

Jarosław Poliszczuk

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ЧОРНОБИЛЬ: МЕТАФОРА ПРОСТОРУ В РОМАНАХ МАРКІЯНА КАМИША Й ТЕОДОЗІЇ ЗАРІВНОЇ

Chernobyl: The Metaphor of Space in the Novels of Markiyan Kamysh and Teodosia Zarivna

ABSTRACT: In contemporary cultural discourse, Chernobyl is associated with nuclear apocalypse. The author of the article examines two authors' visions of Chernobyl in Ukrainian literature, which represent different textual strategies of the copreciprocization of the trauma experienced. One of them, revealed in Markiyan Kamysh's novel *Oformlandia* (2015), is an attempt to reconstruct a post-apocalyptic world. The writer's narrator, who is the same age as the Chernobyl disaster of 1986, travels to the Zone and talks about it as an exotic space that is freed from human presence. In Teodosia Zarivna's novel *The Silence of Caesium* (2022) the narrator is a peasant woman who oppositely has spent her entire life near Chernobyl, but after the accident returns and becomes the last resident in her native village. The first work presents an imaginary model of the future: Chernobyl becomes a place of exotic excursions and extreme tourists. In the second, the Zone appears as an organic factor in a picture of the past – a historical era of the twentieth century, which is fading into oblivion along with its last witnesses.

KEYWORDS: Chernobyl, novel, hero, metaphor, generation, literature

Чорнобиль як символ

Масштабна аварія, що трапилася на Чорнобильській атомній електростанції 26 квітня 1986 року, стала символом екологічної катастрофи, яка чигає на людство, засліплене експлуатацією сучасних технологій без належного їх контролю. Тінь ядерного апокаліпсису нависала над людством і раніше, проте після Чорнобиля вона набула цілком конкретних обрисів. Більше того, давніші фобії, спричинені загрозами періоду Холодної війни, відійшли в забуття, коли на їхнє місце прийшов образ Чорнобиля. Сьогодні можна говорити про те, що Чорнобильська катастрофа отримала численні інтерпретації у мистецтві, творячи тим самим своєрідний міф у культурному дискурсі сучасності. Про це свідчать численні документальні та

художні фільми, твори художньої та мемуарно-репортажної літератури, фотовиставки тощо¹. Осмислення трагедії Чорнобиля в українській літературі триває досі, хоча воно відбувається з різною інтенсивністю. Так, багато було зроблено в перші роки після катастрофи: тоді з'явилися різножанрові твори, присвячені цій темі, що можна сприймати як першу, гостру й безпосередню реакцію на трагічну подію². Пізніше інтерес до теми Чорнобиля в культурі дещо пригас, опинившись під тиском інших, більш актуальних тем. Проте в останні роки спостерігаємо оживлення уваги до екологічної катастрофи, і це досить симптоматичне явище, суть якого далі спробуємо розкрити на конкретних прикладах.

Важливим аспектом чорнобильської теми в культурі є те, що вона означає межу епох. З одного боку, йдеться про остаточний занепад у 80-х роках минулого століття радянської цивілізаційної моделі, яка виявила свою неспроможність і дисфункційність, та спробу творення іншої суспільної моделі, що врахувала би трагічні уроки Чорнобиля, з іншого боку. Саме тому українська дослідниця Тамара Гундорова кваліфікує сучасну літературу як післячорнобильську бібліотеку, маючи на увазі при цьому не лише твори чорнобильської тематики, а й – у широкому значенні запропонованого поняття – тексти, що так чи так деконструють ідеологічний простір тоталітарної культури в добу її занепаду³.

У такому вимірі Чорнобиль стає категорією символічною, що втілює тенденції переломного періоду й наділена ознаками катастрофічної свідомості нашого часу. У широкому контексті сучасної культури Чорнобиль перетворився на своєрідну метафору простору. Власне кажучи, кожне системне поняття, яким оперуємо, можна потрактувати як метафору. Згідно з відомою концепцією Джорджа Лакоффа (George Lakoff) та Марка Джонсона (Mark Johnson), уся система понять, якими зазвичай послуговуємось, щоб мислити й діяти, є у своїй суті метафоричною, а метафори простору виконують у ній особливу функцію⁴. У відомих теоретичних обґрунтуваннях метафори підкреслюються плинні ознаки цієї категорії в мистецтві. Адже письменники й мистці наповнюють метафору щоразу новими смислами, для них це незамінний засіб творчого самовираження⁵. Подібно з метафорою Чорнобиля – вона цікава тим, що є динамічною

¹ А. Zink, *Na skraju pustki – Czarnobyl w tekstach i obrazach*, [w:] *Po Czarnobylu. Miejsce katastrofy w dyskursie współczesnej humanistyki*, red. I. Boruszkowska i in., Kraków 2017, s. 67-79.

² L. Zaleska-Onyshkevych, *Echoes of Chornobyl in Soviet Ukrainian Literature*, „Agni” 1990, No 29/30, pp. 279-291.

³ Т. Гундорова, *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн*, Київ 2005, с. 23-24.

⁴ Див.: G. Lakoff & M. Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago 1980. Цит за вид.: G. Lakoff & M. Johnson, *Metafora w naszym życiu*, Warszawa 1988, s. 25.

⁵ *Metaphor and Metonymy at the Crossroads*, ed. by A. Barcelona, Berlin 2000; *Metaphor in Cognitive Linguistics*, ed. by R.W. Gibbs, G. Steen, Amsterdam 1999; R.W. Gibbs, H. Coulston, *Interpreting Figurative Meaning*, Cambridge 2012; Z. Kövecses, *Metaphor in Culture. Universality and Variation*, Cambridge 2005; E. Semino, *Metaphor in Discourse*, Cambridge 2008; N. Yu, *The Contemporary Theory of Metaphor. A Perspective from Chinese*, Amsterdam 1998; A. Pawelec, *Metafora*

та змінює свої символічні параметри не тільки під впливом часу й залежних від нього чинників, а й під впливом сильних творчих особистостей.

