми», внаслідок якого природний лад було порушено.

Світ, де все склалось так, як мало скластися, —
Якби не вітер, той сказаний вітер,
Що вирвався із коридорів часу
І все на цьому світі переплутав... (с. 43)

⁴ Тут і далі всі поетичні твори цитуються за виданням: О. Забужко, *Друга спроба*, Київ 2005.

⁵ О. Забужко, *3 мапи книг і людей*, Кам'янець-Подільський 2012, с. 153.

⁶ *Ibidem*, с. 155.

Тут визначальним стає вже власне український історико-культурний контекст. Місія порятунку світу (як національного космосу), взята на себе чоловіками, провалилась — вони були винищені фізично. Причому загинули не лише чоловіки-воїни, але й чоловіки-поети, мислителі, носії національного Логосу (або, за Лесею Українкою, «мозок нації»). І ця втрата виявляється не поправною, оскільки (на відміну від «тіла народу») не надається до відновлення, породжуючи «гострий, до сліз, жаль за вкинутим у м'ясорубку історії безцінним людським матеріалом, змарнованими талантами, втоптаними у твань і табірний пил надіями. [...] Так приходиш до розуміння, що ця твоя родинна трагедія нереалізованості є головною парадигмою історичного буття України»⁷. У такому контексті досить показовим є есе О. Забужко *Пам'яті проклятих поетів*. Цей текст — заперечення Олегу Ольжичу, який залишає роботу поета заради «невблаганної екстази атентату»: «... і вже тобі не з космосом говорити: з гвинтівкою! [...] і вже ти не годен одмінити світ своїм словом, ані закласти, ані розгрішити, а тільки шпурляти себе на багнети [...] Але ж в'язниця — не для поетів, поетам належиться — проходити крізь стіни: зробившись кинутим на багнети тілом, ти зрадив свій дар»⁸. Відповідно, за О. Забужко, «історія української літератури є історія «проклятих поетів», і саме тому — ненаписаних книг»⁹. Відтак:

За роком рік громадить стоси й стоси
Не — списаних — пожовклих сторінок... (с. 79)

Це історія літератури, яка мала відбутись, але не відбулась, матеріалізоване у стосах порожніх сторінок Ніщо, адже «все, що не висловлене словами, дуже швидко йде в забуття. Даючи чомусь голос, ти дозволяєш йому існувати»¹⁰.

Досить показовим з погляду гендерної рецепції також є те, що метафорою беззахисності, онтологічної вразливості людини в О. Забужко постає «сплячий мужчина»:

кожен із нас кожної миті цілком несвідомо —
сплячий мужчина (256)

З одного боку, цей образ можна тлумачити як уособлення властивого кожній людині несвідомого страху перед руйнівною стихією буття, адже за межами структуруючого логосу (у стані сну) ілюзія раціональної впорядкованості,

⁷ Л. Таран, «Мені пощастило на старті». Розмова з Оксаною Забужко, [в:] *Жінка як текст. Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти*, упор. Л. Таран, Київ 2002, с. 185–186.

⁸ *Ibidem*, с. 78.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Цит. за: М. Романець, *Біль, бажання і відраза: морфологія плоти у прозі Забужко, Іздрика і Покальчука*, [в:] *Гендер і культура*, упор. В. Агеева, С. Оксамитна, Київ 2001, с. 111.

й отже відносної безпечності світу не чинна. З іншого боку — саме чоловік, не володіючи відомським інтуїтивним знанням-відчуванням (інакше кажучи, маючи притлумлені, недієві в «переплутаному світі» інстинкти, зокрема й інстинкт самозбереження), із затьмареною (уві сні) свідомістю, нездатний убезпечити від фізичної травми/смерті ні власне існування, ні власний рід (тому й загрозеним повсякчас є «кожен із нас»). Таким парадоксальним чином у художній рецепції письменниці відбувається оприявлення фізичної, тілесної слабкості людини, що засвідчує «всю беззахисну сутність людської породи: знищеність» (с. 255).

