

Рецензії

“НАША ПАНІ” ЛЕСЯ УКРАЇНКА У ТЛУМАЧЕННІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО (ІНТЕЛЕКТУАЛЬНІ ПАРАДОКСИ КУЛЬТУРНОГО ФЕМІНІЗМУ)

Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Сер. “Висока полиця” / Післям. Л.Ушкалова. — К.: Факт, 2007. — 640 с.

Без перебільшення можна сказати, що Леся Українка — нав'язливий мотив у творчості О.Забужко. Як *idée fixe*, що так притягує в нашій постмодерністській епосі хаосу та втрати духовної ієрархії, вона стала центральною в її дослідженні “Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій” (2007). З'ясування головної естетичної привабливості Лесі Українки у тлумаченні Забужко звучить так: “Вона була благородна...” (10), тобто вона була аристократкою духу. Глобальне феміністичне дослідження О.Забужко ставить творчість Лесі Українки в широкий культурний контекст загальноєвропейської історії та релігійних міфологій. Глобалізація тут щільно пов'язана з есеїзацією як явищем індивідуалізованої рефлексії.

Забужчина рефлексія — це спроба повернення аристократичного проекту в українську культуру через парадоксальний феміністично-лицарський міф. Основною одиницею для вибудови свого тексту авторкою береться есема, що протистоїть традиційній патріархальній міфологемі. Оскільки есема (цей динамічний мислеобраз), за визначенням М.Епштейна, хронічно наближається до міфологеми як до своєї межі, але ніколи з нею не збігається, будучи продуктом індивідуальної свідомості¹, то Забужко прагне в такий спосіб уникнути спокусу псевдоміфологізування, вийти з конфлікту міфологій у простір динамічної жіночої рефлексії, де есема, насичена лицарсько-феміністичним мотивом, розгорта-тиметься у своєму розвитку, нарощуванні, проходять різні стадії від емпіричного факту до синтетичного мислеобразу. Експресивна динаміка цього сходження від “низин” до “вершин” призначена утверджувати Забужчину есему як живу думку в контексті замерлих патріархальних міфологем. Процес народження парадоксального мисле-образу жіночого лицарства щільно пов'язаний із розщепленням міфів патріархальної української історії та виведенням його у простір постмодерністської дійсності, в якій живе й пише авторка дослідження. Ця присутність незавершеного теперішнього не лише розмикає дослідження Забужко, а й дає змогу збагнути, що маємо справу з процесом жіночого творчого становлення в динамічній українській реальності. Символічне й те, що дослідження присвячене Соломії Павличко, адже есеїзм в осмисленні літературного явища суголосний для них обох (прихований у Павличко і явний у Забужко), що робить саму текстуальність живим, динамічним пошу-

ком. Белетризоване есе як метод критичної рефлексії втримує авторку в межах цілісного мислення, спокушає читача духом усезнаючої і всевідаючої спроби.

Про підсумковий есеїстичний характер дослідження свідчить повідомлення, що книжка ця — заключна частина “дослідницької трилогії” — “п'ятнадцятилітнього, завдовжки якраз в історію української незалежності, “інтелектуального роману” авторки з класиками” — І.Франком, Т.Шевченком і Лесею Українкою. У своєму інтересі до класиків Забужко визначає прихований “екзистенційний” лейтмотив, який вів її крізь усі ці роки — за допомогою класиків вибудувати для себе українську “Державу Духа”.

У триаді “Шевченко—Франко—Леся Українка” Забужчина проблема з Лесею Українкою полягає в тому, що тут виявляється Україна, котру українці (переважно чоловіки-аналітики) не збагнули, адже Україна “шевченківська” як “найбільш архетипальна, козацько-християнська”, Україна “франківська” як “інтелігентськи-ідеологічна, “будительська” ще живуть в українському патріархальному суспільстві, а Україна жіноча, шляхетська, “косачівсько-драгомановська” втрапилася безповоротно. Тому мета дискурсу Забужко пов'язується з тим, щоб не лише повернути Лесею Українку в “контекст шляхетсько-лицарської культури”, а й відродити цей контекст за допомогою власної рефлексії. Книжка задумана як історія втраченої аристократичної чуттєвості.