Чорнобиль в українській літературі представлений низкою текстів, які можна поділити принаймні на кілька груп з огляду на час написання та характерні ідеологічні домінанти. До першої зарахуємо тексти, що з'явилися незадовго після аварії на атомній електростанції, авторства Юрія Щербака⁶, Івана Драча⁷, Володимира Яворівського⁸ та ін. Вони виражають емоційний стан шоку й болю, яким супроводжувався перший час після 26 квітня 1986 року. Водночас названі твори частково компенсують цей стан шоку через утвердження героїчного культу рятувальників від наслідків аварії, причому коштом не завжди переконливої пафосної риторики. Інакше випадає зображувати Чорнобиль із відстані часу. Так, відносно недавно, вже у XXI столітті, почали з'являтися документальні публікації (з мемуарною домінантою), як-от твори Володимира Шовкошитного⁹, Олега Векленка¹⁰, Анатолія Андржеєвського¹¹. Вони ілюструють процес переосмислення трагедії Чорнобиля, зокрема у вимірі індивідуальної ідентичності авторів, які зазвичай безпосередньо пов'язані з травматичною подією недавнього минулого. Цікаво, що поруч зі спогадами про ліквідацію аварії трапляються нові документальні тексти: такий жанровий різновид становлять описи сталкерських походів у Зону. Уточнимо: в цих описах ідеться не про минулий, а про теперішній час, коли екзотичний туризм набув популярності. Добрим прикладом може бути книжка Кирила Степанця, що містить фіксацію вражень од відвідання Зони в наш час¹².

Окремо слід виділити художні твори, присвячені Чорнобиллю. Їх загалом небагато, та й не можна сказати, що вони складаються в жанровий різновид, як це мало місце на початку 90-х рр., коли Марко Павлишин кваліфікував цю своєрідну форму як ознаку часу¹³. Це романи-травелоги Маркіяна Камиша *Оформляндія, або Прогулянка в Зону* (2015) та *Київ-86* (2016), повість-казка Антона Мухарського *Кістяк з Чорнобиля* (2019), роман Теодозії Зарівної *Мовчання цезію* (2022) та ін. Названі тексти цікаві як спроби дистанціюватися від трагічної події минулого в її конкретно-історичному вимірі, на протигагу давніше опублікованим творам,

pojęciowa a tradycja, Kraków 2006; T. Dobrzyńska, *Mówiąc przenośnie... Studia o metaforze*, Warszawa, 1994; O. Jäkel, *Metafory w abstrakcyjnych domenach dyskursu*, przeł. M. Banaś, B. Drąg, Kraków 1993; *Теория метафоры*, общ. ред. Н. Арутюновой и Н. Жуковской, Москва 1990.

⁶ Ю. Щербак, *Чорнобиль: повість*, Київ 1989.

⁷ І. Драч, *Чорнобильська мадонна*, «Вітчизна» 1988, № 1, с. 42-62.

⁸ В. Яворівський, *Марія з полином у кінці століття*, «Вітчизна» 1987, № 6, с. 17-139.

⁹ В. Шовкошитний, *Чорнобиль: Я бачив*, Київ 2019.

¹⁰ О. Векленко, *Чорнобиль: Етюди з натури*, Харків 2019.

¹¹ А. Андржеєвський, *Чорнобильська бувальщина*, Київ 2019.

¹² К. Степанец, *Записки чернوبильского нелегала. Путеводитель по зараженной территории глазами нелегального туриста*, Киев 2014.

¹³ М. Павлишин, *Чорнобильська тема і проблема жанру*, [в:] М. Павлишин, *Канон та іконостас: Літературно-критичні статті*, Київ 1997, с. 175.

у яких з усією гостротою ставились питання на кшталт: Хто винен? Які масштаби втрат? Як довго доведеться рахуватися з наслідками? тощо. Сучасні автори прагнуть осмислити Чорнобильську катастрофу в широкому контексті нашої доби, шукаючи аналогії в інших подіях та процесах, актуальних для України і світу, зокрема постсоветського простору.

Для порівняльного аналізу в цій статті обрано два романи – авторства Маркіяна Камиша і Теодозії Зарівної. Обидва тексти покликані творити метафору Чорнобиля, але при цьому кожен автор іде власним шляхом, відтак смислове поле цієї метафори набуває в них відмінних ознак. Подібні й відмінні ознаки двох романів можна спостерігати на кількох рівнях: у загальних оцінках минулого й сучасного Зони (1), в емоційному вираженні співпричетності до катастрофи (2), а також у характерах персонажів, що переживають Чорнобиль як невід'ємну частку власної тотожності (3).

Іноді складається враження, що тема Чорнобиля замовчана, її штучно маргіналізували в сучасному гуманітарному мисленні. Із цього погляду слід віддати належне авторам, які сьогодні пишуть про Чорнобиль. Вони прагнуть подолати ефект загального мовчання, причому роблять це цілком свідомо, адже переконані, що забувати про трагедію не можна: це не тільки неетично, а й небезпечно. Після публікацій кінця 80-х та початку 90-х років XX ст., в яких ставилися актуальні на той час (хоча нерідко такі риторичні) питання, настала пауза відчуження, коли, з одного боку, тема Чорнобиля втратила гостроту, а з іншого, вона потребувала нового рівня рефлексії. Можна також говорити про травматичний зміст здобутого досвіду, який не сприяв тому, щоб до нього повертатися. Словом, усе це зумовило своєрідну дезорієнтацію в мистецькому наповненні метафори Чорнобиля. Сучасна австрійська дослідниця Андреа Зінк пише про це:

Jednak wraz z upływem czasu dezorientacja twórców wzrasta. W przeciwieństwie do wojny to wydarzenie nie miało namacalnego wroga. <...> Dodatkowym wyzwaniem natury estetycznej jest brak konkretnych wydarzeń w strefie skażenia. Od roku 1986 w Czarnobylu prawie nic się nie wydarzyło. Jeżeli ktoś nie zechciał tchnąć życia literackiego w pierwsze dni lub tygodnie, które nastąpiły po katastrofie, wszystko, o czym może pisać, to po prostu brak wydarzeń. W strefie panuje cisza – mieszka tu bardzo niewielu ludzi, a czas zdaje się stać w miejscu. Nawet fikcyjne historie nie mogą być przekonująco umiejscowione w strefie skażenia, ponieważ rejon Czarnobyla przekształcił się w swego rodzaju przestrzeń *science fiction*. <...> Zaledwie kilku artystów stawiało czoła wyzwaniu reprezentacji tekstualnej lub wizualnej katastrofy poza kategorią winy, skupiając się jedynie na jej złożoności i niejednoznaczności¹⁴.

