

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ПАРАМЕТРИ РОМАНУ ТЕОДОЗІЇ ЗАРІВНОЇ “КАМІННЯ, ЩО РОСТЕ КРІЗЬ НАС”

Роман “Каміння, що росте крізь нас” Т.Зарівної¹ став вдалим дебютом у прозі, адже привернув увагу і читачів і літературних критиків. До цього часу Т.Зарівна була відома вузькому колу шанувальників асоціативної поезії та більш широкому колу телеглядачів передачі “Спочатку було Слово...” на УТ-1. Маючи дві вищі освіти, Т. Зарівна скуштувала хліба і сільської вчительки, і столичного театрознавця. Дві збірки поезій “Дійство на крузі” та “Сторож покинутого раю” зробили її лауреатом премії ім. В.Симоненка.

Кілька рецензій на роман опублікував часопис “Книжник-review”. Зокрема Л.Таран² відзначила високий рівень монтажності, який “увиразнює цей калейдоскоп людських фрагментів, фрагментів людини в одній істоті”, а В.Петренко³ наголосила на тому, що це “насичена інтелектуальна та психологічна проза”, та провела сюжетні паралелі до роману “Фламандська дошка” А. Переса-Реверте. Намагаючись з’ясувати таємниці роману, Н.Поклад⁴ та І.Лобовик⁵ адресували свої запитання безпосередньо авторці в інтерв’ю. Т. Зарівна свою спробу писати прозу пояснила тим, що їй “хочеться наблизити віддаль між тим, що хочеш, і тим, що можеш” та “привести у відповідність своє мислення і уяву зі словами, які ...для цього обираєш”⁶. Очевидно, Т.Зарівній вдалося досягнути мети, бо незабаром побачив світ її другий роман “Солом’яний вирій”⁷, який, продовжуючи перший, перегукується з ним образами головних героїнь, монтажем часових пластів, феміністичною тональністю, мотивом нещасливого кохання.

Роман “Каміння, що росте крізь нас” – це роман “зв’язку часів”, до яких В.Дончик зараховує “твори з усілякими спробами, рисами, прикметами синтезу сучасності й історії”⁸. П.Загребельний репрезентував цей жанровий різновид своїм експериментальним у галузі композиції романом “Диво”⁹. Прийом “схрещення часів” згодом набув популярності – його у різних пропорціях використовували у своїх романах Ю.Мушкетик, Ю.Хорунжий, Р.Іванчук, Р.Федорів та інші.

Т.Зарівна також скористалася прийомом “схрещення” часів у своєму романі. У його композиції змонтовано сюжети двох часових потоків, розділених майже тисячолітньою прірвою: перший – кінець ХХ століття, час реставраторки Славки; другий – ХІІІ століття, час князя та маляра Миці-Ілька. Зчеплення між різночасовими сюжетами досягається за допомогою наскрізного образу парсуни, лейтмотиву кохання та наскрізних художніх деталей. Темпорально-розщеплена композиція роману унаочнює ідею “зв’язку часів”, імплікує філософську думку про суперечливу нерозривність минулого й сьогодення, провокує моральні, духовні, політичні, філософські перегуки між історією та сучасністю.

¹ Зарівна Т. Каміння, що росте крізь нас // Березіль. – 1999. – № 9-10. – С. 14-116. При посиланні на це видання тільки сторінка вказується в тексті.

² Таран Л. Хроніка несинхрону // <http://www.review.kiev.ua/arcr.shtml?id=743>

³ Петренко В. Жіночий погляд на загальнолюдські проблеми // <http://www.review.kiev.ua/arcr.shtml?id=794>

⁴ Поклад Н. Вітаючи проминальність. Інтерв’ю з Т. Зарівною // Літ. Україна. – 2001. – № 23.

⁵ Лобовик Т. І ляже нам на плечі руїна і держава. Інтерв’ю з Т. Зарівною // Березіль. – 2001. – № 5-6. – С. 39-48.

⁶ Там само. – С. 4.