З подібної перспективи слово (написане) виглядає значно тривкішим, дієвішим за фізичний «національний чин». Саме тексти, книжки оприявнюють літературу, яка й досі залишається головним (а тривалий час — і єдиним) «речником» української культурної свідомості. І, отже, обов'язок відновлення культурно-історичної «тяглості» української нації має бути здійснений через слово — «терапевтичне проговорення»¹¹ правди (вже в *Польових дослідженнях з українського сексу* О. Забужко з'являється тлумачення «літератури як форми національної терапії»¹²).

Розгорнута у *Планеті Полин* ідея «чорнобильського покоління» (за Т. Гундоровою¹³) як першого, спроможного *промовляти*, — це насамперед відновлена здатність говорити, віднайдена мова — чоловіча, чи то пак маскулінна функція Логосу: «У літературу ми справді ввійшли крізь той пролом у саркофазі (Чорнобильська аварія — Н.Л.) — зразу в простір відкритої мови, з повними легеньми зараженого повітря і глибоким, ейфоричним — буває такий «ефект сп'яніння» при променевій хворобі! — видихом хлопчика з прологу «Дзеркала»: «Я — можу — говорити!». А «говорити» нам належалося за всі п'ятдесят три роки українського мовчання (від 33-го — Н.Л.)...»¹⁴. Спричинений Чорнобилем «терапевтичний шок» О. Забужко тлумачить як зняття психологічного заціпеніння-витіснення з колективної культурної пам'яті травми голодомору, що підірвала онтологічні основи українського космосу, «непохитне й непоборне, як фізичний закон, переконання: «земля прогодує!» [...] Іншими словами: Бог сильніший од диявола, світ упорядкований так само, як був від свого сотворіння»¹⁵. Екологічна катастрофа, вдруге зруйнувавши «споконвічний світопорядок» (довіру до світу природи — архетипального материнського концепту), спрацювала як «закляття на одцування», на «одроблення» «поробленого» два покоління тому»¹⁶. «Кажучи ще простіше — Чорнобиль дав

¹¹ Т. Гундорова, *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн*, Київ 2005, с. 127.

¹² О. Забужко, *Польові дослідження з українського сексу*, Київ 1996, с. 140.

¹³ О. Забужко, *З мого життя і людей...*, с. 207.

¹⁴ *Ibidem*, с. 208.

¹⁵ *Ibidem*, с. 202.

¹⁶ *Ibidem*, с. 206.

старт українській незалежності»¹⁷, повернувши українській культурі здатність самочинного мовлення. Звідси й усвідомлена ліричною героїнею (письменницею) необхідність, **обов'язок** — тут і зараз, попри все — говорити:

О, дай нам мужність — всидіти в робітні
Під лютий гул поблизьких барикад! (с. 79)

І далі — несподіваний висновок-припущення, яке сама авторка хотіла б заперечити, взявши його в дужки й, можливо, сподіваючись на спростування:

(А може, замість «проклятих поетів»
Гряде доба проклятих поетес?..) (с. 78)

Тобто, тепер жінка мусить перебирати на себе маскуліну роль порятунку світу, відмовившись від власної тожсамості (як перед цим від неї відмовились поети-чоловіки).

Проти місяця слово сій
На дахи, на асфальти — притьмом!
На бетонній мапі оцій
Ти — остання вціліла відьма (с. 84)

Але магічне (промовлене проти місяця¹⁸) слово, посіяне (жінкою — замість чоловіка) на асфальт (замість землі) — означає катастрофічну викривленість, переплутаність елементів світобудови. Здійснюваний останньою вцілілою відьмою містичний ритуал має або виправити порушений лад (якщо це можливо), або заперечити його, вивести у простір не-буття. Відтак, спроба розчаклування «міста, сповненого соцреалізмом» за допомогою відьомського слова (жіночого магічного знання-відання) — призводить до його знищення:

...Треті півні!
Дзигарний бій!!!
І — під землю
щезає
Київ... (с. 84)

Ерос обертається на Танатос. Позбавлена можливості творити світ, не знаючи застосування свого природного призначення — або ж відмовляючись від нього свідомо — жінка перетворюється на агресивну хтонічну сутність, і просто руйнує неправильний («бетонний») світ дощенту. Отже, відповідно

¹⁷ *Ibidem*, с. 208.