Пояснення неуваги до теми Чорнобиля тим, що на терені Зони нічого не відбувається, навряд чи можна визнати переконливим. Воно лише частково охоплює проблему. Справді, Зона набула статусу заповідника, вона стала непри-

¹⁴ A. Zink, *Na skraju pustki...*, s. 68.

датною для життя й надовго вилучена з ареалу людської активності. Проте важливо, щоб про Чорнобиль не забували поза Зоною. В сучасній українській культурі, яка багато в чому формувалась у тіні цієї екологічної катастрофи, маргіналізація Чорнобиля обертається чимось більшим, ніж виключення з обігу певної теми. Це означає втрату інтересу до формування колективної ідентичності, а отже – небажання (не так важливо, мимовільне чи зумисне) проговорювати минулу травму. Окремі письменники, які всупереч загальній настанові все-таки повертаються до осмислення Чорнобиля, виражають дуже важливу тенденцію, що спонукає до протиставлення замовчуванню травми.

Герой-наратор

Романи Маркіяна Камиша *Оформляндія* та Теодозії Зарівної *Мовчання цезію* втілюють відмінні стратегії концептуалізації події на рівні персонажів-нараторів. Ув обох текстах оповідь ведеться від першої особи, а наратор водночас виступає головним героєм. Однак у Камиша – це молода людина, що фактично є ровесником Чорнобильської катастрофи. Великою мірою Камишевого героя випадає ідентифікувати з особою самого автора: їхній зв'язок не приховується, а навпаки, акцентується у творі. Теодозія Зарівна ж удається до традиційної літературної умовності: форма роману імітує суцільний внутрішній монолог або рефлексію героїні, яка підсумовує власне життя, тоді як Чорнобиль та його наслідки є органічною частиною її життєвої історії. У першому випадку Зона є предметом епізодичного та екзотичного інтересу, у другому органічно репрезентує сферу життєвого простору, через що героїня виявляє радше негативні, ніж позитивні асоціації з нею.

Свідомість наратора Маркіяна Камиша не вражена травматичними спогадами: картина минулого не обтяжена болісними споминами та асоціаціями, вона складається на основі засвоєних знань, а також щойно здобутого досвіду ходіння в Зону. Герой репрезентує погляд на минуле з позицій *пост-* (постчорнобильського чи постапокаліптичного світу, постмодерністського світогляду, пострадянської цивілізації тощо). Цей погляд має принципову відмінність від того, який переважав у попередників. Стан постапокаліптичної свідомості передбачає навички виживання на руїнах, всупереч усім попередньо проголошеним прогнозам, і це принципово новий поворот у розумінні теми Чорнобиля. Оксана Пухонська, аналізуючи роман Маркіяна Камиша, завважає в ньому саме таку поставу героя і стверджує, що твір зображує «катастрофу не як фатум, а як можливість»¹⁵. Звідси й своєрідна авантюристіка характеру героя, що відповідає настанові молодого покоління супроти травматичного радянського минулого, зокрема чорнобильської трагедії.

¹⁵ О. Пухонська, *Чорнобиль як зона відчуження та самопізнання* (за книгою Маркіяна Камиша *«Оформляндія, або Прогулянка в Зону»*), „Poznańskie Studia Slawistyczne” 2022, nr 22, s. 261.

Уже на початку твору автор чітко окреслює ідентичність персонажа, який виділяється серед численних відвідувачів Зони. У його сприйнятті Чорнобиль – не проклята земля, метафора Апокаліпсису чи смертельна небезпека (хоча ці мотиви цілком не відкидаються, вони присутні в оповіді *Оформляндії*), але щось інше, визначення чого ще належить знайти: «Аж ген піросло покоління ровесників Аварії. Для них Зона стала землею спокою і застиглому часу. Я – один із них»¹⁶. Спокій і зупинений часоплин – те, що приваблює героя в Чорнобилі, незважаючи на численні ризики, які чигають на подорожнього в Зоні. З іншого боку, такий спокій протиставлений суєті урбаністичної цивілізації, з обіймів якої наратор Камиша намагається вирватися. Він мислить і поводить як аутсайдер, та при цьому власну маргінальність трактує як своєрідну цноту.

Відомо, що сам автор як творча особистість формувався в умовах сучасного мегаполісу (Києва). Більше того, його батько був учасником ліквідації аварії на Чорнобильській АЕС і через те, ймовірно, передчасно помер. Цей факт певною мірою позначився на вдачі героя, який сприймає свої мандрівки в Зону з особливим сентиментом: це не просто данина природній екзотиці змученого великим містом молодика, а й частина родинної історії, від якої нікуди не дітись, слід прийняти її як складову частину власного «я». Щоправда, родинна пам'ять катастрофи не надто тяжіє над ним: із дитинства згадуються радше веселі пригоди та виїзди в оздоровчі табори, що передбачалися для пілгових категорій населення – «чорнобильців». Вибіркова пам'ять героя зафіксувала принаймні амбівалентне ставлення до трагедії Чорнобиля, і це особливість дитячого сприйняття подібних подій.

Сталкер Маркіяна Камиша репрезентує тип людини, що шукає власну ідентичність через освоєння простору. У такому укладі Чорнобиль стає віддзеркаленням Іншого, що потаємно існує в самому героєві, проте у звичайних обставинах лишається імпліцитним, не вираженим. Походи в Зону потрібні нараторові для того, щоб виявити в собі приховану сутність, яку не можна завважити в буденному побуті. Спостереження зони відчуження – постіндустріальних руїн, чудних залишків загиблої цивілізації, упевненого наступу дикої природи на терени, колись освоєні людиною та пристосовані до її потреб, – цікаві йому не самі по собі. Наратор сприймає Зону як землю пізнавану й освоєну. Більше того, вона стає його другим домом. Звідси й «легковажна» асоціація назви роману (*Оформляндія, або Прогулянка в Зону*), що спонукає бачити в Чорнобилі не так небезпеку й ризики, як шанс для пошуку себе й утвердження власної суб'єктності. Зрозуміло, ризиків автор також не ігнорує: він реалістично оповідає про смертельні загрози, які чигають повсякчас на диваків, що мандрують у Зону. Проте для цього героя важливішою є нагода випробувати себе, відчувти власну силу, стихійно змагаючись із наслідками катастрофи, яких зазвичай люди бояться.