⁷ Зарівна Т. Солом’яний вирій // Березіль. – 2001. – № 5-6, 7-8. – С. 49-135, С. 39-79.

⁸ Дончик В. Український радянський роман. Рух ідей і форм. – К., 1987. – 427 с.

⁹ Загребельний П. Диво. – К., 1968. – 701 с.

Моделювання розщепленого соціально-історичного художнього часу стає важливою складовою поетики роману, визначальним жанровим та стильовим фактором, що задає алгоритм моделюванню інших складників змісту та форми. У романі категорія художнього часу переростає формально-структурні функції та набуває образно-концептуального значення.

Ефект "відкритого часу", який, на думку Д.Лихачова, обов'язковий для поєднання в одному творі "кількох часових рядів, послідовність яких порушена"¹⁰, за відсутності календарних маркерів створюється Т. Зарівною за допомогою імпліцитних знаків. Фабульний час кінця "двадцятого століття" (24) позначають виразні соціально-побутові прикмети: гривні, газета "Самостійна Україна", інфляція, пластикові стакани, секонд-хенд тощо. Метафорично сучасність означено як "...просто часовий збіг. Збіг пори агресивної сірості і людської пожадливісті, нападку інфлюенції і перманентного дощу" (46). Отож, головні ознаки сучасності – дискомфортність, фальш та нестабільність. Т. Зарівна не ідеалізує й минуле: XIII століття – це "дикий, пожадливий, похитливий світ" (24), "непевні часи" (62), "гнилий і ненадійний час" (103), в який люди "жили, як виходить ... продовжуючи носити пшеницю Перунові, любити чужих жінок, убивати собі подібних і ненавидіти ближнього, побожно відстоявши вечірню в храмі" (38).

Час історичної частини опосередковано позначено через датування Славкою віднайдені парсуни XIII століттям та через соціально-побутові реалії, виписані авторкою з особливою ретельністю. Активне використання архаїзмів та історизмів у історичних розділах (князь, хорувати, ізмарагд, вуста, чаша, збан, стільний град, золотарка, порти, вуй, терем, челядь, жона, ожеред та ін.) додатково увиразнює історичний час.

Роман має оригінальну наративну стратегію. Спочатку в розділах про сучасність авторка максимально наближає читача до героїні через нетрадиційну оповідь від другої особи однини (активний займенник "ти") і використання дієслів теперішнього граматичного часу: "але ти вгрибаєшся в трамвай..." (14), "і тобі хочеться плакати за витягненими у понеділок п'ятдесятма гривнями" (15). Так авторка увиразнює хворобливу схильність до рефлексування та внутрішній конфлікт героїні, яка подумки означає себе не "Я", а "ТИ": "ось іде твоє майбутнє, Славцю" (15), "То що ти хочеш?" (46). Оригінальна наративна форма посилює ліризм, висуває на перший план духовний світ героїні, акцентує суперечливість мотивів індивідуальної психології. Згодом Т. Зарівна переходить до об'єктивізованої нарації, але лагідне авторське "Славочка", "Славуна", "Славка" продовжує співчутливо-емоційно забарвлювати тон оповіді.

В історичній частині авторка використовує переважно об'єктивізовану нарацію та дієслова минулого граматичного часу, дистанціюючи історичний сюжет.

Сюжет сучасної фабули роману має детективні риси: "спеціаліст по мальовидлах", реставраторка Слава розшукує викрадену з музею старовинну парсуну XIII століття та намагається якомога більше дізнатися про чоловіка, зображеного на ній. Отож, героїня веде подвійне розслідування: сучасне та історичне. Головна функція мотиву розслідування акцентувати проблематичність повного знання минулого, його суб'єктивну природу та потенціальну відкритість новим інтерпретаціям.