Новий літературно-метафізичний експеримент, очевидно, пов'язаний із потребою внутрішньої індивідуальної трансформи, тому наполегливо проробляється через численні літературно-метафізичні образи. Це дослідження вражає й деконструкцією патріархальних дискурсів, і постмодерністською конструкцією ідеології, образом такої потужної своєю амбівалентністю Оксани Забужко, яка присутня й у масовій культурі, і в культурі високій одночасно, але інтенсивно продовжує шукати в постмодерністській ситуації помежів'я місця для себе. Тут зазначу, що це не наукове дослідження Лесі Українки, а інтелектуальний феміністичний роман із прихованою авторефлексією. Книжка цікава тим, що тут робляться підсумки напруженого індивідуалізованого феміністичного пошуку. Отже, маємо змогу побачити О.Забужко в усій її світоглядній вивершеності.



¹ Див.: *Епштейн М.* Парадокси новизни: О літературному розвитку XIX—XX веков. — М., 1988. — С. 361.

Задоволена від читання виступає яскравим підтвердженням значення есеїзму, суть якого полягає в місії згуртування — задля ренесансного утвердження гідності окремої національної особистості. Есеїзм як синтез різноманітних форм культури на основі самосвідомості особистості має піднести читача завдяки широкоформатному опосередкуванню до більш високих вимірів духовної універсальності. З таким есеїзмом, на перший погляд, і стикаєшся в новому дослідженні Оксани Забужко, адже виключний загальнокультурний феномен пошуку механізму самозбереження й саморозвитку проинійтий пафосом спраглої творчої особистості, котра прагне позбутися не лише культурної маргінальності, в яку ставить творчу жінку патріархальна цивілізація, а й української маргінальності як фактора колоніалізму. Однак не все так просто в цьому заплутаному тексті.

Єретична феміністична інтерпретація Лесі Українки щільно пов'язана із сучасною інтелектуальною модою на гностицизм. Власне, європеїзм як складова українського модернізму в душі сучасної інтелектуальної моди й означається як гностицизм. Гностичні моделі, активно проникаючи у проєкти сучасних жіночих студій (Я.Мельник, Т.Гундорової, О.Забужко та ін.), стали свідченням проблемно-пошукового осмислення релігійного світогляду в українській культурі.

В основу "інтелектуального роману" О.Забужко покладено історико-культурний сюжет деструктивного релігійного пошуку, що формується на основі феміністичної теології та методології постколоніальних студій. Головною героїнею цього сюжету стає Леся Українка, яка, за визначенням Забужко, належала не лише до української аристократичної культури, а й до "трансевропейського лицарського кола". Авторка бачить свою місію в тому, щоб на основі відродження феміністичного гностицизму реставрувати шляхетську традицію, оскільки "шляхта ніколи не обриває тягlosti, її функція, навпаки, — скріплювати, реставрувати обірване" (340). Ліквідувати розрив і встановити аристократичну тягlostь означає тут "поріднитися" з Лесею Українкою, показати свою з нею органічну спорідненість. Ця спорідненість витлумачується у формі єретичного, дисидентського фемінізму.

Леся Українка в розумінні Забужко постає як "лицареса Святого Духа", "вірна жриця" "гнаного й репресованого жіночого божества, що під натиском ересей все ж увійшло в західнохристиянський канон під іменем, *симетричним Божому*, — Notre Dame, "Наша Пані" (609). Головним парадоксом дослідження стало поєднання такої феміністичної ересі з українським культурним націоналізмом. Саме на формування цього основного парадокса звернемо нашу увагу.

Якщо згадати сюжет "Казки про калинову сопілку" (2000) О.Забужко із сюжетом сестровбивства, в якому узагальненою вбивцею "дідової доньки" (символічно — носія патріархальної ідеї) виступає "бабина донька" (як носій матріархальної феміністичної ідеї), то в "інтелектуальному романі", відштовхуючись від єретичних гностиків, О.Забужко утверджує Лесею Українку, а заодно й себе, як позитивну "бabinу доньку". Так закладається нова версія феміністичної "казки" (а казка, нагадує нам авторка, це — спротонований міф).