Інакше в романі *Мовчання цезію*: Теодозія Зарівна обирає життєву історію людини-автохтона, для якої Чорнобиль – це невід'ємна частина біографії, а не

¹⁶ М. Камиш, *Оформляндія, або Прогулянка в Зону*, Київ 2015, с. 7.

екзотична земля для туристичних походів. Історія її героїні Харити втілює неперервність і спадкоємність життя на теренах Полісся, які після 1986 року стали зоною відчуження. Таким чином, ця жінка представляє світ традиційної культури, що у XX столітті був підданий жакхливим випробуванням і, зрештою, приречений на загибель. У центрі уваги роману Зарівної драма окремого людського життя, яке органічно вмонтоване в суспільну історію України XX століття. Твір написано у формі нерівного внутрішнього монологу героїні, що укладається за законами асоціативної пам'яті. Старенька Харита, що доживає віку в рідному селі Лучки на Поліссі, зусібіч оточена мовчанням, лише зрідка його завісу порушують звуки природи. Це мовчання спонукає її до розмов із собою. Авторка вміло структурує монологи Харити за певними характерними мотивами. Постійне балансування між мовчанням і мовою, яке тонко оркеструє Теодозія Зарівна в романі *Мовчання цезію*, є, зрештою, адекватним розвитком чорнобильської теми, витиснутої зі сфери активного вжитку.

Монологи Харити вихоплюють яскраві спогади з її минулого. У композиційному плані це важливо остільки, оскільки дає можливість авторці поєднати окремі сюжетні епізоди в цілість. При цьому в романі відсутня чітка сюжетна основа: спомини героїні назагал відтворюють хронологічну канву її життя, проте вибірково й непослідовно. Як видно, письменниця не ставила за мету системне відтворення історії Харити, натомість вона обрала іншу засаду, за якою поступово розкривається тотожність самотньої сільської жінки. Така жанрова форма, що базована на психологічних основах характеру – спогаді та сповіді, якнайкраще відповідає задумові авторки. Вона сприяє виявленню вдачі героїні, котра, відмірюючи останній відрізок свого стражденного життя, не так переймається турботами сього дня, як роздумами з приводу минулого. Харита згадує найяскравіші епізоди минулого, водночас укладаючи їх у довільну мозаїку пережитих часів – із неодмінними емоційними спалахами призабутих вражень, зі звітом сумління, який цілком сподівано з'являється в умовах ізоляції та загрозеного щоденного побуту в зоні відчуження.

Харита стає останньою мешканкою покинутого й занапащеного радіацією села. Її повернення та щоденне змагання за життя мають символічний вимір: жінка стає хранителькою пам'яті про село Лучки, із її смертю ця локація втратить усякий зв'язок із людиною. Доки живе ця жінка, вона прагне одухотворити все, що її оточує. При цьому постійно протистоїть двом силам, з якими самотній старенькій жінці не випадає боротися. З одного боку, це дика природа, яка впевнено захоплює колишні людські обійстя та руйнує все, що було створено людськими руками. З іншого боку, це мародери й розбійники, які стають – за відсутності чи бездіяльності влади – повноправними господарями в Зоні. Не випадково в одному місці героїня зазначає, що не вважає їх за людей, адже поводяться гірше, ніж хижаки у природі.

Однак доводиться визнати, що саме такий тип людини-потвори є логічним наслідком тривалої деморалізації українського суспільства – як за радянських умов, так і після Чорнобиля. Якщо у природі після Чорнобильської катастрофи

з'явилися тварини-мутанти, що пристосувалися до радіації, то серед людей проявилися подібні тенденції, проте мутації підлягали не фізичні якості, а морально-етичні. Саме тому мародерство можна розцінювати як непрогнозований наслідок Чорнобиля. Однак у романі Зарівної охоплено значно більший масштаб часу й простору, тому Зону можна сприймати і як наслідок, і як причину, що проявляє найгірші людські якості.

Характерна річ: у романі описано кілька епізодів повернення селян, проте лише Харита повертається назовсім, інші не витримують пустки й здичавіння та тікають із Зони. Героїня приїздить у заражену радіацією місцевість, відчуваючи поклик рідної землі та предків, які в ній поховані. Її повернення овіяне надзвичайною тугою, адже Харита свідомо того, що нічого доброго в житті її вже не чекає, зв'язки з людським світом безапеляційно обірвано. Навіть на милість властей існуючих не доводиться сподіватись, що вже говорити про випадкових співчувальників, як-от автобусний співрозмовець, що сповідається жінці у власних бідах, не знаючи, який тягар вона сама несе в душі. А на безлюдді доводиться дичавіти й страждати. У свідомості жінки постійно рояться численні питання, на які немає відповіді, причому вони стосуються не лише її власної долі. Що залишиться після неї? Горбок на сільському цвинтарі, що швидко заросте дикою рослинністю? Хистка тінь пам'яті тих окремих людей, які ще зрідка прибувають «на гробки» звідти, де вже давно освоїлися і зажили іншим життям, забувши про колишнє? Чи дивовижні візерунки на рушниках, які збереглися в музейних колекціях? Каскади риторичних питань, які ставить нараторка, як видно, виходять поза рамки окремого людського життя. Ба більше, вони апелюють до вже відомого й добре розробленого в письменників-попередників мотиву відповідальності й усвідомлення вини – за Чорнобильську катастрофу, а заодно – за загибель цілої цивілізації, перекресленої і приреченої на смерть атомною аварією:

Хто посмів зламати її життя, зламати і десь собі жити? Чи навіть вмерти? Хіба його смерть могла бути покаранням хоч яким-небудь? За таке могла бути кара на вічне і безконечне, без смерті і сну, життя тут, поруч з нею. А натомість покарали її. Хто має право щось за неї вирішувати і списувати все на Бога? Хто посмів зламати це життя для тисяч і тисяч інших? Відколи посполитий люд став нічого не вартим, оберненим у стадо, приниженим до безмовного бидла, записаним лишень масою, засобом, безликими цифрами, позбавленими плоті, духу, панічного бажання життя і холодного страху смерті? Чи так було вічно?¹⁷

Теодозія Зарівна зуміла створити переконливу й, зворушливу оповідь про українську людину ХХ століття. Історія Харити – це й умовна реконструкція біографії сільської жінки, що гостро переживає власне нещастя, і проєкція страдниць-України на тлі жаклих випробувань свого часу, і, зрештою, причинно-

¹⁷ Т. Зарівна, *Мовчання цезію*, Київ 2022, с. 47.