Побачена Славкою вперше парсуна "...повергла її в німотний шок і остовпіння" (21). Що ж могло так вразити жінку? На перший погляд, це нічим не примітна, "стара поруйнована дошка" (17). Але зображений на ній лик "чоловіка у короні" (17) змусив Славку закохатися в того, кого вона назвала "князем". Образ із парсуни здобуває магичну владу над героїнею, стає "частинкою її життя ..., вага

¹⁰ Лихачев Д. Поэтика художественного времени // Историческая поэтика русской литературы. – С.-Пб., 1999. – С. 27.

якої зростала з кожним днем, витісняючи всі думки, не даючи спокою” (111). Він спонукає Славку до роздумів: хто зображений на картині і який він був насправді. Попередні розчарування в коханні жінки, “якій вдарило за тридцять” (15), пояснюють, чому Славка сприймає викрадення картини з музею як особисту трагедію — “за князем плакала як за живою людиною, вголос і безутішно” (21) — і докладає багато зусиль, щоб відшукати її.

За героїнею стежать, її намагаються залакати, проте дівчина не полишає свого розслідування, яке закінчується досить трагічно: картина знаходиться у приватній колекції генерала СБУ Курінного, до якого в Славки виникають суперечливі почуття. Попри те, що “він старший за маму, сухий та недобрий, як бритва, цідив кризь тонкі губи, тям усе, що потрапляло під руку, і його костисте, жорстке лице не висвітлював жоден промінь” (44) і він “...був добрим енкаведистом і, може, судив її тата” (44), Славка закохується в Курінного. На нього героїня переносить свої почуття до князя, він стає емоційним сурогатом, що компенсує втрату картини.

Фабульний час роману розширюється завдяки історіям матері Славки. Її короткі “історії на грані” — про дівоче кохання до Іриня, віденського студента й вояка УПА, про розплату за те кохання таборами, тортурами й приниженням, усім своїм життям, про зустріч і коротке сімейне життя зі Славчиним батьком, який теж пройшов через табори — окреслюють долю жінки-жертви тоталітарної системи. Ці ж штрихи надають несподіваного ракурсу кохання Славки до Курінного — частини державної машини, що понівечила життя її батьків. Кохання з фатального перетворюється на любов до ворога, яка не зникає навіть після згвалтування Славки Курінним. Психологічний парадокс у тому, що Славка пробачає йому і розуміє, що щаслива через це кохання й навіть “...її існування не мало сенсу без існування цього чоловіка” (144). Такий сюжетний хід надає цій частині роману виразно мелодраматичного характеру.

Авторка змальовує широкий діапазон жіночих постатей: від психотипу матері до модерної жінки, яка прагне порушити норми патріархальної моралі однаково чи у XIII, чи XX столітті. Такими є Славка, Зірка, золотарка. Вони ідуть наперекір патріархальній свідомості, суть якої в тому, що “У патріархальному суспільстві чоловіки трактують її (жінку) як проміжну опосередковуючу ланку між мертвою природою і чоловіком ...Жінка в патріархальному суспільстві позбавлена екзистенційної повноти й свободи вибору, їй відмовлено навіть у прагненні до трансцендентного...Патріархальна свідомість стверджує, що жінка не може творити, їй не доступна ...світоперетворююча активність”¹¹.

Письменниці вдалося увиразнити особливості жіночої психіки, акцентувати цінність жіночої суті. Попри те, що часто винуватцями бід героїнь є чоловіки, у романі немає агресивних звинувачень на адресу сильної статі. Чоловічі образи привабливі та різноманітні: це і ідеальний образ Іриня, і образ зрадливого Гордія, колишнього коханого Славки, і образ доброго Славчиного тата “з відбитими печінками”, і суперечливий образ Курінного, і образ Франя, безнадійно закоханого у Славку, і могутній образ князя, і таємничий образ маляра Ілька.

Образ парсуни логічно “вмикає” історичний сюжет, який розкриває таємниці “хто зображений на парсуні?” й “хто автор?”. Завдяки цій частині роман набуває рис історичного, хоча його історизм — умовний. Версія життя князя та авторства парсуни у романі Т.Зарівної, як і авторство Софіївського собору в романі “Диво” П.Загребельного, — це авторська гіпотеза, створена за браком документально-історичного матеріалу.

