

Літературна критика

Павлина Дунай

ЛІЛІЯ ЧЕРЕН, МАРТА ТА ІНШІ

Друга книга прози Лілії Черен роман “Марта” (К.: Дуліби, 2014), як і попередня “Обійми сукуба” (К.: Дуліби, 2013), засвідчує сталу зосередженість авторки на екзистенційних проблемах людини, зокрема специфіці її поведінки в ситуаціях вибору. В останньому тексті до того ж – у дуже важливих в їх історичних наслідках та вельми неблагополучних для України часи. Бо ж сюжет роману розгортається переважно в Києві упродовж 1918–1934 років. Себто період національно визвольних змагань із невеликою ретроспекцією долі героїні в її дитинство – 10-і рр. ХХ ст., руїни й голоду початку 20-х, короткотривалий і відносно благополучний час НЕПу та початок нищівних 30-х. Така ретельна хронометризація романного часу з його особливими прикметами – соціальними, побутовими, психологічними – видає в авторці добре обізнаного історика. Недаремно так звана “історія повсякдення” постає, напевно, одним із повноправних героїв роману. У тексті вона справді багата, насичена і для посвячених упізнавана. Насамперед прикметами голодного побуту Києва напровесні 1920-го року та початку 1930-х рр. зі згорбленою постаттю професора-інтелектуала над возиком дров. А також перебігом відповідних кожному з цих періодів інших подій, що так чи так зачіпають героїв роману. Також поглиблюють історичний ландшафт твору виразно характерні поетичні тексти-епіграфи до окремих розділів з П.Тичини, Ю.Клена, О.Влизька. Себто історична фактура роману густа, духо- й хроновідповідна і, як наслідок, сугестивна, бо ж, як на мене, досить потужно впливає на емоційний лад самого тексту та його сприйняття читачем. У цьому сенсі роман “Марта” досить відчутно перегукується з чудовою мемуаристикою про цю добу в історії України (Віктора Петрова, Наталі Полонської-Василенко, Софії Зерової, Кліма Поліщука, Юрія Клена, Юрія Смолича, Докії Гуменної), щоденниками С.Єфремова, а також і, можливо, насамперед з тогочасною постреволюційною періодикою. Складається враження, що в окремих місцях роману присутні ледь не прямі (чи й прямі!) цитати з радянських газет або ж зі знакових текстів тогочасних так само знакових авторів (“Щоденників” С.Єфремова, “Дівчини з ведмедиком” В.Домонтовича, “Вальдшнепів” М.Хвильового). Авторка “Марти” ніби грається в перегук із літературою 1920-х рр. на рівні сюжетів, ситуацій, образів, лексичних і стилістичних особливостей і, врешті, прихованих та прямих цитувань. Додають до відчуття історичної достеменності (ба й присутності в часі) і зноски, що зазвичай притаманні науковим текстам. Для прикладу, побіжна згадка про фотографа Франца Мезера присторінковою приміткою, якою Ліля Черен не лише документує присутність цього персонажа в тогочасному Києві, а й поглиблює художню перспективу тексту топографією київської теми у творчості О.Купріна (повість “Яма”). І, як на мене, зноски не обтяжують текст роману, а досить таки доречно документують чи ж пояснюють ті чи ті історичні й культурні явища, події та прикмети. Врешті, до них звикаєш і починаєш уже шукати. Проте

згодом, певно, захопившись стрімким розвитком сюжету, що за композиційною фактурою нагадує послідовно показані окремі фрагменти фільму, які в цілому творять панорамне й цікаве кіно, Ліля Черен, давши волю бурхливій фантазії, забуває про зноски. Однак промовисті ознаки повсякдення випишує любовно й зі смаком. Словом, перше враження від “Марти” – перед читачем історично добре опертий, інтелектуально й художньо багаторівневий текст, що вельми нагадує автентичну прозу 20-х рр. ХХ ст.

Другим прикметним героєм роману постає образ самого Києва. Тогочасне місто виринає з історичних документів, спогадів чи переказів (у нашій авторки практично завжди інтелектуально маркованих) події чи місця, таких як “Книжковий склад А.Л.Соколовського” на розі Фундуклеївської й Хрещатика, приватна бібліотека Іздіковського, палац генерал-губернатора, педагогічний музей чи ж експозиція “сторозтерзаного” Києва 1918–1920 років або ж славнозвісні Київські контракти, виступи у відповідних знайомих місцях тих чи тих знаменитостей зразка Айсидори Дункан. Це ті історично й культурно важливі та знакові локуси, що в паритеті з історією повсякдення творять особливий топос давньої української столиці, що, як знаємо, у 20-і рр. ХХ ст. нею не була. У цьому сенсі Ліля відштовхується від естетичної позиції В.Підмогильного в його романі “Місто” (1928 р.), у якому Київ, на думку тогочасного критика А.Ніковського, постав паритетним героєм художнього тексту. Остання прикмета ще раз викликає прямі асоціації з тією ж автентичною прозою 20-х рр. ХХ ст.