-наслідкова сув'язь, яка дає розуміння Чорнобиля – страшної духовної катастрофи, що своєрідно підсумовує весь попередній досвід морального виродження людини. Усі ці три пласти умовного часопростору сходяться в монолозі Харити, який, треба зазначити, органічно втілює спосіб рефлексії дійсності, характерний для спраглої любові жінки, селянки і християнки заодно. У природності, переконливості й зворушливій силі оповіді Харити – один із основних здобутків роману Теодозії Зарівної. І хай він не зовсім компенсує відчутність гострих сюжетних поворотів (роман виглядає надто герметичним, сконцентрованим на одному персонажеві), проте оприявнює внутрішню пружність і глибину заявленої теми.

Зона: місто, село, природа

Маркіян Камиш ставить за завдання створення неупередженого й незаангажованого образу Зони. Його роман-травелог є спробою описування заблокованої території, а заодно й подолання своєрідного табу. При цьому наратор твору обирає фрагментарний, уривчастий тон рефлексії, ніби спішить передати читачеві мимовільне враження, яке з часом стирається, забувається чи спотворюється. Він постійно долає шлях від зовнішнього до внутрішнього: від опису основних об'єктів Зони, досить добре ідентифікованих (завдяки кінофільмам, фотографіям та іншим документам постчорнобильської доби, які стали предметом масової культури та цілком упізнавані в наш час) через вибирування прикметних деталей, які засвідчують свіжість враження, аж до психологічних асоціацій, викликаних спогляданням конкретних реалій чорнобильського ландшафту.

Інтерес Камишевого героя до Зони нетиповий і доволі специфічний. Цей інтерес відображає його світоглядну позицію, що спонукає сторонитися мейнстріму, обирати особливі стежки, наражатися на ризик. Така натура героя задекларована вже на початку книги: #Для мене Зона – місце релаксу. Замість моря, Карпат, териконів, замість пересипаної засмаглими шалавами і залитої прохолодним мохіто Туреччини. Разів двадцять на рік я – нелегальний турист у Чорнобильську Зону, сталкер, пішохід, самохід, ідіот, – називайте, як хочете. Мене не помічають, але я – є. Я – існую. Майже як іонізуюче випромінювання. Як це виглядає? Я збираю рюкзак, приїжджаю до колючого дроту і розчиняюся в темряві поліських лісосмуг, просік і соснових ароматів, зникаю серед паморочливих хаш, і ніхто, нізащо на світі мене не помітить¹⁸.

Таким чином, М. Камиш не сприймає заражений радіацією терен як місце тотальної небезпеки для людини, дарма що він цю небезпеку завважає та зазначає особливо ризиковані місця для чорнобильських туристів. Ба більше, письменник схильний трактувати свої мандрівки як своєрідну пригоду. На це вказує й подвійна назва травелогу, зокрема підзаголовок *Прогулянка в Зону*. Автор здає собі справу з того, що об'єкт його захоплення принаймні дивний, та й саме називання локації Зоною викликає негативні асоціації в читача. Тому-то

¹⁸ М. Камиш, *Оформляндія...*, с. 8.

він знаходить оригінальний евфемізм, окреслюючи заборонений терен як *оформляндію*. Тим самим Камиш указує на екстремальний і авантюрний характер походів у Зону, які нерідко завершуються фактом виявлення представниками влади самовільних туристів і, як наслідок, *оформленням* протоколу порушення закону та покарання штрафом. Незважаючи на ризик бути спійманим та покараним, численні туристи-сталкери й далі освоюють Чорнобильську Зону. Навіть навпаки, їхній азарт ще й зростає від того, що подорожі в заповідник атомної катастрофи є подвійно небезпечними – як через загрозу радіаційного опромінення, так і через ризик ущемлення громадянських прав. Герой Камиша втілює саме такий тип персонажа, в якому химерним чином поєднуються схильність до гри, відвага й авантюризм, причому важко визначити, якій з цих ознак слід віддати перевагу, коли йдеться про мотивацію походів у Зону.

Досконало пізнати місце катастрофи – ще не значить розповісти про нього. Уміння оповідати про Зону, як твердить автор, приходить не одразу. Щоб написати книжку, він не просто докладно вивчив заповідник, а й привчив себе уважно спостерігати, концентруватися на деталях, рефлексувати. Треба також мати відповідну настанову: іти в Зону «не за стражданнями, а за мистецтвом». За такої настанови можна відчутти особливу привабливість локації, яка здається «найкрутішим місцем на планеті». Через те, як стверджує письменник, «зацикленість – не просто патологія. Це метод збирання матеріалу»¹⁹. Топографуючи Зону, автор *Оформляндії* виділяє три її частини: 1) покинуті міста, 2) занедбані села, 3) дика природа. Мешканець міста, він природно цікавиться постурбаністичним простором, точніше тим, що від нього лишається, коли колишні об'єкти руйнуються під впливом природних чинників. Такі образи наратор спостерігає передусім у місті енергетиків Прип'яті, а також у Чорнобилі-2, де знаходиться знаменита вертикальна антена («дуга»). Він завважує химерне відчуття часу: в Зоні він нібито зупинився, адже все, що доводиться бачити, застигло на позначці 26 квітня 1986 року, тобто в день аварії на ЧАЕС. Саме таку дату зафіксовано на позовклих відривних календарях, що трапляються в занедбаних квартирах чи будинках у межах Зони.

Із більшим ентузіазмом герой Камиша обходить покинуті колись села. У принципі він не прихильник сільського життя, особливо в його сентиментальному вимірі; як мешканець міста він більше схильний оцінювали блага сучасної цивілізації – мобільний зв'язок та інтернет, поп-музику, дорогі цигарки й алкогольні напої. Зрозуміло, в Зоні доводиться від усього цього відмовлятися й обходитися елементарним. Та й заїжджі туристи, що замовляють героєві екскурсію, як правило, цікавляться впізнаваними об'єктами, відомими з фільмів про Чорнобиль, – містом Прип'яттю, радіолокаційною «стіною», кладовищем відпрацьованої техніки тощо. Проте на місці колишніх сіл більше різноманітності: природа активніше освоює ці терени, швидше асимілює їх до своїх потреб.