¹⁸ Як відомо, саме місяць, активізуючи демонічні сили, забезпечує ідеальну енергію для заклинань, спрямованих на спрощення життя, позбавлення від старого і непотрібного, руйнування бар'єрів і перешкод. Див. про це, наприклад: <http://venerabilis.com.ua/cat/wiccan/practice/ritual> [30.11.2013].

до окресленої парадигми, чоловік, відмовляючись від духовної реалізації й беручи натомість до рук зброю, знищує себе. Жінка — знищує світ.

У зв'язку з цим варто зупинитись на метафорі традиційного рукостискання — як винятково чоловічого, воїнського ритуалу. В О. Забужко він набуває чіткого гендерного контексту:

Люблю, коли ручкаються чоловіки.

Боюсь, коли ручкаються — жінки («Про рукостискання», с. 97)

У чоловіків цей жест є не лише потвердженням фізичної сили та взаємоповаги («Ти — воїн, і я — воїн»), а й готовності щомиті зійтись у двобої й випробувати власну міць. Це знак мужності й певності себе, і «так заведено споконвіку». Натомість жінка має викликати в чоловіка побожне бажання захищати й оберігати її. А не навпаки. І не лише тому, що війна — це справа чоловіків («Я не знаю жодної з воєн, Яку б самохіть починала — жінка»), а ще й через те, що війна, розпочата жінками, може виявитись тотально деструктивною, запустивши в дію програму самознищення світу.

Жіноче ручкання, яке ламає традиційну парадигму, онтологічну систему цінностей, означає загроженість буття. Так, наприклад, заміна в радянській ідеології образу жінки-матері (яка потребує захисту-піклування) на «відчужено-байдуже лоно нічийної землі — Великої Блудниці»¹⁹, допущеної до «смертоносних атрибутів чоловічості» Державного Урану, в підсумку дає загрозливий концепт Матері-Батьківщини з мечем — що «покликана *каструвати*, позбавляти статі своїх дітей»²⁰.

Цікавою ілюстрацією подібного танатичного перетворення жінки є вірш О. Забужко *Полон Рогніди*, в якому героїня, присилувана до кохання гвалтом, позбавлена захисту батька і братів, привласнює чоловічу силу (ховаючи під сукнею ніж) заради помсти ненависному, і водночас коханому («Боголикий — ідололикий!») чужинцю-завойовнику («Я явлюсь тобі — наче сила, на ім'я ворожитом названа [...] Я звільнюся, коханий, поклич мене, любий, поклич...», с. 39).

Окрім такої смертоносної жіночості, в поезії (і не лише в поезії) О. Забужко присутній також мотив «нічийної» жінки, яка, не маючи змоги належати одному (гідному цього) чоловікові, задіює модель *femme fatale* (символічна парадигма відьми-повії-самітниці-амазонки). Але ця роль також є вимушеною, а не бажаною, і обрано її героїнею лише внаслідок неможливості реалізації «правильної» жіночої ідентифікаційної моделі:

Я хотіла такої любови, котра єдина

Оновила би світ від бридоти, — і в тому була гордіня (с. 213)

¹⁹ О. Забужко, *Хроніки від Фортінбраса*, Київ 1999, с. 160.

²⁰ *Ibidem*.

Не знайшовши гідного чоловіка, здатного втримати таку високу планку правдивого, істинного кохання, сила якого спроможна перетворити світ (мотив оновлення-очищення як нового народження прямо відсилає до архетипу Матері — традиційного життєдайного начала), героїня обертає любовний шал (Ерос) на свавільний владний чин (Танатос):

І тому добирала мужчин, як князенко коней на стайні:
На якого положить руку — той вже не встане (с. 213)

Владний дискурс — який мав би бути успадкований чоловіками, але через фізичну (онтологічну²¹) травму втрачений — тепер мусить бути відновлений, втілений у слові вже, наразі, жінкою:

Хай не славою (Бог там з нею!) —
Як присягою на шаблях,
Мої предки владали землею:
Їм належала ця земля! (с. 66)

