

БУДЕННІСТЬ ЯК СПОСІБ І ЯКІСТЬ ЖИТТЯ (КІЛЬКА СПОСТЕРЕЖЕНЬ НАД КНИГОЮ ТЕОДОЗІЇ ЗАРІВНОЇ СХОДЖЕННЯ НА КАЙЗЕРВАЛЬД)

Галина Корбич

0000-0001-5650-2139

Признаюся, що у світі книжок часто орієнтуюся на ім'я автора, з яким пов'язую очікування щодо нової лектури, своїх уподобань і відкриттів. Так сталося і з новою збіркою прози *Сходження на Кайзервальд* Теодозії Зарівної. Ім'я це добре відоме сучасному читачеві. Адже розмаїттям своєї творчої діяльності мисткиня не одне десятиліття утверджує українське письменство як у своїй батьківщині, так і поза її межами. Поет і прозаїк, чий і поетичні збірки, і романи часто удостоювалися літературних премій та нагород, спростовуючи тим самим переконавання, що поет не може писати вартісну прозу. Укладач антологій і перекладач з англійської, польської, російської (драми в перекладах Зарівної ідуть в Київському театрі ім. Івана Франка). Головний редактор журналу письменників України "Київ". Учасниця міжнародних літературних форумів і завзята мандрівниця, що охоче ділиться із читачами і слухачами своїми враженнями від різних кутків світу.

Тяжіння до різноманітності, вочевидь, зумовило зміст книги, визначаючи її тематичне і жанрове наповнення. *Сходження на Кайзервальд* складається з восьми різних за темами оповідань, двох повістей *Записки на подолку* з періоду козаччини та *Дівчинка з черешні*, де відтворено атмосферу сталінсько-брежнєвської доби, а також автобіографічного есею *Сонце сходить у Чорткові*. Проза Зарівної загалом позначена біографічністю, що проявляється і безпосередньо в текстах, і вгадується в контекстах. Життєвий досвід – цю формотворчу складову письменницької особистості – набувала Зарівна в різних місцях України. На теренах Тернопільщини, де пройшло дитинство, у Львові, в якому замолу вчилася, у Києві – місті навчання, праці, нинішнього проживання. Отже, згідно із засадничими поняттями геопоетики, географічна мапа стала ментальною мапою. А своєрідним засобом комунікації з читачем – скерування його уваги як на локальні події, що відбуваються у дійс-

ному просторі, так і на породжені творчою уявою епізоди з історичного минулого.

Об'єднує усе це, як слушно зазначено в анотації, “постать і спостережливість авторки, котра працює зі словом, ніби вишиває на полотні чи висаджує вибагливий квітниковий візерунок на клумбі”¹. Справді, за всієї нормативності прози Зарівної важко відмовити їй у поетичності, у яскравій образності, що до того ж успішно поєднуються з доступністю, зрозумілістю. Про постать самої авторки свідчать її пристрасні оповіді. Теодозія Зарівна не є обсерватором, відстороненим для повноти об'єктивності від предмету зображення, а, навпаки, – дійовою особою, заангажованою у кожному творі, яка втягує читача силою своєї нарації, позбавляючи його змоги залишатися байдужим.

Природно, така потенційна можливість існує в оповіданнях та фрагментах збірки на так звану злобу дня, коли порушуються проблеми життя в пострадянському просторі. До них маю намір звернутися, але спершу зазначу: як проза кожного солідного майстра, книга *Сходження на Кайзервальд* дає підставу зосереджувати на собі різні дослідницькі погляди: історико-літературні, культурологічні, феміністичні, щедро наділена вона геопоетичними мотивами тощо. Отже, це є поживним ґрунтом для осмислень і роздумів.

Постколоніальний досвід, заaktuалізований в теперішньому часі, здається, буде мати в українській літературі довготривалу перспективу. Не важко помітити: постійно виникають нові творчі реакції як на окремі події і явища, так і на суспільно-політичні тенденції, з'являються нові письменницькі постаті, цілеспрямовано налаштовані на сучасність. До різних ракурсів відтворення української дійсності спонукає сама дійсність: воєнний конфлікт на Сході країни, з одного боку, з іншого ж – мирне існування, що, однак, насичене повсякденними змаганнями за право в міру гідно жити на своїй землі, а то й просто – фізично вижити на ній. До останнього типу творів належить проза Теодозії Зарівної із *Сходження на Кайзервальд*. Постколоніальні мотиви збірки додають свої акценти до сучасної української літератури, яка стає своєрідним каталізатором суспільних настроїв, що визначають політичну і соціально-економічну кондицію країни.