¹⁹ М. Курдюков, *Письменник Маркіян Камиш: Чорнобильська зона просто створена для літератури*, [в:] <https://platforma/magazine/text-sq/projects/kamish-markiyan/>, (24.01.2023).

Зрештою, село все-таки більшою мірою антропологізований простір, ніж типове радянське місто з безликою архітектурою та стандартним плануванням. Наратор Камиша не стільки спостерігає, скільки інтуїтивно відчуває в селах (принаймні в деяких, ще не цілком занедбаних) незримі сліди людського існування. Люди селилися й освоювали цей простір здавна, їхня присутність обчислювалась віками й поколіннями. У відчутті трагедії знелюднення Зони він близький до героїні роману *Мовчання цезію*. Адже одвічна присутність людини була фатально перервана ядерною катастрофою: масштаб цієї трагедії неможливо виміряти раціонально, можна тільки відчути біль покинутих людських осель, до яких ніколи вже не повернуться господарі:

#...Тут ще літають духи померлих бабунь, ще стоять годинники у сервантах, але вже не тікають, тут цілі глечики і чоботи в ряд у коридорах. Село поки не спостигла пуста і смерть, коли з інтер'єрів тільки порожнеча, шмаття стільців і вибиті вікна²⁰.

Символом Чорнобильського Полісся стає для героя М. Камиша церква в селі Красно. Вона втілює автентичну духовність поліського краю з давньою культурною традицією. Це та традиція, яка передбачала єднання людини з природою, а не конфлікт, що врешті обернувся Чорнобилем. Проте наратор роману не досліджує старовину, він сприймає стару церкву на рівні містичної співпричетності до таємниці. Культова споруда символізує світ до Чорнобиля – осквернений, проте все-таки фрагментарно присутній чи принаймні уявлюваний. Тому покинута сільська церква, в якій тепер живуть пугач і бджоли, стає для Камишевого героя оазою спокою та благодаті:

#Пізнім ранком я знімав ланцюг з дверей і промені залітали всередину, сонце дарувало радість і серед закинутого краю, серед депресії, баянів, серед сотень шарів пилюки, серед пограбованих сердець покинутого красновська церква – оаза радості і щастя, острівце оптимізму і думок про хороше <...>. Цей храм любий і дорогий мені, і я вірю – з усієї Зони тільки у нього є майбуття: у клаптика надії, сентиментальності і нескінченно сліпучих променів щоранку, коли я відкриваю важкі вхідні двері і світло заливає напівтемний притвір²¹.

Маркіян Камиш зображує Зону в різних обставинах та станах: уранці й уночі, у диких хащах та пограбованих мародерами квартирах, у зруйнованих хатах без вікон і підлог, у снігових завіях та морозах або при палючому сонці й нав'язливих москітах. Його образ Чорнобиля багатоликий і амбівалентний, так само, як різними є люди, що відвідують заповідник, – самотники, соціопати, сталкери,

²⁰ М. Камиш, *Оформляндія...*, с. 48.

²¹ Там само, с. 82-83.

хулігани, мародери, наркомани тощо. Враження незавершеності й суперечливості, яке створює М. Камиш, мабуть, не випадкове, воно супроводжує весь чорнобильський текст цього письменника²². Автор *Оформляндії* по-новому відсвіжує образ Чорнобиля. Усупереч попередній традиції, яка сформувала метафору цього міста в рамках апокаліптичного тексту з характерними для нього домінантами страху, болю та дегуманізації людини, письменник не схильний *a priori* демонізувати Зону. Він стає зацікавленим свідком, уважним обсерватором і скриптором цієї екзотичної місцевості, при цьому долаючи негативні стереотипи, пов'язані з пам'яттю про Чорнобиль в актуальній культурі.

Теодозія Зарівна в романі *Мовчання цезію* розбудовує традиційну для української літератури апокаліптичну метафору Чорнобиля, наповнюючи її істотними деталями, що дають можливість реконструювати історію життя героїні як ідентифіковану версію пережитої загальної травми. Знелюднення Зони в її розумінні – це частина більшого проєкту дегуманізації суспільства, що був реалізований упродовж XX століття. Саме тому в романі важливе місце займає ретроспективний план оповіді: зображення знакових подій минулого (голод, війна, колгоспне рабство) унаочнює поступову деморалізацію Чорнобильщини за радянського часу, а потім і за незалежної України, після катастрофи.

На відміну від М. Камиша, Т. Зарівна характеризує Зону в одній конкретній локації, а саме в селі, в якому героїня провела (майже безвиїзно) все життя. «Я відсиділа, як в тюрмі, велику силу років»²³, – згадує вона на схилі літ. Зовнішню раму оповіді визначає самотнє існування Харити після її повернення в рідне село Лучки, яке було відселене після Чорнобильської аварії. Героїня переживає не тільки своє цілковите осамітнення (що також є великим викликом для неї після життя, проведеного серед людей, у гуртовій праці та спільних клопотах), а й драматичне змагання з силами природи, що потроху захоплюють терен колишнього села, де тепер безборонно ростуть дерева, кущі та бур'яни, а також освоюється дика звірина. Природа потиху витісняє поодиноких людей, вона зачищає сліди людського перебування: «Світ ставав холодним, позимілим простором, від якого ламало кості і студило кров»²⁴. Героїня роману глибоко переживає такі зміни, адже це її край з діда-прадіда, єдиний і незамінний. Отже, їй доводиться рефлексувати не лише власне змарноване життя, а й трагічне завершення цілої епохи, адже сліди людської цивілізації на Поліссі мусять бути затерті й забуті.

Більшим і, зрештою, фатальним викликом стає для Харити повернення в зону бандитів-мародерів, які остаточно занепащують занедбану людьми місцину. Вра-

²² Крім аналізованого роману, М. Камиш написав ще кілька творів про Чорнобиль, зокрема, роман-ретроутопію *Київ-86* (Київ 2016), повість *Чормет* (Київ 2017). Він також публічно презентував їх, давав інтерв'ю тощо. Це дає підстави говорити про цілісний чорнобильський текст цього автора.

²³ Т. Зарівна, *Мовчання цезію...*, с. 287.

²⁴ Там само, с. 39.