Закон родового спадку, що передбачає невід'ємне право наслідування і володіння майном (землею), зазнає духовної трансформації — стає вербалізованим сакральним (бо «невразливим») знанням, міфом у його первинній архаїчній функції збереження й передання «всього того, що має значення для життя людської спільноти»²²:

І цупким, наче нить основи
Крізь віки однієї сім'ї,
Невразливим — пронесли слово
І внизили в легені мої... (с. 66)

Слово — основа, тканина історії — є так само необхідним для існування роду, як і повітря, невід'ємною субстанцією буття (від буквального «бути» — присутнім у світі: недаремно О. Забужко у своїх наукових роботах повсякчас наголошує саме на цьому аспекті міфологічної свідомості, зокрема й тоталітарних суспільств, де «несказане (публічно) автоматично перетворювалось на неіснуюче»²³).

Вербалізований міф забезпечує тривкість, екзистенційну цілісність і життєву спроможність етносу. Ще в монографії, присвяченій дослідженню поетати Т. Шевченка з погляду твореного ним «національно-консолідуючого авторського міфу», О. Забужко окреслює знакове для української культури покликання національно свідомого поета-пророка: «відновити неперервну тяглість історії, по-гамлетівськи «направити вивих» звихнутому часоплину, оприятити присутність минулого в теперішньому та майбутньому у вигляді

²¹ Детальніше про це: О. Забужко, *З мапи книг і людей...*, с. 201–205.

²² Й. Гейзінга, цит. за: О. Забужко, *Шевченків міф України*, Київ 2006, с. 111.

²³ *Ibidem*.

лінійно детермінованих наслідків»²⁴. Ця, сказати б, соціальна функція митця, вочевидь, є певним усвідомленим обов'язком і для самої письменниці, адже «в контексті сьогодення (що трактується авторкою як прямий наслідок чергового «вивиху» історії, який необхідно «направити» — Н.Л.) Шевченків міф виявляється чи не актуальнішим, ніж для свого часу»²⁵. Звісно, наразі не йдеться про те, що О. Забужко переймає на себе пасіонарну місію поета-пророка, однак епістемологічна вписаність цієї міфотворчої парадигми в концептуальну картину світу письменниці є очевидною. Згадуючи про своє спілкування з Соломією Павличко, О. Забужко зауважує: «Нас обох змалечку привчали до книжки, до самостійного мислення й критичної оцінки всякої інформації [...] до суворой відповідальности за кожне, сказане чи писане, слово, — в остаточному підсумку, до того, що «Україна нас потребуватиме» і що саме цією над-метою, як лінією горизонту на полотнах прямої перспективи, має структуруватися життя»²⁶. І тут-таки уточнює: «думаю, далось взнаки ще й те, що в нас обох, як у первістків, було вкладено той виховний заряд, котрий наші батьки приберігали для синів, — програму «кшатріїв»²⁷.

Отже, затрачена в період радянського «міжчасу» здатність культури до слово(міфо)творення *мусить* бути відновлена через відверте, щире (ще одна «родова прикмета *всякого* пророка в *усі* епохи», що постає в міфологічній свідомості еквівалентом віри²⁸) публічне проговорювання-осмислювання досвіду минулого — такого, яким воно було насправді. «Я, принаймні, нічого не творю, ані вигадую, — засвідчує письменниця в одному з інтерв'ю, — тільки ретранслюю більш або менш достовірно вже «готове»²⁹.

У концепції О. Забужко необхідність о-словлення пережитих нацією страждань постає насамперед обов'язком перед мертвими — перед тисячами й мільйонами «заложних» душ, чия безневинна загибель залишилась не спокутою («неодробленою»):

Роковані на смерть ідуть мені навстріч —
З сувоями в руках, де списано їх долі (с. 245)

Більше того, сам поет (і не тільки О. Забужко, але ціле культурне покоління «пост-чорнобильської» епохи) також виявляється «рокованим» на цю «невідволонду» місію речника позбавлених власного голосу, адже для міфологічної свідомості (носієм і виразником якої, власне, й постає «митець-деміург»³⁰) закон вшанування волі предків є непорушним, і нехтування ним

²⁴ *Ibidem*, с. 107.