Ну й нарешті щодо головних героїв роману. Вони теж відчутно асоціюються з героями літератури 1920-х рр., однак є в їхніх образах щось таке невловиме, що видає сучасного нам автора. Отож перед читачем упродовж тексту проходить ціле коло персонажів, які групуються довкола головної його героїні Марти. Вона – молоденька дівчина (чомусь в авторки “дівчинка”), яка за кілька років до подій національної революції приїхала з села до тітки в Київ, щоб допомагати їй у шитті та десь прилаштуватися самій. Ліля Черен ніби побіжно дає зрозуміти, що цим переїздом Марта вивільняє від зайвого рота свою родину, що її радвлда визнає згодом (sic!) за куркульську та вишле в Сибір. При цій нагоді випадає сказати, що в тексті навіть найменші периферійні сюжетні відгалуження, як назване, творячи тканину тексту, міцно тримаються художньої логіки й логіки історичної. З такого огляду, роман нагадує суцільне шитво чи ж, даруйте, штопку (порівняння, мабуть, спровоковане фактом героїні), де кожна ниточка має свій вузлик, точку переплетення й розв’язання.

Тож у Києві Марта набирає досвіду й смаку у швацтві, мріє стати доброю модисткою. А ще завдяки дядькові набуває не систематичних, проте виразно національно орієнтованих знань, потягу до культури. При тому впадає в око, що від початку Марті властива людська порядність і якась суто жіноча мудрість, які визначатимуть її поведінку в усіх художніх ситуаціях. А головне, вона заводить знайомства з молодими людьми (я б такий спосіб групування персонажів назвала “парадом кавалерів”), стосунки з якими й рухатимуть увесь сюжет роману. Втім, не тільки стосунки, а й історична логіка певних періодів романного часу, що визначала долю людей у залежності від сповідуваних ними ідей та принципів. Отож, користуючись термінологією Сартра, екзистенційно-феноменологічна онтологія міжособистісних стосунків у романі виглядає так.

Одним із перших серед “кавалерів” виявляється Тиміш Лучицький – російський офіцер, що не просто йде на службу до гетьмана Скоропадського, а й, на протигагу героям “Білої гвардії” М.Булгакова, переймається українськими цінностями. Саме йому судилося замкнути сюжет роману в так зване композиційне коло: з його чоловічої уваги й екзистенційних ціннісних настанов починається жіноче пробудження Марти і саме з ним стелитиметься її подальша

життєва дорога після гепієндної зустрічі в Парижі 1934 року. Можливо, таке досить несподіване “випірнання” Тимоша в кінці роману (хоча, даруйте, у тексті все ж є натяк на таку можливість через так званий “список рекомендованої літератури”) продиктоване не лише потребою геть несподівано розв’язати сюжет. Гадаю, просто вакансія головного позитивного героя, якому випало бути більш-менш ідеальним залишилася вакантною. Утім, таке гіпотетичне продовження сюжету авторка віддає на відкуп самим читачам. Себто закінчення роману має цілком відкриту творчу перспективу.

Тієї ж бурхливої революційної пори та відразу по ній Марта впадає в око ще кільком молодим чоловікам: переконаному більшовикові Івану, єврею-музиканту Іцику та німцю Герберту – колишньому воякові армії УНР, що перебуває на межі життя та смерті як з огляду на щойно перенесений тиф, так і непевності свого становища за більшовиків. Утім, про Герберта трохи згодом. А от перші два персонажі вельми знакові з точки зору так званого історико-психологічного антуражу роману. Іван, безперечно, виглядає на доволі впізнаваного літературного героя 1920-х років. Червоноармієць, ідейний більшовик, який думає й говорить лозунгами своєї партії, за логікою подій не випадково опиняється в ЧК. Однак те, що він там бачить і як чинить сам, так різко відрізняється від того, про що він мріяв і за що боровся, і є таким страшним і нелюдям, що герой починає гірко пити й урешті-решт пускає собі кулю в лоб. За цим персонажем, безперечно, стоять герої М.Хвильового (редактор Карк, Анарх, Дмитро Карамазов) разом зі своїм автором. Правомірність такої алюзії врешті підтверджують і практично прямі цитати з його творів. Те ж саме можна сказати й про реальних історичних осіб, того таки М.Скрипника, на асоціацію з яким наштовхує читача сама Ліля Черен, змусивши свого героя перед самогубством згадати про річницю смерті останнього. Хіба що залишалося Івана зробити націонал-комуністом, і тоді історична правда образу торжествувала б цілковито. Ідейно переконаний більшовик не мав би бути схильним до самогубства від побаченого в ЧК. Адже за твердженнями знавців психології, до яких авторка, напевно, так само належить (роман “Марта” тому доказ), екстремальні агресивні ситуації доволі часто пробуджують у людині звіра. Тому кривава вахханалія терору 1930-х рр. не може сприйматися як така, що виникла геть на порожньому місці лише завдяки культивуванню ідеології насильства.