У тематичному плані Зарівна часто звертається до близького собі й пізнаного доглибинно щоденного життя звичайної людини у великому місті, здійснюючи тим самим, як висловився Едвард Саїд про стиль Альбера Камю, “неприкрашений звіт про соціальні ситуації”². Типовість цих буднів відповідає у загальних рисах приблизно такій структурі. Долання труднощів починається для героїв книги вже зранку, з уміння втисну-

¹ Е. Саїд, *Культура й імперіялізм*, Київ 2007, с. 4.

² Цит. праця, с. 267.

тися у трамвай, щоб доїхати до праці, чи до переповнених маршруток, “де могли вибитися диски чи відтоптати чоботи”³, або ж витягнути з торбинки гаманець, як це сталося з героїнею оповідання *Місто без серця*. Транспортні неприємності, а також побутові проблеми – ці показники недолужної організації великоміського повсякдення – відходять на другий план перед складністю міжлюдських відносин. І тут доводиться, як правило, мати справу з людьми, які сповідують інші моральні цінності, ніж ті, що властиві персонажам Зарівної, а то й наражатися на зіткнення із представниками суспільної ієрархії, створеної на хвацьких засадах. Закінчується ж день на самоті у “клітці” – крихітній кімнатці в гостинці, придбаній зазвичай ціною батьківських матеріальних відречень задля ніби-то легшого, ніж на провінції, і більш перспективного міського життя їхньої дитини. Проте воно якраз обертається “обережністю і недовірою до міста з його пастками та байдужими чорними дірами [...]” [*Піаніст*, с. 39]. Письменниця показує буденність як складний і непривабливий, але у край важливий, бік міського життя, доводячи, що морально і духовно воно знесилює людину, обмежує її можливості, зумовлює приреченість жити не за своїм покликанням.

Герої Зарівної, на перший погляд, можуть асоціюватися з типом так званої “малої людини”, атрибутивну знаковість якій надали російські письменники XIX століття. “Малу людину” Гоголя чи Достоєвського обставини життя зігнали на найнижчу сходинку суспільної драбини і змусили потерпати від принижень і образ. На противагу їй, упокореній страхом, постаті української письменниці зберігають людську гідність: вони хоча й відчують на собі усі нюанси несправедливості, проте демонструють свою внутрішню силу, даючи слушну оцінку негативним обставинам і сумнівним особам, а то й намагаючись протиставлятися їм. Наділені стійким моральним стрижнем, заснованим на чесності й порядності, герої оповідань зовсім не мислять змінювати себе за новими суспільними, “поступовими” правилами, хоча й розуміють, що тим чином могли б полегшити собі життя. “Чесність із собою”, однак, не є пасивною, і не є терплячим несенням свого хреста. Нехай для самих себе, для відвертої розповіді уявному слухачеві, але протест усе-таки висловлюється. “Таке враження, що я помилилася часом, простором і адресою, – зізнається героїня *Міста без серця* – Що це якийсь великий глюк, який триває задовго, та з миті на мить прибуде очікувана служба ремонту, й усе відразу стане на свої місця: злодії підуть стригти газони, дрібні шахраї забудуть про свої шкідливі звички, всі матимуть можливість придбати собі потрібне житло і не шукатимуть-ошукуватимуть для цього довірливих дівичь не-

³ Т. Зарівна, *Сходження на Кайзервальд*, Львів 2017, с. 14. Далі цитовані сторінки позначаємо прямо в тексті.

виразного віку” [с. 69]. Незгідність з існуючими в українському соціумі “порядками”, спричинена браком нормалізованої соціальної політики, та сподівання справедливості, висловлені у даному разі з дозою майже утопійної мрійливості, фіксується Зарівною у різних варіантах і з різною силою емоційного напруження не лише жіночих, а й чоловічих розповідей: у наріканнях, скаргах, відчаях тощо. У цьому багатоголосі нарації авторки зливаються з голосами її героїв і в такий спосіб озвучують злободення як одну з форм постколоніальної свідомості.