²⁵ *Ibidem*, с. 146.

²⁶ О. Забужко, *З мапи книг і людей...*, с. 353–354.

²⁷ *Ibidem*, с. 354.

²⁸ О. Забужко, *Шевченків міф України...*, с. 117.

²⁹ Л. Таран, «Мені пощастило на старті». Розмова з Оксаною Забужко..., с. 195.

³⁰ О. Забужко, *Шевченків міф України...*, с. 14.

«вдаряє вже по самих підвалинах ідентичности гомо сапієнса»³¹, призводячи до катастрофічних наслідків:

О скільки їх в мені, як олово, тяжких
Обірваних життів, ворухиться й бугриться. (с. 245)

Отримавши — і прийнявши — цей надзвичайно важкий духовний спадок, український митець «межі тисячоліть» (з його емоційною надчутливістю й безумовною історичною заангажованістю) фактично не має вибору:

І з-за тії межі, де вічна німота
І хто-для-чого-жив — вже більше не відкриє,
Біжить крізь мене струм постійних «пам'ятай!» —
І лезом ножовим впирається під шию... (с. 245)

Пам'ять-Логос-Слово окреслюють коло відповідальності «кшатріїв» за долю своєї країни й вимагають абсолютної самопосягати. Проте це коло — для чоловіків, воїнів³² (бо ж жінки не повинні воювати, їхнє покликання — любов). Тому не стільки обраний свідомо, скільки заданий заздалегідь (програмовий) національний обов'язок обертається для самої ліричної героїні прокляттям:

І схитнулася я, і взялась мені шкіра морозом,
І посилались попелом коси в жертвний вогонь...
І схотіла я знати: пощо мені вділено розум,
Цей — аж репає череп — гранітний тягар межі скронь? (с. 62)

Необхідність зречення (принесення в жертву) власного єства заради свого-таки «людського» призначення породжує суто «відруховий» спротив (до речі, досить часто вживане письменницею означення спонтанної, інстинктивної дії):

О пощо проступають крізь шкіру солоні століття
Й колобродять у крові, як віруси, хворі міста?... (с. 62)

Маскулінна «опція» для О. Забужко виявляється, таким чином, мало не примусово (при-*речено*) взятою на себе функцією «голосу роду» — як свідомо і добровільно обраною схимом, зарокм. «Я глибоко переконана, — засвідчує письменниця, — що духовна спадковість — один із визначальних «силових тяжів», найдраматичніший детермінант людської долі: ми або приймаємо її байдуже, свідомо чи несвідомо, — або кладемо добрячий шмат життя на її подолання. [...] був пекучий жаль, родовий і національно-історичний водночас. І було відчуття жорсткої, лінійної детермінованості своєї власної судьби:

³¹ О. Забужко, *3 моти книг і людей...*, с. 201.

³² Кшатрії — в індуїзмі шляхетна каста правлячих воїнів, <http://uk.wikipedia.org/wiki/Кшатрії>.

належало тільки її свідомо прийняти»³³. У наведеній цитаті чітко простежується свідомо постульований авторкою категоричний імператив моральної відповідальності «за все, що не збулося»³⁴ та «жорсткої детермінованості», яку «належить» прийняти. Цілком зрозуміла в контексті національної історії, вивірена досвідом кількох поколінь громадянська позиція. Але, як видається, саме цей імператив (точніше, його категоричність), посилюючи «інерцію колоніального міфа»³⁵, вписує українську жінку-письменницю в рамки тієї моделі «четвертої Лесі», проти якої О. Забужко так активно протестує: «для більшості жінок-літераток моєї генерації (не згадуючи вже про наступну!) перспектива бути «коронованою» на «одинокого мужчину» давно втратила всяку привабу й сприймається — наколи такі спроби подибуються — цілком іронічно»³⁶.