Що ж до Іцика – то це доволі схематичний персонаж, який несподівано з непевного в собі й страшенно переляканого, хоча й дуже талановитого музиканта, перетворюється на людину вкрай непорядну в особистому житті й одіозного (хай тільки у сновидній проекції) оспівувача диктатора Сталіна. Втім, хтось може заперечити, нагадавши долю Павла Тичини. Так страх робить із людиною жахливі речі. Однак надто вже несподівані колізії долі Іцика, або ж просто авторці бракує часу й тексту для переконливої мотивації його психологічних метаморфоз. Так само несподівана й художньо непевна історія стосунків Іцика з Ліною. Неординарність ситуацій була так само властива й для автентичної прози 1920-х рр. Тож, якщо ми маємо справу з ретельною стилізацією (а я Лілю Черен у цьому таки, гадаю, небезпідставно підозрюю), то це один із способів її досягнення.

У випадку ж Герберта йдеться про якусь особливу проекцію авторки. Персонаж від початку заповідався на позитивного – як з огляду його екзистенційної, так і громадянської постави. Однак, одруживши його в дуже екзотичний спосіб із Мартою (все ж, гадаю, опертий на буттєві реалії тогочасної історії повсякдення), Ліля Черен чомусь не захотіла провести цих героїв через еволюцію почуттів, властиву шляхетним душам та особливо актуальну в часи випробувань. Всупереч очікуванням, авторка змусила Герберта не лише

девальвувати, а й відкрила нові, м'яко кажучи, не зовсім світлі екзистенційні прикмети своєї героїні.

Ну й нарешті Володимир. У попередній збірці оповідань Ліля Черен писала: “Кожна нова людина у нашому житті – це майже всесвіт нових можливостей... Як же відкрити себе?” У романі “Марта” це питання, радше, звучить, як не втратити себе? І особливо небезпечним для цілісності героїні виявився саме Володимир. Молодий доволі успішний непман без зайвих комплексів, мамин пестунчик і гедоніст, він увійшов у життя Марти й паралізував його. Її воля, її потреби, її вчинки зосередилися лише на ньому – аж до цілковитої втрати себе. Не зрушила цього кола патологічної любові Марти ні цинічна зрада Володимира, ні його печерний егоїзм, ні відверте ставлення до їхніх відносин як до суто ситуативних. Врешті їхні стосунки закінчилися тим, що Володимир просто подарував Марту іншому. Можливо, у такій моделі любовної поведінки також відображено риси нового революційного побуту 1920-х рр., який, як відомо, був вільним і досить часто екзотичним. Але у ставленні Марти до Володимира закладено щось інше, логічно не пояснюване. Хіба що припустити, що ця любов як симптом виявляла незрілість героїні. Однак такому припущенню суперечить її поведінка в усіх інших ситуаціях. Утім, таких екзистенційних закамарок у тексті багато, а роздуми над ними нагадують своєрідні археологічні розкопки з несподіваними знахідками.

Є ще один персонаж у романі – Маргарита – подруга Марти, якій авторкою відведена роль тіні героїні і яка б дуже пасувала Володимирові (недаремно він зраджує Марті саме з нею). Однак як на мене, авторка перебирає в негативній конотації цього образу – як у випадку ставлення Маргарити до вмираючих від голоду на її очах людей, так і в несвідомій причетності до людоїдства. І вже зовсім їй не місце на Соловках. Такі дамочки завжди вміли влаштуватися в житті й виходити сухими з води, як це Маргарита, власне, завжди й робить у романі. Однак Лілі Черен очевидно йшлося про ще одну модель індивідуальної долі, що презентує певну прикмету доби. Голод і Соловки – одна з них.

Треба сказати, що справді кожен із персонажів роману “Марта” має своє історично-еволюційне завдання. Всі вони втілюють ту чи ту характерну тенденцію чи явище тогочасного українського життя: переслідування, арешти, розстріли, відбування термінів у таборах. Таке, сказати б, розписування страхітливих соціальних подій на індивідуальні долі, з одного боку, олюднює, персоналізує історію, а з другого – позбавляє або майже позбавляє текст присмаку моторошності.

Назагал треба сказати, що подані в романі блиц-історії життєвих шляхів героїв із кола Марти, могли б обернутися цілими романами з відповідним назвами “Володимир”, “Герберт”, “Іцик” і т.д., претендуючи на своєрідну людську комедію чи драму. Роман “Марта”, попри досить невеликий об'єм, звучить доволі поліфонічно, а ще більше має потенційних можливостей для багатоголосся.

Щодо ще однієї концептуальної особливості тексту Лілі Черен. Як на мене, у ньому досить виразно прочитується мотив розвінчання чоловіків. У такому сенсі (але тільки в такому!) цей текст можна сприймати як жіночий роман, чи точніше роман, написаний з екзистенційної жіночої позиції. Бо ж мене особисто тішить, що Марта, перейшовши через різні стосунки з чоловіками й подругами як дорогу самопізнання, таки знайшла оте от кафкіанське заповітне слово, яким покликала своє справжнє життя. І воно, дякуючи Лілі Черен, справді прийшло.

Отримано 17 листопада 2015 р.

м. Куїв