Істинна природа "культурного дисидентства" Лесі Українки, за аналізом О.Забужко, має релігійний пафос, антитетичний християнству, оскільки заснована на давній традиції дуалістичних (гностичних) жіночих ересей. Тому, ставлячи проблему "Леся Українка й українська колоніальна культура", дослідниця розбудовує історію її життя й творчості як "історію ересі" або як феміністичний гностичний міф, що нібито мав місце в аристократичному родоводі Косачів-Драгоманових.

Оскільки знайомство Лесі Українки з гностицизмом ересями — із ранньохристиянським валентиніанством, із маніхейством, богумильством — відбувалося через дядька Михайла Драгоманова, то сама вона тут постає як істинна "драгоманівка", або "стихийний гностик". Пошуковий характер досліджень М.Драгоманова Забужко використовує для своїх ідеологічних деконструкцій. Зокрема, вона стверджує, що Драгоманов "за фактично національну віру" українців вважає не християнство, а саме навпаки — богумильство, одну з чільних дуалістичних ересей..." (280). Ми мали змогу спостерігати, як перевертає ідеологію української казки в душі матріархальної міфології О.Забужко у своїй творчості, демонізуючи українську міфологічну модель². Тому впровадження земного деміурга Сатанаїла в українську релігійність та історію української літератури стає одним із проєктів цілісної Забужчиної міфологічної деконструкції. Альтернативний християнський рух, в якому домінували жінки, що постає як єретична "жіноча релігія", на думку Забужко, сформований самим Христом. Тлумачення Христа як фігури феміністичної релігійної революції (майже Антихриста) закладає "масонську" єдність "Матері церкви" та "Христової феміністичної революції". Єретичну, дисидентську, репресовану офіційною церквою антиєрархічну традицію історії релігії дослідниця прагне поновити у своїх правах разом з ідеєю жіночого божества, жіночою іпостассю Бога. А в Лесі Українки вона бачить важливий для свого радикального світоглядного моделювання "інстинкт на ересь".

В основі Забужчиної деконструкції християнства лежить деконструкція символічного Христа — перевертання символічної вертикалі з верховенством Отця. Верховенство Бать-ківського організаційного принципу зумовлює в українській канонічній (патріархальній) традиції тлумачення Святого Духа як *свідомого* натхнення — божественної здатності пізнавати світ. Тому на наших традиційних фресках Святий Дух постає в образі вічно юного мужчини (юнака) із запаленим смолоскипом на чолі. Святий Дух як божественний батьківський Анімус сходить у материнське тіло жінки, щоб відтворитися (омолодитися) у синівській сутності. Проте деконструюючи апокрифічні християнські тексти юдаїстського походження, Забужко прагне поновити уявлення про божисту троїстість за типом людської родини — Едіпового трикутника, який проєктується на небеса як трійця "Отця, Сина і Матері", тому "Святий Дух" мислиться нею "жіночим первнем". Це відправна точка її матріархальної міфології. Але ж наявність в українській духовній історії гностицизму як "великої релігійної альтернативи" зовсім не означала подібної феміністичної ересі — деконструкції Імені-Отця на користь материнського Імені-Святого Духа. А Христос як Учитель служив яскравим прикладом проведення індивідуального релігійного пошуку, що й активно переймали гностики, але не заради фемінізму як революційної деконструкції патріархату.

Мені здається, що занепад християнства зумовила його догматична космополітизація, яка ставилася на службу імперських держав: замість розуміння живою національного за своїм духом послання Христа як універсального знання (адже Христос давав поневоленому єврейському народу після Мойсея нову метафізичну установку — пізнавати Бога-Отця не лише розумом, а передусім душею, відповідно до цього любов усвідомлювалася найвищим знанням) утверджувався абстрактний догматизм церкви як соціальної провладної структури, що репресувала індивідуальні релігійні пошуки. Тому епоха романтизму (Т.Шевчен-

² Див.: *Зборовська Н.* Код української літератури: Проєкт психісторії новітньої української літератури. — К., 2006. — С. 457-462.

