

“ДІВЧИНКА НА ЧЕРЕШНІ” ТЕОДОЗІЇ ЗАРІВНОЇ

Злізло дівче на черешню
Ягідоньки рвати.
(З української народної пісні)

За публікацію минулого року в часописі “Кур’єр Кривбасу” повісті “Дівчинка на черешні” Теодозія Зарівна стала лауреатом журналу.

Справді, цей твір, невеликий за обсягом, вартий окремої уваги. Він прикметний у кількох вимірах. Маємо всі підстави вважати, що повість в основі своїй — автобіографічна. Останніми роками, як на моє спостереження, в українській літературі жінки-автори частіше, ніж це було раніше, вдаються до автобіографізму. Тобто, сміливіше й послідовніше обігрують моменти власної історії життя — і в тканині художнього твору, і в щоденниках або спогадах, які оприлюднюють у пресі. Варто згадати “Ното feriens” — листування, щоденникові записи, спогади Ірини Жиленко в часописі “Сучасність” (публікуються протягом кількох років), книгу Ніни Матвієнко “Ой виорю нивку широкую” (вибрані місця зі щоденникових записів), прозові тексти Ніли Зборовської “Феміністичні роздуми” та “Українська реконкіста” тощо. “Міра” й спосіб опрацювання автобіографічного матеріалу в названих публікаціях різна. Зрештою, будь-який літературний текст включає в себе більш чи менш “зашифровані” елементи автобіографізму, інтимний, особистий досвід.

Наразі мені йдеться про вузлові моменти формування жіночої особистості на конкретному прикладі в конкретному творі — повісті Теодозії Зарівної.

Уже, власне, назва, яка органічно пов’язується з першим словом тексту, а також присвята (“Татові, котрий уже все знає”), вказують на змістотворчу вісь тексту. Отже, початок: “Тато збирався проявляти півки”. Відтак прочитується: Дівчинка — Черешня — Тато. Півки (фотопівки) — також цілком не випадкове слово в цьому контексті.

Черешня

Черешня, старе розлоге дерево — улюблене місце, “спостережний пункт” дівчинки Соломійки, головної героїні повісті. Фактично, це, якщо не Arbor Mundi, Дерево Світу, то, принаймні, символічне Древо Життя самої героїні. Розповідь ведеться про той період становлення її світовідчуття, коли чи не найінтенсивніше, найдинамічніше закладається життєвий досвід (7-10 років).

Це дерево належить до трьох символічних світів: підземного, земного та небесного (повітряного). Тобто, воно поєднує в собі три стихії або структури, які можна ототожнити з духом, душею і тілом.

Черешня в цьому контексті — це також метонімія процесу ставання собою (самоставання), образ віднайдення юною героїнею самототожності. Її досвід (соціалізація та духовно-емоційне освоєння світу) включає, звісно, також і той, що його вона переймає від попередніх поколінь, передусім від своїх найближчих рідних.

Перебування на черешні — це локус понад, це погляд із висоти, це позиція включеності/невключеності водночас. Недарма дід називає Соломію пташкою, хоча тут, звісно, більше прив’язки до народно-поетичних уявлень, пов’язаних із польотом, висотою, перебуванням над землею. Тут вона “так багато чого бачила і чула: звідси світ ставав удесятеро ширший, тож ніби над ним летіла разом із деревиною..., перебалакувала собі з голубами і бузками, з котом, що сидів іще вище, на зовсім тонкій гіллячці; фіри їхали, обліплені народом, і ніхто з проминальних ані не думав дивитися вгору”.

Сама позиція *понад життєвським морем* є, власне, своєрідним “примірянням” героїні — на певному інтуїтивному рівні — власної майбутньої екзистенції. Цей процес, зважаючи на вік, відбувається неусвідомлено, у “згорнутому” вигляді. Передано очевидну інтровертність дитини: вона насичується самотою, простором, спогляданням — усім тим, що складає тонкі деталі життя, які для інших можуть залишитися закритими й невідчитаними — незалежно від віку (“ніхто... ані не думав дивитися вгору...”).

