

## ПРИВИДИ МИНУЛОГО У РОМАНІ МИРОСЛАВА ЛАЮКА «БАБОРНЯ»

**Анотація.** Статтю присвячено аналізу авторського бачення проблеми впливу минулого на сьогодення. Минуле проявляється у сучасному через образи-привиди, котрі своїми діями чи самою своєю присутністю спонукають до пошуку прихованої раніше правди. Такими образами-привидами є шафа з потаємним сховком та образи Гафії, Анни та Онуфрія. Взято до уваги спогади персонажів, на яких акцентує письменник як на світоглядних маркерах.

**Ключові слова:** індивідуальна пам'ять, колективна пам'ять, роман, Мирослав Лаюк.

Проблематика пам'яті – колективної, індивідуальної, національної – уже впродовж більш як півстоліття знаходиться у центрі уваги світових дослідників культури та історії. В українському науковому просторі традиція дослідження даної проблеми, очевидно, є набагато менше розвиненою й наразі триває активний її розвиток із оперттям на світові теоретичні здобутки, окремі з яких вийшли друком в українському перекладі.

Художня література хоч і не долучається до прямої дискусії науковців на задану тематику, проте творить доволі напружене дискурсивне поле, наповнюючи його текстами, котрі зачіпають проблематику пам'яті, особливо травматичної.

Виразна актуальність тематики на українському культурному ґрунті зумовила появу чималої кількості художніх творів, котрим критики часто закидають невивершеність художніх образів, нелогічність сюжетних ліній, необдуманість чи невмотивованість вчинків персонажів тощо. Цілком очевидно те, що значна частина такої критики є цілком обґрунтованою, як і те, що не всі твори, котрі торкаються цієї тематики, надалі утримуватимуть міцні позиції в історії сучасної української літератури, проте водночас самозрозумілим є те, що такі твори навіть попри виразні естетичні недопрацювання виконують важливу функцію творення дискурсу довкола актуальної проблематики.

З-поміж українських дослідників, проблему національної / колективної / травматичної пам'яті у різних культурних виявах розглядали Я. Грицак, А. Киридон, О. Пухонська, І. Старовойт. Очевидно, що даний список неповний без урахування авторів есеїв – Ю. Андруховича, О. Забужко, В. Кебуладзе, Є. Кононенко, Т. Прохаська. Серед іноземних авторів – М. Альбваск, А. Ассман, П. Нора, Е. Доманська та ін.

Окремі з перерахованих дослідників та письменників зосереджували власні дослідження довкола способів репрезентації пам'яті у сучасній українській літературі, окреслюючи важливе питання викладу проблеми національної/колективної/культурної/травматичної пам'яті для читача як ерудованого, так і масового. Очевидно, що художня література – один із найпродуктив-

ніших (після ЗМІ, інтернет-ресурсів та кіноіндустрії) спосіб формування та передачі смислів, це простір не лише творення нових, але і відродження забутих пластів пам'яті.

Роман Мирослава Лаюка «Баборня», котрий вийшов друком у Видавництві Старого Лева 2016 року, власне відноситься до таких, котрий відзначили за вибір тематичного діапазону і критикували за «неуважність <...> до плану вираження» та «стилістичну розхристаність і неоднорідність» [4], яку водночас окремі критики розглядали як «один зі способів писати про наше суспільство, про його часом дуже дивакуваті мутації радянських і пост-радянських часів» [1].

Минуле у романі постає як повноцінний художній образ, як колаж, цілісність котрого досягається згармонізованою розрізнених образів, як-от матеріальних знахідок – своєрідних «покинутих секретів», – котрі володіють здатністю змінювати звичний плин життя, зумовлюючи встановлення історичної справедливості; персонажів, котрі самі по собі є носіями минулого, ніби клеймовані ним, а також калейдоскопу світоглядно визначальних спогадів.

Бачення минулого у романі Лаюка цілком вписується як у питому український, так і у світовий контекст, де проблема репрезентації та впливу минулого на сучасність досі залишається актуальною. До певної міри справедливо буде сказати, що привид Другої світової ще не залишив Європу і продовжує себе проявляти у різних національних літературах.