ження руїни постійно підсилюється, щоб у фіналі роману стати абсолютним. У передсмертному видінні героїні символом повного занепаду стане голос архангельської труби, що возвістить апокаліпсис. Прикметно, що авторка оригінально трактує апокаліптичний мотив, який традиційно пов'язаний із Чорнобилем. Якщо її попередники (В. Яворівський, І. Драч та ін.) час апокаліпсису асоціювали власне з днем катастрофи на атомній електростанції, то Зарівна пов'язує його з фізичним згасанням останньої людини, що живе на теренах Зони. Її героїня – Харита – єдина з колись велелюдного села Лучки, тож разом із нею вмирає і надія на повернення людей: «...Вона тут остання із людського роду, і після неї настане лиш чорний морок»²⁵. Трагічний мотив, що проходить крізь увесь роман, наприкінці твору набуває особливо гострого та понизливого звучання.

На тлі сучасного з його явно апокаліптичним присмаком розгортається багата ретроспектива, коли у спогадах Харити оживають ключові моменти власного минулого, а також її села, що зазнало всіх лихих випробувань ХХ століття. Минуле це загалом безвідрадне, бо складається з тяжкої фізичної праці, випробувань голодом, війною, нестатками, та й узагалі сповнене селянською долею, що робить мешканців Лучок пасивними жертвами владної політики. У романі засуджено радянську владу, побудовану на кривді та насильстві. Так само критично трактовано й пострадянську Україну, байдужу до інтересів людей. І щедра чорнобильська земля, і її мешканці заслуговували на кращу долю, адже раніше тут жили у згоді представники різних націй і релігій, створюючи тим самим правдивий Вавилон (так називається один із розділів роману) і сподіваючись на добре майбутнє для дітей і внуків, здобуте коштом виснажливої праці. Проте червона влада відібрала в них ці надії, натомість дала відчуття сірості й безсповітності існування, яке врешті логічно завершилося Чорнобильською катастрофою. Доли окремих персонажів роману *Мовчання цезію* таку тезу переконливо підтверджують: це історії деморалізованих селян, що втрачають інтерес до землі та господарювання, спиваються й деградують, з одного боку, а також історія американця Марка, який покутує вину предків. Марко, який раптом з'являється в зоні та відвідує самотню жінку, як виявляється, є внуком комуніста-єврея, що в 30-х роках організував масові репресії та голодомор на цій землі.

Монотонність оповіді героїні Теодозія Зарівна коригує через своєрідне структурування тексту за просторовим або хронологічним принципом. Назви розділів означають характерні локуси, в межах яких минають безвідрадні дні героїні. Вони водночас виконують дві функції: по-перше, маркують окремі місця, та по-друге, розділяють простір на певні сегменти: «Хата», «Ліс», «Церква», «Дорога», «Бібліотека», «Висота». В інших випадках акцентовано явища природи – «Туман», «Вогонь», «Сніг», «Полин» – або виникають спогади-спалахи – «Вавилон», «Хор-ланка», «Прочанин» – аж до фінального розділу «Архангел». Окремі з цих розділів – це самодостатні тексти, що могли б існувати як завершені новели, оскільки сконцентровані на картинах з минулого поліського села. Завважмо

²⁵ Там само, с. 260.

при цьому, що романістка вміло поєднує у згаданих вище розділах опис локації та психологічний стан героїні, чийми очима ми спостерігаємо чорнобильський простір.

Крім реалістичного топографування місцевості, в романі *Мовчання цезію* зустрічаємо й містичне, з підкресленим символічним смыслом. У роздуми Харити доречно вкомпоновано легенди, перекази та пересуди, як, скажімо, марення про зустріч із родом: «Часом зранку, дивлячись з Горобиного горба на пасма осінніх туманів, бачила серед них живі воружкі силуети, котрі виникали з білого і в біле входили, переливалися і перетворювалися – то, певне, сходили з небес легкі і безгрішні душі, допущені до нинішнього життя, танцювали, веселилися, а потім прилягали до товстого трав'яного настилу і тихенько плакали – бо що вони тутки застали: їхні сльози розпросторювались у повітрі і переходили в осінню довгу-предовгу мжичку, звідкись з-за лісу лунали голоси, захриплі, гучні і трохи вріз-нобій...»²⁶. У таких епізодах відображено не тільки субтельне й делікатне відчуття чорнобильського простору, а й релігійність героїні – народно-наївну, зі змішуванням християнських та язичеських культів. Поліська жінка вірить у страждання як знак відкуплення душі, і це додає їй сил для життя в повній ізоляції.

Висновки

Твори Маркіяна Камиша та Теодозії Зарівної можна оцінити як оригінальні спроби вписування метафори Чорнобиля в сучасний культурний дискурс. В осмисленні Зони як тотальної загрози для сучасної людини ці автори мають солідарну настанову: вони виходять із розуміння зла та загрози, яке втілює це поняття. Основою для філософсько-психологічної рефлексії обох авторів є подія минулого, тобто Чорнобильська ядерна катастрофа 1986 року, яка стала знаковою в постіндустріальній історії людства. 1986 рік означено як своєрідну точку відліку: хоча сама катастрофа безпосередньо не зображується, проте письменники апелюють до різних форм її міфологізації, які вже апробовані в культурній практиці попередніх років.

Однак ув аналізованих вище романах Маркіяна Камиша й Теодозії Зарівної реалізовано цілком відмінні текстові стратегії, що складаються на цілісну метафору простору. Ці відмінності випадає розглядати в кількох опціях, що відображають: 1) цивілізаційно-філософські аспекти, що виражають усвідомлення місця катастрофи як в історії України, так і в долі окремих людей; 2) світоглядні, що репрезентують різні поколіннєві концепти, з відповідними песимістично-апокаліптичними чи оптимістичними домінантами; 3) індивідуально-авторські, що кумулюють естетичні настанови обох письменників. Маркіян Камиш вдається до системної екзотизації чорнобильського простору; при цьому він менше акцентує на фатальності катастрофи, а шукає способу по-новому відкрити для читача образ Чорнобильської зони. Теодозія Зарівна наголошує натомість на

²⁶ Там само, с. 21.