Героїню вабить можливість максимальної обсервації довкілля. “Вона любила дивитися за долини у світ, де маленькі корівки паслися у колгоспній конюшині, де красі бузьки, розпростерши крила, плавно сідали на скирті, де стелилися долини, стиснуті недорослим після осушення полів житом, покреслені як під лінійку, глибокими ровами, уприкрашеними самим квітням, від спогаду про яке хотілося по нього бігти, там виднілися на самому краї неба три села, куди тато їздив по неділях фотографувати, але куди її не брав, бо не пускала мама після того, як упав на босій дорозі після дощу, перелетівши через фару мотоцикла у зелене жито...” (33)

Це позиція винятковості, обраності та раннього досвіду. Невипадково, саме перебуваючи на черешні, героїня довідується чимало таємниць із життя містечка чи своїх батьків, які не були призначені для її вух. Це екзистенційне накладання подій складає справжнє випробування на ще не сформовану душу. Ця істота — рефлексуюча, спостережлива, домінанта її світовідчуття — екзистенційний сум. Недарма часто зринає “якийсь жаль до себе”, “навколо всі чужі і трохи страшно”, “боялася мовчки”, “ставало сумно”, “страшно за тата”, “школа тата”. Підвищена тривожність, низький больовий поріг. Ці настрої часто розгортаються поряд із зачудуванням від світу, перед його принадами, красою, притягальними таємницями. І для цього героїні вистачає того “маленького” світу, що мислиться нею як огром. Поки людина не оформила себе достатньо, чи варто їй вирушати у Великий світ: він може її знищити. Наприклад, Соломійка спробувала вибратися за межі дому — в піонерський табір. І хоч він був за якихось 20 кілометрів від рідного обійстя, то була для неї холодна чужина. Локус дому і локус чужого, ще не освоєного, простору протистоять у ній. Точніше, вона вже навчилася видобувати значний простір — із малого, домашнього простору. І саме такий досвід стає у пригоді рефлексуючій свідомості в процесі творення тексту, коли, зокрема, враження дитинства розгортають на письмі свій розширений зміст. Власне, письмо Теодозії Зарівної в аналізованому тексті — це приклад накладання чи взаємоперетікання двох дискурсів: “дитинного” і “всезнаючого авторського”. Дитинство творить первісну емоційно-екстатичну картину (“почування-в-собі”, “трансцендентність”), а дорослість наповнює її усвідомленням і узагальненням. Емоційна фіксація спостережень і переживань раннього та підліткового віку особистості, як відомо, накладає відбиток на все майбутнє життя.

Простір фотографії: проекція життя

Отже, символічний образ раннього життєвого досвіду — черешня — ідентифікований через реалію світу природи. Паралельно в повісті постає ще один відповідний образ досвіду — на цей раз “синтетичний”. Йдеться про фотосправу, якою захоплений батько: фотографування — доволі екзотичне заняття в часи, про які йдеться у повісті. Власне, самі плівки й процес їх проявки та друкування фотокарток — усе це топос таємниці у сприйнятті юної героїні.

“Вона не могла дочекатися, коли плівки висохнуть, бо тоді розпочиналося найголовніше: світ перетворювався із чорного у білий і при цьому їй завжди хотілося співати”.

Тут-таки змальовано портрет батька: того, минулого часу, але відтворений уже з певної часової перспективи, якраз за фотосправою: “...трохи подібний на

чаклуна. Шевелюра падала йому на лоба, ніс із горбинкою та гостре підборіддя робили його схожим на Фауста із бібліотечної книжки, але не бачив себе збоку, тому цього не знав. Він тишився, коли із листків уніброму проступали потроху людські риси, мов би сам їх витворював, витягував із небуття, відчував, коли вже пора кинути у закріплювач, аби не почорніли і аби нікого не поглинула темнота”.

Те, що юна Соломійка надає такого значення звичайній процедурі фотопроявлення, витворює у ній самій відчуття органічної, внутрішньої причетності до цього процесу. Мало того: він індукує в ній креативні спонуки — їй хочеться співати. Прості, звичайні процеси є для неї тим таїнством, причетність до якого виявляється у співпереживанні, співтворчості, душевній єдності зі світом батька. Його захоплення передається дівчинці, стає її власним захопленням. “Соломійка, яка сиділа збоку, мов миша, найбільше любила ці клаптики, бо вони були перші. Навіть часом збирала на городі, як їх викидалося, і ховала у себе на етажерці в малому пуделкові. ... ніхто не гнав її спати і вона, майже не дихаючи, мало не сама все тут витворювала одне за другим, хіба що татовими руками. Нічого так не хотіла робити в житті, як оті фотографії. Ляльки ляльками, вони гарні. Але навіть найкращі не розумілися на тому, як подвір’я з людьми відбивалося на папері. У школі і поняття не мали, що таке може бути на світі. Нічим не вдавалося потвердити свої оповіді, бо хіба сміли бути коло її тата, тут мала право лишень вона, тож мусили їй вірити на слово”.

Фотографування постає — звичайно, неусвідомлено — як сакральне дійство локального світотворення: “Адже життя виникало саме з цих плівок, а потім від плівок переходило у світ надворі і таким чином усе зберігалось”. Отож, причиново-наслідковий зв’язок у зворотній перспективі — момент очуднення і момент причетності до “світотворення”. Фотографування, а також усе, що з ним пов’язане, закріплює, фіксує не лише видимий для героїні світ. Фотографування — подія-в-собі, але також подія глобальніша, ніж те, що можна зафіксувати на плівці та фотокартці. Як це зазвичай буває, за кожним фотознімком — розширений світ, позначений цілим комплексом емоційних, моторних та інших моментів. Вихід за межі — ось, що дає фотографія, як і “спостережний пункт” на черешні.