ко), а згодом модернізму (Леся Українка), активізувавши національну ідею, активізувала й ідею християнства, суголосну їй своєю універсальною соборністю. Закономірно, що імперська церква, яка пригнітила індивідуальні й національні релігійні пошуки, стала ворожою українським романтикам з їхніми пошуками правдивої християнської ідеї.

Гностична ж феміністична ересь Забужко опонує не лише православній церкві, а й патріархальному канону Святого Письма з єдиною метою: відстояти жіноче пророче мовлення. Драма Лесі Українки відтворює, за її тлумаченням, “останні, найнапруженіші й найбентежніші “перед заходом сонця” роки християнської свободи дискусій”, коли “ортодоксія” з “дисидентством” змагалися між собою ще на рівних, і посідає позицію ересі як великої релігійної альтернативи християнству. Характерна риса ересей — виклик консервативному догматизму, передусім догматично встановленій ієрархії. Як відомо, Христос супроти соціальної ієрархії встановив вищу, духовну, метафізичну ієрархію, проте також патріархальну за своєю семантикою: оскільки Бог-Творець усвідомився головним метафізичним героєм вселюдської історії, то аристократичний проект Христа утверджував таку єдину ієрархію Любові, де вихідною була любов до Бога-Отця. Метафізична (небесна) і соціальна (земна) ієрархії закономірно конфліктують між собою. Коли соціальна ієрархія втрачає метафізичне, то стає мертвою догмою. Ієрархія Любові яскраво про-буджується внизу, в еротично-духовній любові чоловіка й жінки, тому таку велику увагу їй приділено у гностицизмі. Невипадково апокрифічні євангелія акцентували увагу на структурі Христа й Марії Магдалини як улюбленої учениці Учителя, ця чиста любов Учителя й учениці послужила основою для середньовічної платонічної любові лицаря до Прекрасної Дами.

Художнє дослідження Лесею Українкою раннього християнства як індивідуалізованого динамічного пошуку істини закономірно постало в епосі модернізму, коли піддавалася критиці консервативна традиція та робилися потужні спроби її оновлення. Феміністична ж деконструкція Забужко служить основою для постмодерністської мішанини. Так, ідея найбільшої, трансцендентної жертви, яку здатна скласти людина Богу, приписується нею луді та жінці, тут “Українчиній Міріам”, оскільки вони йдуть у геєну, відмовляючись від шансу спасіння. Драма “Одержима” Лесі Українки розглядається як апокрифічне свідчення, “Євангеліє від Міріам”. З “Євангелія від Міріам” як головного культурного послання починається для Забужко “зріла Леся Українка”. Витлумачуючи “Одержиму” як феміністичний виклик “авторитарно-владним небесам”, авторка не враховує стан драматичної героїні: Леся Українка, очевидно, не випадково вказала на хворобливість жіночого “я” — його істеричний (божевільний) бунт. Подібний бунт притаманний і Кассандрі. Те, що цій жіночій істеричності протистоїть філософський спокій Месії, Забужко ніби не бачить. Для піднесення “жінки-ересіарха”, якою тут бачиться Міріам, служить монтанізм, ранньохристиянська ересь, що сповідувала культ пророцтва або “безпосередньої богонатхненности (Святим Духом) харизматичних лідерів — рівнозначно пророків і пророчиць. Ідея харизматичної, “богообразної”, а не інституціоналізованої проповіді, справді, найближча до практики самого Христа. Але те, що Леся Українка, згідно з тлумаченням Забужко, моделює у своїх творах жіночу версію Христа, зокрема в образі Міріам, котра, як відомо, проклинає несвідомий народ проклятою кров'ю, — є, очевидно, сумнівним.