У романі Лаюка минуле власне діє як привид і подекуди має матеріальне втілення. Несподіване виявлення потаємної схованки у шафі Марії Василівни і документів, пов'язаних з минулим її чоловіка, є своєрідним «вітанням» з потойбіччя. Сама шафа – точна копія тієї, котру подарували Сталіну народні майстри, – є повноцінним образом із власною історією та власним характером: «Та злочасна шафа, те дерев'яне одоробло, той дубовий монстр... вона тут стояла завжди, не привертаючи до себе ніякої уваги, вона вичікувала, аби одного дня загуркотіти. Те чудовисько мовчки спостерігало за жінкою, мов маніяк, дивилося у спину, легень-

ко дихало на неї, невідчутно перебираючи її волосся. Чудовисько робило свою справу – ховало щось. Те «щось» одного разу мусило випасти в широкий світ цієї кімнати, розростися до чогось більшого за квартиру на третьому поверсі, за частину світу, відведеного лише одній людині» [2, с. 110].

Підсилює ефект присутності привида те, що напередодні через непорозуміння і цілу низку випадковостей Марію Василівну вважали мертвою. Із таких обставин знахідка, котра розворушила її спогади та підштовхнула до пошуків правди про минуле, є немовби шансом, даним для того, аби навести із ним лад і внаслідок цього частково очиститися від деяких гріхів – черствості, зверхності, а подекуди і жорстокості у ставленні до людей.

Принагідно варто ретельніше обдумати символічність назви роману. Оскільки баборня – це діалектна назва будинку для літніх людей, окремі критики, зокрема О. Коцарев, розглядають цей заклад і його виведення у назву роману як символ «суспільної системи, котра постійно краде в героїв час, сили, життя і самих себе» [1]. Водночас простір баборні – чи реальний, чи символічний – це простір своєрідного ментального чистилища, де готуються до завершення земного життя, тому поступово зводяться поразки з минулим, очищаючись від зайвого психологічного баласту.

Марія Василівна все життя боялася опинитися у закладі для літніх людей, адже це також простір покинутості, абсолютної непотрібності, самотності і нелюбові. Проте виходячи із символіки роману, баборня – це також внутрішній стан душі й до певної міри тип світогляду. Марія Василівна живе у своїй ментальній баборні, будучи самотньою і покинутою всіма у власній – люксовій за радянськими мірками – квартирі, навіть не контактуючи із сином. Лише з внуком вона підтримує добрі стосунки і то лише завдяки тому, що у всьому йому потурає.

Марія Василівна нічого не знала ні про минуле свого чоловіка, ні про минуле коханця Онуфрія. Автор не обумовив, чи це було пов'язане з її незацікавленістю, чи зумовлено іншими причинами. У тексті щоправда вказано, що її дратувала чоловікова схильність до несподіванок і таємничості, проте вона це терпіла, вважаючи, що «імітувати шовковість, найкращу китайську шовковість – її доля» [2, с. 74]. Така смиренність – теж своєрідна ціна за забезпечене життя у комфорті, що її Марія Василівна була згідна заплатити. Знахідка у шафі – це початок процесу віддавання умовного боргу перед минулим за відсутність інтересу до нього, за небажання його знати. Цю ціну Самка Біолога – як її називали учні – повинна встигнути сплатити за життя. І якщо у багатьох творах, присвячених проблематиці пам'яті та минулого, персонажів терзають тяжкі власні спогади або не дають спокою розповіді старшого покоління родичів про воєнні

роки, то у «Баборні» цього немає. Пам'ять тут діє сама по собі, сама себе виявляє через речі, випадкових людей, наповненість простору. Зауважмо, що подібний мотив наділеності минулого своїм характером і волею є одним із найпоширеніших як у світовій, так і українській прозі. Його зустрічаємо і в «Музеї покинутих секретів» О. Забужко, в «Дорозі на Асмару» С. Сингаївського, і в «Проклятті дому» Дж. Ерпенбек, і у «Стільці Еліяну» І. Штікса, «Демоні» Т. Есса, «Очищенні» та «Сталінських коровах» С. Оксанен ті ін.