Прилучення до справи батька надає дівчинці почуття винятковості, посвяченості, обраності, певної езотеричності. “Приглядалася (до фотокарток. — Л.Т.) і вірила, що робила їх сама”.

Фотографування — фіксація плинного, мимовільні маніпуляції з часом. “Сфотографувати — стати причетним до смертності, вразливості й мінливості іншої людини (або речі)”, — підкреслює Сьюзен Зонтаг. Одивнення також постає з цього. Те саме — і з кіно, яке Соломійка любить дивитися в клубі. Тому й буденність за вікном сприймається як своєрідна проекція, як “кадри” з фільму — це вже зовсім інший вимір плинності: “За вікном, як у кіно, минав час: то падав кудлатий сніг, і треба було піти зліпити з татом снігову бабу..., то сипалося з горіха листя...” Отож, улюблене, після сидіння на черешні й фотосправи, заняття — споглядання у вікно, що є рамою і екраном водночас, проекцією великого світу на світ локальний. Усе це — моменти всотування, вбирання таїни життя, його тремтіння й чару.

І, своєю чергою, фотографування особливим чином закріплює стосунки доньки з батьком, разом із фрагментами видимого світу позначає, фіксує події внутрішні, чевидимі.

Електра

Фотопроцес — сакральне дійство для Соломійки не тільки тому, що на ту пору це була дивина для невеличкого містечка. Суть полягала в тому, що цією справою

зайнятий саме її батько. Вона надзвичайно любить ті моменти, коли він фотографує її. Ніби моделька, вона залюбки позує йому перед об'єктивом. "Міняла спіднички, квіти у косах, тато терпеливо чекав зміни декорацій, сам поправляв усе і, довго приміряючись, аж Соломійка боролася із спокусою кліпнути очима, врешті відпустив якусь бринячу мушку коло круглого шкельця, котра, трохи пропилявши, дзвінко клацала". (30)

Все це — самозамилування, фаза наївного нарцисизму: перевдягання, позування, згодом — розглядання фотокарток. Відіхавши на якийсь час із дому, Соломійка стривожена новою для себе ситуацією, незвичним, чужим простором. Одна розрада: вона тишить себе думкою, "як там виглядає її нова фотографія".

Об'єктив фотоапарата — не механічне вічко. Передусім це — люблячий, уважний погляд батька, спрямований на доньку. Це — образ подвійного дзеркала: батька та "механічного" ока, що вбирає і фіксує її образ. Побачити себе не просто очима *іншого*, а очима люблячого чоловіка, батька. Відтак — упізнати свій образ як образ ідеальної жінки, Принцеси. Важливо й те, що в такий спосіб жіноче єство призвичаюється до чоловічого погляду на себе, вчиться гри поглядів. А сам процес фотографування постає як неартикульована змова двох, єднання споріднених душ. Комплекс Електри обростає новими подробицями і відповідною аурую. Найперше — ревнощами, але не до матері. Суперниця — чужинка, прийшла до містечка, яку тут чомусь прозивають Інфантою. Тобто, вона — Маріка чи Маріурика, молдаванка, самітня, що живе в найманій кімнаті в містечку й працює на фермі. Дехто поза очі називає її циганіцею, але Соломійка того не приймає — як певної негативної конотації. Тонка дівоча інтуїція вловила певний зв'язок між батьком і вродливою жінкою. Дитина помічає, що в неї "довга шия, тонкий стан і найбільша коса в цілому селі". Вона погірдлива: від корони на голові, що відтягувала їй голову, "Інфанта могла бачити тільки небо, а не тих, хто ходив під ним униз". Інфанта — принцеса королівської крові в Іспанії. Інфанта — це в першу чергу винятковість.

Тобто, Маріка — так само виняток, як і Соломійка. Тим-то вона приглядається до старшої: подібне притягує, але це подібне — водночас інакше, інше. Дівчинка до того ж помічає, що "Вони з татом чимось подібні... Як із того кіна, котре йшло в клубі. Просто на красу найгарніші від усіх".

Одягається Маріка — як на провінцію — також особливо. Соломійка з доскіпливим інтересом роздивляється її фотопортрет. З різних причин, а надто тому, що портрет — за її спостереженням — із особливим старанням робив батько: його "фотоапарат "Москва-2" клацнув аж три рази — на інших вистачало два".