¹¹ Азеева В. Філософія жіночого існування. Передмова. // Бобуар С. Друга стаття: У 2 т. — К., 1994. — Т. 1. — С. 7, 8, 12.

Моделюючи образ князя, Т. Зарівна напевне відчувала “смак полювання “за другою реальністю”, яка відкривається історичу (письменнику. — М. К.) тільки тоді, коли шукаєш у минулому не безлике загальне, а живу, суперечливу і часом дуже дивну, як на нас, сьогоднішніх, людину” (12). В історичних розділах князь постає реальним і живим, а не ідеалізованим маревом, як в уяві Славки. Він — можновладець, який почувається заручником обставин та обов’язків, що їх накладає влада: “мав владу до всіх, нема влади тільки до самого себе” (24). З роками князь розуміє це все гостріше і шукає відряди в любощах, вині та військових походах. Його мучить гріх братовбивства, який він вчинив ще отроком, привенувавши брата до дівчини. Щораз подумки повертаючись у минуле, — “перед очима втисячне сповзав з руки чи то з ножа Голівонька” (60), — він намагається зрозуміти, чи міг він вчинити інакше.

Вічна проблема відносин між владою та мистецтвом подана Т. Зарівною в моделі відносин князя та Ілька-Миці, другого головного персонажа історичної частини. Він — знайдений у лісі напівдикий сирота, якого виховали з милості при князівському дворі. Хлопчик виявляє талант до малярства та стає майстром. Коли нещадні удари долі відбирають у нього все, що було йому дороге, і навіть бажання малювати, Ілько-Миця стає відлюдником і виховує знайдену дівчинку на ймення Зірка. На схилі літ Ілько — чи не єдиний друг князя. Його незалежність дивує князя й навіть викликає деяку заздрість.

Авторство парсуни — несподіваний поворот історичного сюжету. Художник, що зважився переступити через табу і намалювати людський лик — це вихованка Ілька, дівчина-підліток на ймення Зірка. Сила її кохання до князя дає їй сміливість порушити табу, але не засліплює настільки, щоб стати коханкою князя, пожертвувавши талантом і свободою. Ілько із Зіркою тікають від князя, залишаючи по собі згарище своєї хижки й картину в таємному схову. Картину, яка потрапить до Славки через кілька століть, вразить її красою, стане медіумом між часами.

Герої, розділені часовою прірвою, зустрічаються у фіналі роману, який письменниця форсовано вирішує за допомогою містики. Славка, утікаючи з поверненою їй Курінним картиною, здійснюється над площею у височинь, де її зустрічає Зірка. Вони разом летять до світла. Фантастична фінальна сцена польоту Зірки і Славки до вищого світла виводить художній час роману на позачасовий рівень. Містичне вирішення фіналу — ще одна несподіванка сюжету, який досі був доволі правдоподібним.

Силоне поле аналізованого роману притягує чимало морально-філософських тем, центральні з яких — **позачасова суперечливість людської душі, історична пам’ять і час** як фактор життя людини. У листі до авторки статті Т. Зарівна означила свою авторську інтенцію так: “мета моя була показати, що за всіх часів душа людська не міняється у своїй суті”¹². Для цього і знадобилося розгортати оповідь у кількох часових пластах, насичувати сюжет несподіваними ходами і психологічними парадоксами, моделювати сюжетні паралелі та аналогії. Не опікуючись чіткими і логічними причинно-наслідковими зв’язками між подіями, авторка підкреслює ірраціональність, суперечливість життя взагалі й людини зокрема. Часові композиційні дзеркала породжують ефект двійництва центральних персонажів (Славка — Зірка, Курінний — князь) та провокують встановлення сюжетних паралелей та аналогій, які акцентують позачасовий характер людської душі.