Приєм несподіваного втручання минулого у сучасній прозі найчастіше використовується щодо персонажів, котрі відмовляються приймати історичну правду, всіма способами спричинилися до її приховування і стали посіпаками злочинних режимів. Вони мають свою правду і свою історичну пам'ять. Втручання минулого є наслідком конфлікту пам'ятей. Дослідники теорії культурної/історичної/ групової пам'ятей відзначали, що ці типи пам'ятей формуються з суми подібних індивідуальних досвідів певної групи, об'єднаної спільною територією та історичною долею. Марія Василівна разом зі своїм чоловіком є репрезентантом іншого типу пам'ятання, котре вступає у конфлікт з пам'ятанням у тих регіонах, куди вони переїхали. Андрій Андрійович Семенко є носієм пам'яті завойовника, колонізатора. Хоча насправді, беручи до уваги прізвисько, це радше пам'ять колонізованого колонізатора із затертою автентичною пам'яттю. Марія Василівна ж упродовж всього життя залишається не стільки носієм такої ж пам'яті, скільки репрезентантом ідеології, за панування якої вона почувалася комфортно, а її власна пам'ять зосереджена на епізоді, коли вона була частиною масовки під час зйомок фільму за участі Софії Ротару. Саме цей момент із минулого служить виправданням її життю, дає відчуття того, що воно не було прожите намарно: «Якщо говорити про те, як її життя може бути відображено у вічності, – читаємо у тексті роману, – то тут найперше, Марія Василівна згадала би фільм «Червона рута» 1972-го року з Софією Ротару в головній ролі. <...> Зупинивши фільм на 43-й хвилині 32-й секунді, ви побачите, як під самим кутом верхньої тераси однієї з будівель турбази стоїть жінка в чорних окулярах. Справа – білявка й дама в капелюсі, зліва – низька жінка. Так от, за низькою особою й пані в затемнених окулярах видніється постать, ледь помітне обличчя. Це <...> Марія Василівна Семенко на тлі вічності» [2, с. 9]. Навіть будучи маленькою ледь помітною плямкою на екрані, Марія Василівна розглядає це як найважливіший епізод свого життя, котрий надає йому істинного сенсу. Людська потреба у визнанні зумовила те, що все існування Марії Василівни звелось до цятки на екрані. І з цього погляду даний образ викликає співчуття, адже виходить, що вона не зазнала жодних життєвих радостей, навіть попри наявність загальноновизнаних ознак щастя – заможний чоло-

вік, матеріальні блага, материнство – вона не сприймала їх як істинні.

Як уже було сказано, минуле немовби зводить порахунки з Марією Василівною, розкриваючи їй правду про себе. Окрім несподіваної знахідки у шафі минуле втілюється у конкретні образи – Гафії та Анни – двох дружин Онуфрія, коханця Марії Василівни. Ці образи можна розглядати як привидів минулого, адже жодна з них не живе нормальним життям у соціумі, отож, не є частиною цього світу, не зацікавлена у бутті в ньому. Вони обидві живуть у власному світі, нерозривно пов'язаному з минулим, неначе застрягнувши у ньому. Для Марії Василівни це два джерела правди про Онуфрія, про той світ, частиною якого він був, і який вона не сприймала чи радше, відмовлялася сприймати. Порівняно з образом Анни, постать Гафії більше асоціюється з привидами: вона з'являється фактично нізвідки, веде сама з собою філософські діалоги на тему відплати за скоєне зло, і зникає якраз тоді, коли правдива історія була розкрита головним її учасником – Онуфрієм. Лише після його повернення стає зрозумілою причина божевільня Гафії – тривалі катування та звалтування після того, як вони з Онуфрієм потрапили у засідку енкаведистів, намагаючись приєднатися до повстанців, – і причина вбивства Андрія Андрійовича Семенка: це він брав безпосередню участь у катуваннях, керував своїми підопічними.

Гафія з'являється у житті Марії Василівни якраз після знайденого сховку з документами Андрія Андрійовича у шафі і після прийняття рішення дізнатися правду про Гафію Русинюк, котра була дружиною «чоловіка із родимкою у формі місяця на лівому передпліччі» [2, с.114]. Відтоді божевільна бомжиха Гафія перебувала постійно на очах у Марії Василівни: вона «щодня бачила дивну навіть як на безумних божевільну жінку. Стара, смердюча, але з дуже якимось просвітленим благом обличчям» [2, с. 174]. Найчастіше її можна було побачити біля пам'ятника Переможцю Великої Вітчизняної війни (що є підкреслено символічною локацією), котрий було видно з вікон біологічного кабінету. Вона була немовби втіленням нагадуванням про минуле, про те, що не всі таємниці ще розкрито.