Крім того, "Соломійка знала, що одну фотографію Інфанти [тато] залишив у грубій книжці поміж своїх проявників та закріплювачів...". Отож, молода жінка "вийшла на фотографії, як артистка, і з того часу, коли минала хату, то дивилася на подвір'я."

Винятковість Інфанти навіть у тому, що "вона й до колгоспу ходила, ніби до клубу, в ясно-рожевій спідниці і білій блузці. Чи вона їх вночі прала, чи залізком сушила, як мама Орестові пеленки, але була, наче цукерок, гарна і солодка. Так казав про неї той вуйко, коли тато врізався".

Дитяча спостережливість усе старанно фіксує, але до часу не дає знати про ті приховані у підсвідомості деталі, що пізніше, виринаючи, формуються в цілісну картину.

Образ Маріки, оскільки він пов'язується зі світом батька, підсилює нарцисизм Соломійки. Вона так само хоче продемонструвати, що в неї гарне волосся — і розпускає дві коси, відкинувши банти, сплітає одну косу й зачеплює за вухо кілька жовтих диких жоржин. "Мама видивилася на неї, як на чужу".

Соломійка частіше крутиться біля дзеркала, випрошуючи в мами, щоб та пошила їй рожеву спідницю — як у Маріки. Тим часом, поки обцяне пошиється, дівчинка чи не потайки вдягає мамине крепдешинове плаття з тюльпанами: це акція “подорослішання”, приміряння на себе “справжнього дорослого життя” маленької жінки, поглиблення нарцисизму...

Відбувається неусвідомлення змагання з Марікою-“суперницею” за увагу батька — найкращого на світі чоловіка. Він, це чітко знає Соломійка, все уміє, на всі руки майстер. “Люди до нього ходили, як до колгоспної контори: і по знімки, і підстригтися, і чоботи підбити, і радіо зремонтувати. Тато нікому не відмовляв: правив велосипеди, клепає баняки, розбирав мотоцикли, давав кролів, щепив дерева, шив рукавиці і сорочки, робив етажерки і шафи — навіть не могла того всього перерахувати, на чому він розумівся... Другого такого татка в її школі немає”. Винятковість ролі батька — у формуванні особистісних орієнтацій щодо того, яким має бути “справжній чоловік”.

Та поряд із підсвідомим суперництвом укладається так само несвідома і неартикульована угода поміж Соломійкою та Інфантою: недарма ж дівчинка відразу збагнула, хто поклав їй у схованку на черешні дві шоколадні цукерки “Ромашка”: “І хто міг знати, що вона їх любить. Зразу подумала про Інфанту Маріку. Ніхто, крім неї”. Саме батько — вісь такого порозуміння, хоча могло статись і навпаки. Коли Маріка завважує, що Соломійка зависоко сидить на черешні, застерігає її:

— Не полети, пташко, бо тато буде плакати.

Ніби в неї мами нема”, — про себе відзначає дитина.

Почуття дитинної і жіночої любові до одного чоловіка ріднить Соломійку та Інфанту. Мати ж залишається на маргінесі цього магнітного поля: не як зневажена, а як звикло-рідна.

Усвідомлення донькою винятковості батька індукує в ній прагнення вирізнятись — бодай потаємно. Тим-то “Соломійка сердилася, що до всіх так говорив (батько. — Л.Т.) , як і до неї, ніби вони були йому рідні”.

Так само винятковість — поїздки з батьком на мотоциклі. “Соломійка сиділа гордо, бо ніхто з дітей не мав такого щастя...”. Згодом “змовників” поєднала ще й “таємна пригода”: поїздка до церкви, іконостас якої батько поклав собі сфотографувати, бо довідався, що храм мають знищити. Спільних із батьком таємниць, до яких долучається Соломійка, стає все більше: відвідини священика, з яким, по суті, заборонено бачитися, почуті розмови про останні бої бандерівців, зрештою, мимоволі підслухана розмова тата з Марікою... Дорослий світ усе інтенсивніше втягує у себе юну душу.

На незначному наративному просторі повісті розгорнуто картину народження жіночої особистості. Становлення цієї особистості, самоставання розвивається через самозамилування та ототожнення себе з коханою жінкою батька.

Психосексуальна ідентифікація жінки, як це змальовано в тексті, *топос жіночого* розгортається передусім через тілесність.

Вразливість героїні, мінливість її настроїв, ревності, замилювання і згорнуту трансцендентність віддано як ландшафт емоційних станів. Спостережливості — очевидна риса вживання в зовнішній видимий світ, що естраполюється на світ невидимого. Це як процес фотосинтезу, наприклад, у листках улюбленої черешні. Чи як проявлення плівок у розчині: таїнство явлення, озвучення, що так само дає написаний текст, письмо.