Загальнолюдське драматичне послання Лесі Українки прочитується Забужко правомірно як любовний міф, але абстрагування об'єкта любові (через іміта-

цію трансцендентної любові) знецінює важливість самого об'єкта: абстрагований потяг ставиться в центр любовного міфу О.Забужко. Тому для чоловічого й жіночого любовних “лицарських” дискурсів неважливо сутність об'єкта. Так народжується ідея вимірної Церкви Любові й Прекрасної Дами: душа вірного лицаря й душа вірної лицареси тужить на землі через Неї. Забужчина *лицарська антропологія* закладає метафізичну абракадабру, яка нагадує про Біле братство й Марину Кривоногову в образі “Марії Деві Христос”.

Від феміністичної теології Забужко переходить до літературного фемінізму як конструювання матріархального канону в історії української літератури. На відміну від типової самоідентифікації по батьківській, чоловічій лінії (коли, наприклад, Марко Вовчок — Шевченкова “доня”), у становленні Лесі Українки, вважає вона, важливішими були літературні “матері” — Олена Пчілка й Марко Вовчок. Але Леся Українка належить до “радикальнішої феміністичної генерації” — “феміністок другого покоління”, коли творча жіноча індивідуальність уже усвідомлює свою самодостатність і не залежить від оцінки за “статовою ознакою”. Тенденційна феміністична космополітизація постаті Лесі Українки вивершується тим, що їй відмовлено в українській архетипності загалом. “Представляти її архетипальним утіленням української жіночості, — розмірковує авторка, — не випадає бодай з огляду на її, вже конвенційну для нашої культури, *безтілесність, що імпліцитно дорізно безстатевості...* Леся Українка — це для нас насамперед героїня *знятої*, у геґельському сенсі, *тілесности*, отой самий прапервісний “святий дух” жіночого роду...” (48). Що цікаво, у феміністичному аристократичному каноні немає місця для патріархальної Ліни Костенко. Леся Українка, стверджує Забужко, належить до іншої духовної традиції, ця традиція передбачала український розвиток за європейською моделлю, але вона була похована “*в першу чергу українськими ж таки руками...*” (592). А “Ліна Костенко порівняно з добою Лесі Українки” — це “зсув назад” на рівень Марка Вовчка (до патріархального ідеалу “мудрої, досвідченої жінки-селянки”, яка на кожне питання має “такі готову відповідь” і звертається до адресата як до інфантильного об'єкта повчання...)” (589).

Розрив соборності національного духовного пошуку на користь матріархальної міфології набуває в дискурсі О.Забужко дивовижних парадоксів. Батьківське й мужнє право в історії української літератури тенденційно позбавляється авторитету. Ставлячи Лесею Українку в центр історико-культурного процесу, дослідниця утверджує літературний фемінізм як найвищу культурну цінність, тому “*духовно*” Леся Українка становить собою одну з “найздоровіших” постатей в українській культурній історії, а відповідно до цієї позиції ведеться критика чоловічого дискурсу сприймання Лесі Українки — І.Франком, М.Зеровим, М.Драй-Хмарою, М.Євшаном та ін. Чоловіча (патріархальна за своїм духом) “парадигма Великої Хворої” осмислюється у феміністичному дискурсі формою реакції колоніальної культури на “внутрішнє дисидентство” дочки — своєрідною українською версією “приборкання непокірної”. Таким чином, сама творчість Лесі Українки бачиться не складовою соборного історико-літературного національно-визвольного проекту, а феміністичним “дисидентством” у ньому, тобто постає не в контексті модернізованої національної традиції, а в контексті всеєвропейського фемінізму як “грандіозного духовного дисидентства”.

Український чоловічий дискурс тлумачення Лесі Українки означений Забужко як *лесизм*. “Лесизмом” вважається героїзаційна парадигма, в основі якої лежить чоловічий страх перед жіночою сексуальністю,

що й змушує десексуалізувати видатну жінку. Тому спроти інфантильного лесезнавства пропонується феміністична (“доросла”) “українологія”, “Українчина” творчість замість “Лесино” тощо.