У романі тема історичної пам’яті пов’язується із темою збереження історичних пам’яток і звучить особливо гостро, оскільки частина подій роману відбувається після здобуття незалежності Україною. Чи стала задача відновлення й збереження історичної пам’яті державним пріоритетом незалежної України? Чи взагалі можливо компенсувати втрати й деформації, яких зазнала історична пам’ять нації? Чи

¹² Зарівна Т. Лист авторці статті від 2.04.2004 (зберігається в домашньому архіві).

можна виміряти вартість історичних пам'яток "шубами" чи "особняками"? "Скільки таких (історичних пам'яток. — М. К.) загинуло у палатах, запасниках, у вогні, у часі?" (44). Питання, які ставить роман, актуальні й злободенні. Ключовий для реалізації теми історичної пам'яті образ Парсуни в контексті сюжетних подій набуває значення естетично-стильового синоніма Історичної Пам'яті. Через образ парсуни авторка надає цій абстрактній категорії "крові й плоті", піднімає її на рівень надперсонажа і тому романна доля парсуни сприймається як символ долі автентичної історичної пам'яті українців. Розглядаючи картини "царственного вернісажу", Славка осягає власну трагедію окраденості та ошуканості, як загальнонаціональну, з боєм думає "за що вмер її тато, Іринею" (74).

Т.Зарівній вдалося перевести стосунки людини і часу з абстракції у сферу людського життя. У романі дихотомія "людина й час" розглядається у формі трьох моделей: Славка і її страх та пасивність щодо часу; князь із його спробами контролювати час і маляр Ілько, котрий, здається, часу не помічає, навіть ігнорує його. Динаміка часовідчуття героїв стає важливою складовою характеротворення, увиразнює психологічний стан персонажа, дає змогу визначити їх ставлення до епохи, в якій вони живуть.

Увага до часовідчуття героїні у романі "Каміння, що росте крізь нас" Т. Зарівної — наскрізна. Щоб показати як гостро й болюче героїня Славка відчуває недосконалість та фальш навколишнього світу, авторка наділяє її антипатією до свого часу, "...який їй не подобався, але який вона не вибирала" (43). Навіть власна пам'ять для героїні — "це хитра собака минулого" (17), "тюрма". Ці яскраві метафори переконують, що героїня прагне втекти, позбутися спогадів, які не приносять їй заспокоєння. Славка схильна до постійного рефлексування і цю хворобливу схильність подолати неспроможна. Однією з причин Славчиного бажання "забутися від минулого, нинішнього, від майбутнього" (19), є її нездатність керувати подіями, спрямовувати власне життя. Їй здається, що "час зірвався з гори некерованим возом" (19). Після невдач, розчарувань, згвалтування хвиля суперечливих почуттів заганяє дівчину в стан депресії. Т.Зарівна змінює відчуття часу героїнею: "ще зовсім недавно стала боятися часу, раптом відчула, що він застиг, як сутінки" (76). Щоб вийти з депресії, Славка шукає відомості про князя з викраденої парсуни в архівних та історичних документах. Але й тут час стає їй на заваді. Хоча героїня за фахом реставраторка-мистецтвознавець, їй не до снаги "реставрувати час" (111). Вона безсила перед часом, який "як велика медова стіна, до якої липли порохнява і бруд" (111) приховує постать князя і залишає без відповідей. Героїня виводить універсальну формулу: "усіляка біда його (час. — М.К.) дуже сповільнює" (77). Славці вдається подолати депресію, вирішивши, "що час треба любити усяким" (76) і "все довкола — давно перевірений годинник" (76). У романі часовідчуття героїні стає точним індикатором її психоемоційного стану.