Таким самим привидом минулого є Анна – друга дружина Онуфрія, котра після скоєного ним вбивства Андрія Андрійовича Семенка і безслідного зникнення занедбала господарство, сім'ю і жила в оселі, переповненій сміттям та смородом від гниття. Безлад довкола Анни є символічним, адже відображає нездатність забувати і колекціонувати минуле без заглиблення у його сутність, не аналізуючи його, не беручи уроків на майбутнє. Від нього Анна зрештою відмовилася, загрузнувши у минулому, котре вже прогнило. У неї не було такого глибокого травматичного досвіду, як у Гафії, тому були усі можливості зібратися з силами, пережити втрату чоловіка і жити далі, а не ко-

лекціонувати минуле котре з плином часу перетворилося на гору сміття.

У рецензії Тетяни Синьоок, опублікованій на сайті ВВС Україна, авторка зауважила, що «жіночі образи роману – вкрай несимпатичні, але вони теж жертви і теж мучениці. Тільки мучениці якісь мерзенні вийшли. Бо <...> після сторінок про Гафію, Анну й Марію Василівну <...> хочеться спершу помити руки, а вже потім, може, поспівчувати» [3]. «Мирослав Лаюк, – продовжує рецензентка, – своїм персонажам-жертвам історичних трагедій <...> німб не тримав. Ось і вийшла «Баборня» – не тільки як будинок для знедолених старих, а насамперед як галерея жіночих портретів, спотворених історією» [3]. Саме таке враження складається при поверховому відчитанні цих образів. Очевидно, що Лаюк дещо порушив закладену в українській літературі традицію зображення жертв енкаведистських катувань, не виписуючи їх в агіографічному контексті. Проте чи можна ці образи сприймати як повноцінно реальні? Вони є радше символічними і служать для увиразнення того ментального тягаря незнаного чи зумисне забутого минулого, котрий висить над такими, як Марія Василівна. Зрештою, образ учительки біології є збірним типовим образом жінки, особистість котрої розвивалася у вузьких рамках радянської системи, з прямою установкою на чітке виконання поставлених завдань (зауважмо, що «Марія Василівна скептично ставилася до будь-яких культів, проте припускала, що сама колись може в щось повірити. Атеїстичну роботу вона сприймала лише як доручення – а таке завдання вона завжди виконувала на відмінно» [2, с. 37]), з виробленою вірністю системі та її ідеалам, зі сприйняттям минулого таким, яким його змальовувала партія, а не таким, яким воно було насправді. Це тип жінки, котру в молодості можна було би характеризувати вже класичним виразом «Комсомолка! Спортсменка! Активістка! І просто красуня!». Зрештою, сам автор на початку роману наголошує на поширеності типу Марії Василівни: «Тенденція, марка, знак, прапор! Кажеш «маріявасилівна» - розумієш «учителька», кажеш «учителька» - розумієш «маріявасилівна». Це сполучення придатне навіть для діагнозів: маріявасилівна кори головного мозку, гострий депресивний марієвасилівніоз, маріявасилівна підшлункової залози, розсіяна маріявасилівнія... Майже кожна школа мала свою таку» [2, с. 103]. Лаюк щоразу наголошує на жорстокості та зверхності у поведженні Марії Василівни з учнями, що без сумніву, є відгомном того старого гарту, тієї системи вишколу. І саме такого типу люди, котрі за молодості керували атеїстичними гуртками, брали участь у вирубуванні дерева, біля якого об'явилась Богородиця, сьогодні виховують молоде покоління і публічний захід, за іронією долі, неодмінно проводять 14 жовтня, на Покрову: «Завучка колись дала список – і біологиня показала пальцем на слово «Покрова», бо то викликало в неї приємні спогади з

минулого (коли в лісі з'явилася Діва Марія, яка позначила дерево, біля якого бувало так добре, так молодо й цікаво, коли життя все ще, здавалося, могло принести щось несподівано приємне)» [2, с. 178].

Очевидно, автор ставить доволі актуальне питання про те, наскільки тривалою буде дія радянської системи освіти, якщо взяти до уваги, що теперішнє молоде покоління здебільшого виховане цим типом вчителів, і відтак передаватиме естафету наступним поколінням, беручи приклад зі своїх наставників. Виходить замкнене коло, яке небезпечне тим, що у передачі педагогічного досвіду Марії Василівни прихований один небезпечний вірус, який можна назвати психологією раба без пам'яті і котрий передається вкупі із засвоєнням ключових педагогічних методів радянського виховання у слухняності, єдинодумстві та покорі.