Конфлікт між, умовно кажучи, інтелектуальним (раціональним, маскулінним, що в О. Забужко дорівнює чоловічому) та інтуїтивним (чуттєвим, фемінним, що дорівнює, відповідно, жіночому) рівнями особистісної реалізації виявляється непримиренним, і в поетичній авторцепції розгортається в площині або-або, не знаходячи шляхів до діалогу. Надзвичайно яскраво й прямолінійно цей антагонізм оприявнює поезія *Тридцята зима*. Кожна з трьох частин вірша починається варіативним рефреном, утвореним за принципом зворотної градації: «В ту зиму в мене не було життя» — «В ту зиму я була цілком сама» — «В ту зиму в мене не було, крім книг, / нічого». Але книги не лише не рятують героїню від емоційного й чуттєвого «заціпеніння», а й посилюють його, вимагаючи натомість активізації Логосу — їх треба пізнати, опанувати, буквально так, як чоловік опановує й пізнає жінку:

розкриті, мов тіла жінок-що-ждуть-любви,
громадилися книжки з усіх літератур
на ліжкові й столі, стільцях і підвіконні, —
я не хотіла їх. Цей навісний обвал
слів, слів, слів, слів — я чула, забивав
мою жадобу б у т ь, як беззаконну
чи переступницьку: вкладав до рук стило,
натужно спонукав не б у т и, а п и с а т и,
й морозив душу цнотою посвяти,
й навішував кlobук на збрижене чоло... (с. 204)

Ультимативна вимога «не бути, а писати», аби врешті віднайти власні слова («м о ї слова» — саме так, з графічною розрядкою написано, це поняття означає поета, митця як деміурга, і знову спрямовує нас до концепції Шевченкового «національно-консолідуючого авторського міфу»³⁷), що здатні

³³ Л. Таран, «Мені пощастило на старті». Розмова з Оксаною Забужко..., с. 184–186.

³⁴ *Ibidem*, с. 185.

³⁵ О. Забужко, *Хроніки від Фортінбраса*..., с. 183.

³⁶ *Ibidem*, с. 190.

³⁷ О. Забужко, *Шевченків міф України*..., с. 15.

«звурдитись» «долебудним гулом», обертається занеханням особистісного простору, який в результаті опиняється за межами життя: «і в снах моїх стояв неситий рик / усіх земель, що не відкриті мною!» (с. 205). Більше того — в простір не-життя виводиться цілий світ, позбавлений любові («світ-без-людей», що дорівнює «землі-без-снігу»), де навіть сонцю відмовлено в теплі, й воно стає «блідим-аж-синім», електричним — як у морзі («анатомці»):

Мрець просто неба — в цім була наруга,
сама собою введена в закон,
якщо цей мрець — земля. (с. 203)

І навпаки — тимчасове «вимикання» втомленої свідомості («... І я закрила книжку і заснула») ніби вмикає назад режим природного, живого буття: «І сніг тоді упав — в останній день зими...» (с. 205), — відновлюючи правильну модель світобудови. «Я й далі продовжую вважати любов — безпричинну й безмисну, дану людині, як рослині сонце й кисень, — не чудесним винятком із житейських правил, а таки нормою. Яка від того, що її «меншає», нормою бути не перестає»³⁸, — переконана письменниця.

З іншого боку, жертовна самопожертва героїні (кодекс «служіння слову») компенсується певним месіанським сподіванням на «кращу долю» для наступних поколінь, заради чого:

...риючи вперед, наосліп, мов кротиха,
Вколочена у твань чи вдарена під дих,
Вихлюпую свій текст — між видихом і вдихом,
І значить, бережу
когось із молодих... (с. 195)

Потребу захисту майбутнього нації ціною особистого теперішнього (класична самопожертва: прийняти удар на себе заради колективного «тіла» нації) О. Забужко означає як «механізм збереження виду через відмову від «я» — споконвічне консервативне начало»³⁹, проводячи пряму паралель із трагедією у Фукусімі, де після вибуху на АЕС «ліквідаторами зголосилися працювати пенсіонери, аби «прикрити собою» молодь, бо, мовляв, їм, старим, однаково вмирати через 10–15 років»⁴⁰. Подібна жертва (віддавання себе на відкуп за «гріхи роду») несе досить потужну енергетику, і може спрацювати як певний локалізований вибух, здатний — стосовно української культури — «направити вивих» історії й «перепрограмувати» її, поки, умовно кажучи, система (суспільство), зазнавши повторної онтологічної травми, перебуває в «точці біфуркації»:

³⁸ О. Забужко, *З мами книг і людей...*, с. 155.