гуманістично-екзистенційному вимірі Чорнобиля, що стає символом цілої епохи – радянського минулого з типовою для нього нівеляцією людини та людяності. Маркіян Камиш в *Оформляндії* йде всупереч попередній традиції, яка сформувала метафору Зони в рамках апокаліптичного тексту з характерними для нього домінантами страху, болю, вини. Він радше вдається до різноманітних засобів екзотизації об'єкта своїх мандрівок, на що вказує, між іншим, і назва книжки. У цьому оригінальність роману *Оформляндія*. Натомість у романі *Мовчання цезію* власне про Чорнобильську катастрофу майже не йдеться, однак ця тема включена в ширший буттєвий контекст – вона стає неодмінною часткою трагічної історії України ХХ століття. Чорнобильська біда сприймається в цьому контексті як вершина великої піраміди кривди, болю й брехні, що занастила Полісся, довела український народ до цілковитої руїни й загальної деморалізації.

Метафора простору набуває органічного наповнення в постаті персонажів обох романів. Маркіян Камиш обирає постать наратора-мандрівника (сталкера), що ходить у зону відчуження, щоб відчуті *інше* життя, відмінне від щоденного існування в мегаполісі. Це добровільний вибір екзотичного простору – не освоєного, чужого й небезпечного, на противагу освоєному, стабільному й комфортному існуванню, яке зазвичай обирають люди. Теодозія Зарівна висвітлює проблему крізь призму сприйняття старої жінки-селянки, що все своє життя провела в рідному селі і зберегла вірність землі також після ядерної аварії, коли стала самоселом і залишилась в Зоні, незважаючи на смертельну небезпеку. Текстові стратегії обох романів виявляють радикально відмінні вектори символізації Чорнобильської катастрофи та посталої внаслідок неї Зони. Якщо в *Оформляндії* маємо уявну модель майбутнього Чорнобильської зони – простору екзотичних мандрівок і спраглих екстремальних вражень туристів, то в романі *Мовчання цезію* Чорнобиль стає невід'ємним чинником картини минулого: катастрофа завершує певний історичний період, що відходить у небуття й непам'ять разом із відходом останніх його свідків, як-от героїня роману Харита.

References

- Anzhejevskyy A., *Chornobyl'ska buval'shchyna*, Kyiv 2019.
 Dobrzyńska T., *Mówiąc przenośnie... Studia o metaforze*, Warszawa, 1994.
 Drach I., *Chornobyl'ska madonna*, «Vitchyzna» 1988, № 1.
 Gibbs R.W., Coulston H., *Interpreting Figurative Meaning*, Cambridge 2012.
 Hundorova T., *Pislyachornobyl'ska biblioteka. Ukrayins'kyi literaturnyy postmodern*, Kyiv 2005.
 Jäkel O., *Metafory w abstrakcyjnych domenach dyskursu*, przeł. M. Banaś, B. Drąg, Kraków 1993.
 Kamysh M., *Chormet*, Kyiv 2017.
 Kamysh M., *Kyiv-86*, Kyiv 2016.
 Kamysh M., *Oformlyandiya, abo Prohulyanka v Zonu*, Kyiv 2015.
 Kövecses Z., *Metaphor in Culture. Universality and Variation*, Cambridge 2005.
 Kurdyukov M., *Pys'mennyk Markiyan Kamysh: Chornobyl'ska zona prosto stvorena dlya*

- literatury*, [v:] <https://platforma/magazine/text-sq/projects/kamish-markiyan/>.
- Lakoff G. & Johnson M., *Metafory w naszym życiu*, Warszawa 1988.
- Lakoff G. & Johnson M., *Metaphors We Live By*, Chicago 1980.
- Metaphor and Metonymy at the Crossroads*, ed. by A. Barcelona, Berlin 2000.
- Metaphor in Cognitive Linguistics*, ed. by R.W. Gibbs, G. Steen, Amsterdam 1999.
- Pavlyshyn M., *Chornobyl'ska tema i problema zhanru*, [v:] Pavlyshyn M., *Kanon ta ikonostas. Literaturno-krytychni staty*, Kyiv 1997.
- Pawelec A., *Metafora pojęciowa a tradycja*, Kraków 2006.
- Po Czarnobylu. Miejsce katastrofy w dyskursie współczesnej humanistyki*, red. I. Boruszkowska, K. Glinianowicz, A. Grzemska, P. Krupa, Kraków 2017.
- Pukhons'ka O., *Chornobyl' yak zona vidchuzhennya ta samopiznannya (za knyhoju Markijana Kamysha «Oformlyandiia, abo Prohulyanka v Zonu»)*, „Poznańskie Studia Slawistyczne” 2022, nr 22.
- Semino E., *Metaphor in Discourse*, Cambridge 2008.
- Shcherbak Yu., *Chornobyl': povist'*, Kyiv 1989.
- Shovkoshytnyy V., *Chornobyl': Ya bachyv*, Kyiv 2019.
- Stepanets K., *Zapiski chornobyl'skogo nelegala. Putevoditel' po zarazhennoy territorii glazami nelegalnogo turista*, Kiev 2014.
- Teoria metafory*, obshch. red. N. Arutyunovoy i N. Zhukovskoy, Moskva 1990.
- Veklenko O., *Chornobyl': Etyudy z natury*, Kharkiv 2019.
- Yavorivs'kyi V., *Mariya z polynom u kintsi stolittya*, «Vitchyzna» 1987, № 6.
- Yu N., *The Contemporary Theory of Metaphor. A Perspective from Chinese*, Amsterdam 1998.
- Zaleska-Onyshkevych L., *Echoes of Chornobyl in Soviet Ukrainian Literature*, „Agni” 1990, No 29/30.
- Zarivna T., *Movchannya tseziyu*, Kyiv 2022.
- Zink A., *Na skraju pustki – Czarnobyl w tekstach i obrazach*, [w:] *Po Czarnobylu. Miejsce katastrofy w dyskursie współczesnej humanistyki*, red. I. Boruszkowska, K. Glinianowicz, A. Grzemska, P. Krupa, Kraków 2017.

INFORMACJA O AUTORZE

Jarosław Poliszczuk – prof. dr hab., Instytut Filologii Wschodniosłowiańskich Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. **Wybrane publikacje książkowe:** *Ukraińskie rozstaje* (Białystok 2015), *Гібридна топографія* (Czerniowce 2018), *Пошуки Східної Європи: міні минулого, міражі майбутнього* (Czerniowce 2020), *Краса у дзеркалах буття. Постать Михайла Коцюбинського в українській культурі* (Poznań 2021).

ORCID: 0000-0001-9081-7900

Email: yarpol@amu.edu.pl