Через те, що окремі критики сприйняли роман Лаюка як реалістичний, очевидно, через порушену болючу історичну тематику, було зроблено висновки, що «в межах однієї книжки розповідь про «землю крові» й сатирично в'їдливі шматки про життя сучасної школи поєднати важко, майже неможливо. І у Лаюка це не вийшло» [4]. Проте, як бачимо, приглянувшись трохи пильніше до проблематики роману, напрошується цілком протилежний висновок.

Розглядаючи образи привидів минулого у «Баборні» Лаюка, доцільно згадати і про Онуфрія, котрий з'являється наприкінці роману, після стількох років відсутності – немовби з іншого світу – і допіру тоді, коли потрібно розставити усі крапки над І, щоб символічно розгрішити Марію Василівну, звільнити її від тягаря минулого. Він немовби завершує судовий процес котрий воно здійснює над Марією Василівною.

Символічно, що після оприєвнення правди і зникнення Гафії, Марію Василівну на короткий момент охоплює бажання зайняти її місце біля фонтанчика: «стояти тут поряд з іншими або без них поряд з тими до кого життя було милостивим і тими до кого ні серед покараних і непокараних <...> стояти на цій пласкій пласкій пласкій землі серед тих хто знав правду й тих хто був без неї щасливим <...> стояти на цьому посту біля цього фонтанчика бо хтось же мусить тут стояти це такий пост що якщо на ньому ніхто не буде сторожити то може статися щось не виправне для всіх» [2, с. 300]. Таким чином Марія Василівна підсвідомо хотіла долучитися до жінок, котрі немовби клеймовані історією, утримувати закріпленій за ними пост. Та це були лиш емоції, неконтрольований потік свідомості, що передусім підтверджує відчутність пунктуації у цитованому уривку, і зрештою, розум узяв гору.

Роман «Баборня» Лаюка зображає світ радянської ментальності, котра у багатьох сферах залишилася і до сьогодні. Це світ, де легше і безпечніше жити з нав'язаною правдою, а істини навіть не шукати, світ, у якому настільки звиклося, зрослося з тим накинутим згори баченням історії, що оприєвнення правди зумовлює руйнування звичного способу життя, а відтак стрес і розчарування. Персонажі Лаюкового роману не такі прості, як видаються на перший погляд, їх неможливо потрактувати буквально, а тільки як символічні образи, котрі у вибудованому художньому світі автора виконують важливу функцію – нагадування про істинне минуле без прикрас, з усіма його болючими і потворними наслідками, бо війна – це не лише героїка подвигу, а біль і страждання багатьох простих людей, життя яких може бути безповоротно скаліченим у вирі війни.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Коцарев О. Що означає слово «Баборня», або Новий український прозаїк // Друг читача.– 10.11.2016 // Електронний ресурс. Режим доступу: <https://vsiknygy.net.ua/shcho-pochytaty/review/47216/>
2. Лаюк М. Баборня [Текст] : роман / Мирослав Лаюк. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. – 304 с.
3. Синьоок Т. Реалізи – упертий, як осот / Тетяна Синьоок // ВВС Україна. Електронний ресурс. Режим доступу: [www.bbc.com/ukrainian/society/2016/11/161031\\_rr\\_book\\_2016\\_layuk](http://www.bbc.com/ukrainian/society/2016/11/161031_rr_book_2016_layuk)
4. Стасіневич Є. «Баборня» Мирослава Лаюка: і сміх і гріх // Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.chytomo.com/issued/babornya-miroslava-layuka-i-smix-i-grix>

G.O. Vypasnyak

*The ghosts of the past in Myroslav Layuk's novel "Babornya"*

**Summary.** The paper analyzes the problem of influence of the past on our present. The past appears in the present by using ghost characters which motivate people to search the truth that have been hidden for a long time. Those characters are Naphia, Anna, Onufrij and also the wardrobe which keeps the secret of the past. The main character's memories that could be seen as a worldview marker are also taken into consideration.

**Key words:** individual memory, collective memory, novel, Myroslav Layuk.

Одержано 28.02.2018 р.