³⁹ *Ibidem*, с. 209.

⁴⁰ *Ibidem*.

Бо є ще час знайти такі слова,
Од котрих дріж стене камінну кладку,
І з грюком мур розійдеться, і дим,
Чи — золотавий слуп, — сядне в навстіжний вилом,
І я ступлю в його конічний зріз —
І камінь, що летить,
Обернеться на птаха... (с. 221)

Проте варто зауважити, що ця візія світлого майбутнього воскресіння особистості в образі митця-деміурга (головне — знайти «такі слова», і тоді там, де пройшов один, пройде й решта) хронологічно належить до періоду написання «Польових досліджень з українського сексу» (1996 р.), і ще не «ско-ригована» подальшими культурними трансформаціями межі ХХ–ХХІ ст. Судячи з того, як висловлюється «теперішня» О. Забужко стосовно «Польових досліджень...» — «своєї старої (і давно «енергетично» мені нецікавої, от у чім штука) книжки»⁴¹ — вона цей твір, а отже й відображене в ньому світовідчуття емоційно переросла.

Дещо згодом (2000 р.) письменниця формулює «новий закон Архімеда», ґрунтований на принципі недоторканності, «цілості та суверенності духовного життя»⁴². Паралельно з усвідомленням неунікненної особистої відповідальності за пам'ять поколінь і необхідність «говорити» від їхнього імені, у поезії О. Забужко розгортається інша, протилежна ідентифікаційна модель, зорієнтована на збереження внутрішньої екзистенційної цілісності власного приватного простору: «Не руш моїх кіл — мої кола тобі не належать» (с. 237). Мотив «замкненого кола» досить часто можна зустріти в есеїстичних та наукових роботах письменниці — на позначення циклічної завершеності думки або ж окреслення меж її розгортання (т. зв. «ліміту функції»). Натомість у цитованій поезії символічні кола утворюють певну захисну оболонку, встановлюючи чітку межу між внутрішнім «моїм» та зовнішнім «іншим» світом і локалізуючи, таким чином, сферу особистого буття — для себе і в собі.

Про це — всі дерева-і-птахи (лопочучим листям!),
І риби у морі, і звірі у полі — про це ж:
Не руш моїх кіл! — бо нема в них для тебе користі,
Бо поза своїми — нічого в життю не знайдеш! (с. 237)

Ця засторога адресована не лише чоловікові як іншому (з яким, навіть попри кохання, «не бувається ближче, ніж тіло до тіла»), але й цілому суспільству — світу людей, наразі протиставленому світу природи.

І мовлю по-еллінськи: «ме му тос кікльос тарате», —
Мужчинам,
Імперіям,

⁴¹ О. Забужко, *З мапи книг і людей...*, с. 181.

⁴² О. Забужко, *Друга спроба...*, с. 237.

Часу:
Не руш моїх кіл (238)

Послідовна де-соціологізованість внутрішнього буттєвого простору як необхідна умова самореалізації оприявнює ще одну цікаву, концептуальну для О. Забужко опозицію, в якій межею «непроникнення» між «я» (жіночим, природним) та «іншим» (чоловічим, соціальним) виявляється тіло. З одного боку, воно належить до зовнішнього світу, і має здатність підкорювати, набуваючи маскулінних ознак (стило в руках; книжки, якими можна оволодіти; владна рука, що несе юнакам смерть тощо), та підкорюватись, виявляючи фемінні риси (чуттєвість, вразливість, спонтанність). З іншого боку, тіло забезпечує внутрішню цілісність людини, є межею її фізичної присутності у світі. Водночас, у стані закоханості тілесна оболонка трансформується — стає пливкою й розрідженою — аж до повного розчинення в коханому. «Зрештою, що ж і є любов, як не втрата себе?»⁴³ — зауважує письменниця. І навпаки, у стані нелюбіві лірична героїня знову-таки демонструє виразний маскулінний модус влади («ту ходу — мовби вмисне для мене дорогу мостили», «надмір рухів, якими себе випручую з тіла», с. 215), повертаючи в такий спосіб собі саму себе — «некохаючи, власним засліплену смыслом» (с. 215), аби знову себе ж офірувати — вже заради національного «тіла».