Явна ідеалізація Лесі Українки відбувається на тіл прихованого неприйняття української мужності. Так, Леся Українка — це “інтелігенція традиції”, В.Винниченко — “інтелігенція розриву”, український Дон Жуан і поганій державотворець. Наводиться кумедний випадок із життя директорії УНР на чолі з В.Винниченком задля деконструкції чоловічої “державотворчості”. Теоретичні побудови Д.Донцова також тлумачаться як антиаристократичні (546). Сергій Єфремов зараховується до психотипологічного хамства: Леся Українка обурена його статтею так, “як завжди аристократ обурюється хамом” (556). В іншому сюжеті Леся Українка “пише “Оргію”, даючи Винниченкові “добрий приклад”, як треба *вмирати*, коли твоя культура тебе не годує” (560-561) тощо.

Не можна не помітити, що в Забужко є свій гуру серед українських мужчин. Це — Ю.Шевельов. Зокрема, як віддана учениця, вона цілковито поділяє таку його думку: “Сталося велике розінтелігенчення української літератури, її повернено в часи Панаса Мирного або Нечуя-Левицького, викреслено не тільки етап двадцятих років, але і етап Лесі Українки й Коцюбинського...” Таким чином, і Панас Мирний, і Нечуй-Левицький, які відстоювали традиційні патріархальні цінності, опиняються поза аристократичною ложою.

Однією з опозицій у рефлексивному дискурсі Забужко стає “жіночий аристократизм — чоловіче хамство”. Свій *антихамський* імунітет українська культура, вважає вона, утратила ще за життя Лесі Українки. Але при цьому ігнорується, що архетипно (в онтогенезисі й філогенезисі) хамство як психологічне явище формується від зневаги до батька (тому найбільша модель активізує опозицію двох синів — “Хама і Яфета”). У тлумаченні ж Забужко бути хамом — це бути злочинцем проти незабгненного Святого Духа. Так, про Зігмунда Фрейда мовиться як про психотип Хама, хоча саме Фрейд аналізував психологічну основу хамства через Едіпів код психоаналізу. Однак цей антибатьківський компонент хамства авторка ігнорує цілком закономірно, адже саме він лежить в основі антипатріархальної феміністичної ідеології.

Есеїстичне всезнайство О.Забужко сягає інколи парадоксальних заяв на зразок того, що Фрейд “взагалі нічогосіньки не тямив у жіночій сексуальності”. Аристократичний спосіб існування, який вона так пафосно відстоює, тобто існування, обернене в дисципліну, у служіння моральному закону, передбачає строгу структурування власної психіки. Але, виступаючи проти Фрейда, Забужко також суперечить аристократичному проекту загалом, адже саме він обґрунтував аристократичну психологію на основі тлумачення психічних сил: свідоме “Я” він порівняв з аристократичним салоном, оскільки це “Я” контролює руйнівну силу, що йде з несвідомої сфери.

Серед речників патріархально-владного дискурсу вченому дістається разом з українськими патріархами. Феміністична неприязнь до Фрейда як прибічника патріархату (патріархат він правомірно вважав матрицею людської цивілізації) становить складову Забужжині неприязні до всякого патріархального соціально-владного інституту та його представників — від православної християнської церкви, шлюбу як “інституту легітимного дітонародження і впадування”, патріархального канону в історії літератури до Інституту літератури НАН України та “академічного”, “мейнстрімного” лесезнавства, яке, на її думку, заблукало в хащах фольклору та волинських лісів, а тому

недобачає, що Леся Українка виросла зі “світової *книжної* культури”.

Феміністичне забарвлення надається тут не лише гностицизму, Христу, українському аристократизму, а також й українській мові. “За історичним-бо рахунком українська мова, — розмірковує авторка, — була літературно молода — якщо послугуватися відомою класифікацією Онга, це класичний приклад розвиненої з вернакулярю (розмовної мови) *materna lingua*, а не *patrius sermo*, “материнської”, не “батьківської” мови” (127). “Материнське” походження української мови, за логікою Забужко, забезпечило їй “ту підвищену чуттєву температуру”. Для порівняння береться російська мова як “більш “батьківська”, ніж “материнська”. Феміністичне трактування української мови як матриархальної, а не патріархальної структури в цілому суперечить поняттю структурованості. Адже, з погляду структуралізму та структурного психоаналізу, мова — це логоцентрична патріархальна структура загалом, але м’який український патріархат підкорює “материнську” цілісну (уявно-образну) сутність не заради знищення, тому структура української мови динамічна, м’яка, жива, наближена до живого мовлення, натомість жорсткий патріархат, що лежить в основі імперської культури, підкорює її владно й авторитарно, що й озвучує, наприклад, російська мова як строга, жорстка за характером структура.