Протилежні стосунки з часом допомагають увиразнити відмінність між князем та Ільком. Князь має час за ворога, якого треба підкорити. Він намагається контролювати час, а, пригадуючи минуле, "намотувати час як нитку на палець" (98). Важливі події в його житті стають для нього точками відліку часу. Літо, проведене у любовцях із дочкою золотаря, дає йому відчуття "завислого часу" (28), який починає рухатися, як тільки князь повертається до державних справ. На відміну від князя Ілько не бореться з часом. "Час не залишив йому" (30) нічого, і він намагається відсторонитися від світу і суєти, а значить і від часу. Талант митця "забирати у смерті її підданих, залишати їх молодими" (31) дає йому навіть ілюзію влади над часом, але водночас стає для нього тягарем, ставить його поза законом, що "малярів на смерть карав, що сміли людський лик на святе місце під німб ставити" (106). Малюючи по церквах, він зрозумів: "маляр — це мандрівник, від місця до місця, від церкви до церкви, прощаючись

по суті навіки. Невідомо, що буде завтра" (91). У романі усвідомлюється безсилля людини у спробах протидіяти часові, який, за авторською концепцією, є важливим чинником життя людини: "час перемагає її" (77).

Архетипний образ каміння з'являється в романі у різних ситуаціях, — камінь випирає з-під великої крилатої яблуні в саду, на каміння нахромлюється Голівонька, каміння "оживив" Миця, намалювавши на ньому людські очі, — набуваючи поліваріантного значення: *диво, смерть, жива істота*. Письменниця акцентує образ каміння у сильній позиції. Назва роману "Каміння, що росте крізь нас" проковує свої варіанти: *історія, пам'ять, час*. Асоціативною ланкою поміж згаданими концептами та каменем стають концепти ТЯГАР і НАДІЙНІСТЬ. Образна паралель каміння — час перегукується з біблійними рядками: "Час розкидати каміння, і час збирати каміння". Добираючи варіант назви твору, Т.Зарівній "...образ трави, яка росте крізь нас, видався... дрібнуватим. Це за дуже короткий час. А каміння — те, що росте віками, непереможно і надійно"¹³.

Образ часу активно експлуатується на словесному рівні. Темпоральна образність роману надзвичайно щільна, ускладнено-метафорична, що виказує поетичну іпостась письменниці, авторки кількох поетичних збірок: "*легкими шелестячими кроками у місто покрадалася осінь*" (39); "*час, як місток, розхитаний, поїджений ланцюгами, намотаними на колеса, стесаний копитами, спалений зайдами, перекритий туманами, димами й порохами, стояв високою темною стіною*" (111). Намагаючись досягнути час, авторка використовує складні тропи — розгалужені і поширені метафори, в яких образний спектр знаків Часу надзвичайно багатий: "зупа", "прірва", "годинник", "гербарій", "стіна", "нитка", "крихти", "вітер", "віз", "сутінки", "каміння", "міст", "кулька", "блискавка", "літописець", "зупа", "хитра собака", "феєрверк", "старий фотограф", "завіса", "мотлох", "шмат", "дно". У словесно-образних засобах авторка емоційно забарвлює час, наділяє його кольором, звуком і запахом: "минуле, бліде й анемічне, бідне на кольори", "чорних тижнів" (16); "вечір був довгим і світлим" (112), "шафа пахла ... збіглими роками" (36), "пах вечір супроти ранку — завершально, прощально, передконечно" (58), "тиха осінь...від золотої до сірої" (116). Т. Зарівна часто вдається до предикатних метафор, які актуалізують такі образні відповідники Часу, як вогонь, людина, рослина, лікар, птаха, куля, нитка, плід. Темпоральний образ годинника у романі стає символом фатуму, приреченості, визначеності долі людини наперед: "немає нічого випадкового, все довкола — давно перевірений годинник" (77).

Темпоральна розщепленість композиції, несподівані повороти сюжету, яскраві образи, герої-часові двійники, психологічні парадокси, щільна словесна образність дають змогу Т. Зарівній утілити свій авторський задум та помножити ідейно-тематичну енергію твору. Синтез сучасних та історичних, реалістичних і містичних, психологічних і мелодраматичних, романтичних і авантюрних, детективних і феміністичних, соціально-побутових та філософських моментів характеризує цей твір як модерний із певними елементами постмодерної стилістики.

¹³ Лобовик Т. Зазнач. праця. — С.4.