Врешті, О. Забужко доходить прикрого висновку: «...я досить пізно збагнула, що все життя пишу про світ, у якому «холоне любов». Про її глобальне убування...»⁴⁴. Неможливість поєднання жіночого і національного дискурсів, своєю чергою, проектується на неможливість гармонійного поєднання жіночого і чоловічого начал, навіть у коханні:

І — відхились...
І — відпусти...
Бо в чорнім космосі даремно
Гудуть натужно, як дроти,
Дві долі, строго паралельні.
А цей потріскуючий шум —
То шерех крил поза спиною...
Любов! Не прихистку прошу —
Свободи,
світлої й страшної... (с. 102)

Таке засадниче протистояння може бути вирішене тільки актуалізацією модусу смерті (не колективної чи поколіннєвої — а особистої, як неповторного, феноменального екзистенційного досвіду) — бо саме в момент відривання «набряклої» душі від тіла, в момент помирання, на межі, спалахує миттєве прозріння:

⁴³ О. Забужко, *З мого життя і людей...*, с. 162.

⁴⁴ *Ibidem*, с. 151.

В мить на щонайсліпучішим лезі
Поміж двома світами, —
Стійте, отут зупиніться,
Ось де вона, поезія,
Боже, нарешті! (с. 81)

Отже, і любов, і поезія стають приступними до осягнення та об'єднуються в цілісний інтуїтивний досвід переживання тільки в мить розриву (порівняймо у формулі кохання: «сотвори мене, знищи і знов сотвори»). Подібне поетичне прочування — за межами слова — і є справжньою духовною реалізацією героїні, виявом її іманентної фемінності, виведеної на трансцендентний рівень істинного міфологічного знання (відомського відання) про світ:

І вечорова лампа на вікні,
І музика, і всі людські уміння —
Усе дано для подиву мені,
Нічого не дано для розуміння (с. 256)

Тоді як раціональне знання, відображене в аналітико-теоретичних формулах та критичному дискурсі праць О. Забужко, є результатом свідомих інтелектуальних зусиль авторки в межах профанного топосу актуальної проблематики соціально заангажованого митця. «Всяка рефлексія — то всього лише *post scriptum*: мої вірші й проза завжди «знають» більше, ніж знаю я»⁴⁵.

Тож, як можемо бачити, поезія О. Забужко виявляє досить цікаве поєднання маскулінного та фемінного дискурсів. Її лірична героїня завжди прагне до максимального виявлення жіночого ества — глибинного, стихійного (відьмацького), чуттєвого «мерехтіння смислів»⁴⁶. Натомість — мусить повсякчас виявляти «бійцівські» якості, актуалізуючи виразний логіко-аналітичний (навіть у поезії), агресивно-силовий вектор письма. Пов'язуємо цю особливість творчості О. Забужко з «колоніальним» та постколоніальним контекстом, в умовах якого перебуває українська культура протягом останніх десятиліть. Невіджитий досвід колективних національних травм, провокуючи загострення мазохістського комплексу («у кров утрушено залежність»⁴⁷), на переконання письменниці, є першопричиною неспроможності українських чоловіків до повноцінної особистої реалізації в соціумі. Відтак, цю роль, через компенсаторні структури, перебирають на себе жінки. Маскулінізований дискурс стає результатом свідомої світоглядної позиції української жінки-письменниці, змушеної говорити від імені травмованої культури замість чоловіків — «не бути, а писати», попри очевидну потребу власне жіночої (жіночної) екзистенції.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ О. Забужко, *Шевченків міф України...*, с. 9.

⁴⁷ О. Забужко, *Польові дослідження з українського сексу*, Київ 1996, с. 21.