Націоналізм — це також не лише ідеологічний, а й метафізичний принцип. Мета націоналізму, як визначає Забужко, глибинно впорядковуюча, оскільки він повинен забезпечити поширену в суспільстві провідною верствою високу, тобто аристократичну, культуру власною політичною інфраструктурою, “політичним дахом”. Отже, основна мета націоналізму передбачає авторитетну патріархальну (упорядковуючу, ієрархічну) структуру. Але як із націоналізмом можна співвіднести феміністичну ересь, цілком спрямовану проти патріархату та державності? О.Забужко виходить із цієї ситуації так: “образ “великого Батька” в колоніальній культурі з засади відсутній... У кожному разі, на мікросоціальному рівні батьківство в українській літературі представлено слабо...” (428), натомість є “*мати українського націоналізму*” — Олена Пчілка. Антидержавність — це характерна риса феміністичного світогляду. Тому націоналізм проголошується в якості культурного, що означає “осягнення *суве-ренності* свого народу через культуру, а не через державу”, відповідальність за свій народ не “по горизонталі”, а по вертикалі” — “перед невидимою трансцендентною інстанцією” (508). Ця химерна розмитість культурного націоналізму (обумовлена образом Святого Духа без Батьківського принципу) потребує уважного тлумачення.

Національна аристократія, наголошує авторка, виконує соборну функцію, духовно-охоронні функції, функцію “ліквідації розриву”. Отож національна аристократія має відтворювати й модернізувати традицію. Російська імперська інтелігенція, зазначає Забужко, виконує революційну функцію, призначення якої не поєднувати, а розкидати. Але феміністичне дисидентство також не поєднується із соборним українським націоналізмом, оскільки воно виконує революційну функцію розкидання цілісної традиційної ходи, яка на кожному кризовому витку модернізується відповідно до духу часу. Наша українська доба хвора “розривом”, наголошує Забужко, і сама ж утворює цей розрив. Таку парадоксальність, коли національна ідея стверджується й заперечується водночас, породжує не лише феміністична установка, а й щось значно глибше, укоринене в розкольніцькій психології самої авторки, яку я означила як *конфлікт (розрив) батьківського й материнського кодів*³. Його можна багатократно спостерігати у своєрідному гнос-

³ Див.: *Зборовська Н.* Цит. вид. — С. 431-439.

тичному сюжеті її твору. Так, “Лісова пісня”, згідно з аналізом Забужко, “це українська легенда про Грааль”, що вимагає від аналітика тлумачення містичної семантики чаші св. Грааля, яку використовував Христос й апостоли під час Таємної Вечері. Грааль — містичний “універсальний принцип”, “впалий з небес”, він дарує наближеному вічну молодість і постійне відродження, нагадуючи образ Фенікса, який згоряє й відроджується з попелу. Отже, сама сутність Грааля як універсального принципу визнається Забужко, а те, що *принцип* — це і є батьківсько-божественна, сакрально-мужня організаційна сутність, опускається. Знімається також метафізична подія сходження впорядковуючої сутності в материнське лоно (чашу), тому духовний пошук Грааля проголошується правдиво духовною місією святого лицаря, але лицар шукає *не чашу Грааля*, яка й символізує цілісну батьківсько-материнську (чоловічо-жіночу), небесно-земну метафізичну єдність, а *сам Грааль*, який демонізується.