Оповіді, як це властиво посттоталітарній риторичі, увиразнюють наявність опозицій: “внутрішнього” і “зовнішнього” світів, а також “свого” і “чужого” або “іншого” – ці усталені категорії видозмінюються у збірці, втілюючись у поняття “сильного” і “слабкого”. Така позиція викликає у останнього протидію, стає стимулом для розгортання опору. Приклад морального повстання, втіленого в уявну помсту, демонструє “містечковий майстер” Василь – герой оповідання *Безвихідне гостювання*. Під час чергових відвідин самотньої хати тещі, котру з хутора для безпечності Василь забрав жити до своєї міської квартирки, раптом помітив, що отой леліаний у сподіваннях “спадок на хуторі” не існує. Хату розібрали на частини і розпродали спритники, а може, й “новоспечений фермер зі сусіднього села” [с. 23], що “почав любити ґрунти” і “прихоплювати землі” [с. 23]. Гнів чоловіка, викликаний конкретним злодійським вчинком, скеровується загалом на безправ’я, супроти усього “владь імущого” та, природно, домагається реваншу: “Він служив в армії і не раз тримав у руці автомат. Нині здавалося, що взяв би і стріляв усіх: і тих, хто вкрав хату, і тих, хто забрав у його дівчаток роботу, і тих, хто платить Олі на могильному холоді необігрітого вокзалу триста гривень, і тих, хто видурює в наївних старих останні копійки, які називають холодним словом «бюджет», – він стріляв би їх усіх, не розбираючи і не слухаючи, чи плачуть. Але вже бачив криві зверхні по-смішки новоспеченого панства і розумів: ніхто не загине, автомата він не має і ніколи не матиме. Він просто використаний дурень, і всі надовкола – безіменна маса, безперспективний баласт, і цьому не видно кінця-краю.

– Будьте прокляті, хто зробив мене жебрущим дідом! Будьте ви всі прокляті! – прохрипів і не впізнав власного голосу” [с. 24–25]. Аспект оскарження за особисту кривду і як наслідок – вимога покарання набувають рис універсального акту, а у даному випадку й суспільно значущого. Такі ідеї обстоював Ніцше, докладно розвинувши їх, зокрема в *Генеалогії моралі*, де категорія “покарання насичена всіма видами можливої користі”: “Покарання як знешкодження, як запобігання подальшим злочинам [...] як вилучення звироднілих елементів (... тобто як засіб збереження чистоти раси або зміцнення соціального типу)” тощо⁴.

⁴ Ф. Ніцше, *Генеалогія моралі*, пер. Анатолій Онишко, Львів 2002, с. 244–245.

Ситуації, відтворені в оповіданнях, силою художнього слова прямо вказують на соціальну незахищеність людей в сучасній Україні, на відсутність у ній чітких правових норм, на уседозволеність розбещених нових капіталістів. У кожного персонажа своя індивідуальна історія, а всі разом вони дають уявлення про життя українців у посттоталітарну добу. Тому не можна відмовити прозі Зарівної в реалістичності. В основу реалістичного мистецтва, як вважає Михайло Наєнко, закладено “знання про людину, суспільство і світ”⁵. На таких засадах власне й буде свою творчість письменника. Таким чином ця творчість стає прикладом, що в наш модерний/постмодерний час художня література зовсім не розпрощалася з реалізмом, бо й не має для цього підстав у дійсному житті.

Але повернемося до персонажів оповідань. Прикметно, що в тій чи тій мірі їм всім властива інтелігентність. Інтелігентність як вроджена риса характеру, не обов’язково сформована у вищому навчальному закладі. Адже виклики долі, навіть найбрутальніші, з гідністю можуть сприймати наділені внутрішньою інтелігенцією люди. Не оминає авторка й приводу згадати про страчену українську інтелігенцію, як це видно з оповідання *Зупинка* у спогадах героїні про розстріляного діда – професора математики, про засланого у Сибір батька – аспіранта вишу, про матір і її перервану кар’єру піаністки. “Мене затоплює ненависть. До тих, хто засудив мого діда, хто зламав життя моему татові. В іншій країні вони би жили довго і щасливо” [с. 13], – висловлює обурення героїня. І читача не полишає враження: по-перше, що в українському суспільстві, попри тотальне нищення, усе ж витримується “лінія спадкоємності” інтелегенції, а по-друге, насильницько обірване або скорочене життя могло б мати інший вимір – корисний і для окремої людини, і для суспільства. Травма, спричинена радянською дійсністю, озвучена виразно, хоча й короткими штрихами. Зарівна уникає повної реконструкції подій, обмежуючись згадкою. Проте й вона містить свідцтво: збережене у пам’яті тоталітарне минуле не перестає тримати у своїх обіймах українську сучасність.

Характерною рисою, спільною для усіх персонажів збірки, є вкорінення у свою землю. Попри складні умови життя, ніхто не думає її залишати, не прагне жити “деінде, тільки не тут”. Зв’язок із рідним простором здійснюється у безлічі проявлень: у вчинках, спогадах, роздумах, через атрибутику звичаїв і традицій тощо. Так, спогад про хату асоціюється у Василя із піднесеною атмосферою Великодніх свят, “як теща, ще молода та бистра, пекла паску в кухні [...]”, “а чистота навколишнього світу здалася такою величною, що могла не вразити лише сліпого” [с. 25, 26]. І далі: “Давні видива продовжують висіти над ним. Вони нікуди не

⁵ М. Наєнко, *Художня література України. Від міфів до модерної реальності*, Київ 2012, с. 339.

поділися. Прив'язані до цієї землі невидимою пуповиною, мов ниточки душ над могилами. Як без них жити? Ким без них ставати?" [с. 26].

Закоріненність співзвучна з національною свідомістю, яку герої Зарівної без зайвих декларацій доводять своїми діями. Як, приміром, тато Соломійки з повісті *Дівчинки з черешні*. Талановитий фотограф-аматор, в образі якого вгадується тато самої письменниці (привід для здогадів додатково створює біографічність есею *Сонце сходить у Чорткові*), рятує від забуття старовинну церкву, увічнюючи її у фотоплівках. Церкву, як це діялося і в сталінські, й у брежнівські часи, за наказом владних органів у рамках атеїстичних заходів мали знести з лиця землі. Наражаючи своє життя на великі неприємності, герой повісті сфотографував зовнішній вигляд 200-річної святині та її внутрішнє оздоблення, а потім ретельно переховував плівки. Найважливіші риси кожної національної вдачі, втім і української, – національна свідомість та зв'язок із рідною землею – дають підставу сподіватися, що боротьба проти викривлень, які нівечать українську ідентичність, повинна завершитися перемогою позитивних сил. Книга Теодозії Зарівної, попри озвучені в ній викривальні аспекти, містить передчуття такої перспективи – українського не-посттоталітарного, а просто майбутнього.

ЛІТЕРАТУРА

- Načenko Mihajlo. 2012. *Hudožná literatura Ukrajini. Vid mifiv do modernoi real'nosti*. Kiiv: Vidavničij centr «Prosvita» [Наєнко Михайло. 2012. *Художня література України. Від міфів до модерної реальності*. Київ: Видавничий центр «Просвіта»].
- Ničše Fridrih. 2012. *Genealogiâ morali*. Pereklav z niμες'koï Anatolij Oniško. L'viv: Litoris [Ніцше Фрідріх. 2012. *Генеалогія моралі*. Переклав з німецької Анатолій Онишко. Львів: Літопис].
- Saïd Edvard. 2007. *Kul'tura j imperiâlizm*. Kiiv: Vidavnictvo «Časopis «Kritika»» [Саїд Едвард. 2007. *Культура й імперіялізм*. Київ: Видавництво «Часопис «Критика»»].
- Zarivna Teodoziâ. 2017. *Shodžennâ na Kajzerval'd*. L'viv: Vidavnictvo Starogo Leva. [Зарівна Теодозія. 2017. *Сходження на Кайзервальд*. Львів: Видавництво Старого Лева].