Белетризоване есе О.Забужко — це відповідь-альтернатива до аристократичного проекту, озвученого в моїх дослідженнях Лесі Українки та історії української літератури. Об’єктивному дослідникові впадуть в око “дискурсивні збіги” Забужчиного аристократичного проекту й мого. За її ж словами, подібні “дискурсивні збіги” випадковими не бувають”. Але в читачів може виникнути закономірне запитання: чому немає жодного посилання О.Забужко на мої дослідження Лесі Українки та на мій патріархальний аристократичний проект? “Важливим прийомом усіх без винятку владно-дискурсивних практик — може, навіть важли-

вішим, ніж пряма фальсифікація, — виступає замовчування” (138), — ці слова із книжки О.Забужко можуть служити відповіддю. Фігура замовчування моїх “антифеміністичних” студій над Лесею Українкою знову нагадує “Казку про калинову сопілку”. Ця казка дає нам привід перепитати: Лесья Українка — насправді “бабина” чи “дідова” донька?

“Зі спогадів О.Косач-Кривинюк... видно, що Лесья ідеально підпадала під психотип т. зв. “татової доньки” (451), — констатує О.Забужко. Тлумачення Лесі Українки як “благородної”, що все життя вчилася *розміряти свою силу*, “контролювати божевілля”, — це аргумент для образу Лесі Українки як “батькової доньки”. Жертовне аристократичне служіння Святому Духові без Батьківського організаційного принципу неможливе. Це вочевидь розуміла Лесья Українка, пізнавши причину загибелі анархічної Трої в образі Кассандри.

Поза сумнівом, книжка Оксани Забужко вразить своїм інтелектуальним конструюванням, її не можна не дочитати до кінця. Адже так хочеться дошукатися джерела, яке невпинно продукує натхненний інтелектуальний роман феміністки із земним деміургом. Очевидно, саме феміністичне й космополітичне абстрагування любовного об’єкта, який утрачає тут органічну національну мужність і позбавляється ме-тафізичної сутності (оскільки Святий Дух подається без організуючого Батьківського принципу), продукує це спокусливо інтелек-туальне фарисейство — феміністичну ересь для постмодерністського культурного націоналізму.

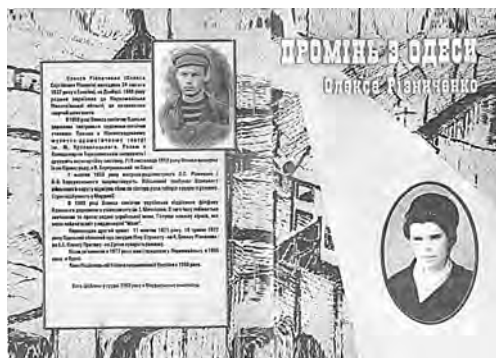
Ніла Зборовська

Строфа

Ви освятили нари, Ніно,
як Ісус свого хреста,
у тій, в ненашій вже чужині,
де скаженіє мертвота...

У струсанині, тусанині
несли Ви з честю свій полон...
Цілує руку Стус у Ніни,
як ту цілують, що з ікон.

У поемі “Промінь з Одеси: До 30-х роковин Української Гельсінкської Групи” (КА-ДО, 2006) Олекси Різниченка (Різникова) із промовистим епіграфом із “Рігведи”: “О боги!



Дайте нам багатство, / що складається з героїв”, присвяченій славетному подружжю правозахисників (одній із засновників УГГ, ученому-мікробіологу, одеситці Ніні Строкатій-Караванській та її чоловікові Святославу Караванському, авторові “Російсько-українського словника складної лексики”, 1998), подано добірку поезій із попереднього однойменного видання 2000 р. та деяких правозахисних документів. О.Різниченко — лауреат премій імені П.Тичини (1991), К.Паустовського (1998), “Твої імена, Одесо”, імені Тараса Мельниченка (2004), автор 15 книжок поезії, прози з мовних питань — “Чим українська мова багатша за інші”, 2001; “Складівниця: Склади української мови”, Скайбук, 2003 та ін.

Незалежній Україні бути у віках! Як каже поет, “свічки каштанів нам допоможуть / усіх розглянути навкруг [...]] й напевне взнати, хто є друг”.

В.Л.